

У С Т Ю Ж Н А

Ч Е Р Е П О В Е Ц

В Ы Т Е Г Р А

„ИСКУССТВО“

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

1981



1981

SUCCURSALE DE LÉNINGRAD

„ISKOUSSTVO“

O U S T U J N A

T C H È R È P O V E T S

V Y T E G R A



A . R Y B A K O V

У С Т Ю Ж Н А

Ч Е Р Е П О В Е Ц

В Ы Т Е Г Р А



А . Р Ы Б А К О В

ББК 85.11  
Р93

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ  
ПАМЯТНИКИ

MONUMENTS

Р  $\frac{80102-053}{025(01)-81}$  198-81 4902010000

© «Искусство», 1981 г.

Русский Север давно привлекает общее внимание издревле сложившимися самобытными формами архитектуры и народного искусства. Его памятникам посвящено много специальных трудов и популярных изданий, вышедших за последние два столетия. Вместе с тем в истории культуры Северной Руси существует еще немало белых пятен, особенно в области изучения региональных особенностей северной архитектуры и изобразительного искусства. Практически выпали из круга внимания исследователей памятники деревянного зодчества, интересные, исторически сложившиеся ансамбли которого сохранились в ряде северных городов.

К числу малоизученных в отношении художественной культуры северных регионов относится область древнего водного пути, соединявшего Великий Новгород и его северные владения со среднерусскими землями и Поволжьем. На протяжении многих веков в бассейнах Шексны и Мологи, на берегах Белого и Онежского озер сталкивались и вступали в сложное взаимодействие традиции местных финно-угорских и славянских культур Великого Новгорода и Ростова Великого, Москвы и Твери. В специфических условиях края под влиянием различных художественных воздействий рождались самобытные произведения местных зодчих, живописцев, резчиков, народных умельцев. Им и посвящается данная книга.

Читатель, возможно, удивится, увидев в заглавии названия городов — Устюжна, Череповец и Вытегра. Череповец широко известен ныне благодаря гигантскому металлургическому заводу, созданному за годы послевоенных пятилеток, а об Устюжне и Вытегре, вероятно, не каждый и слышал. Какие там еще могут быть памятники? Автор надеется, что недоумение читателя рассеется после прочтения этой книги.

Города, о которых пойдет речь, с глубокой древности являлись культурными и экономическими центрами обширных районов на важных водных путях Северной Руси, хотя Череповец и Вытегра и получили статус городов лишь в конце XVIII сто-

летия. Они богаты своеобразными памятниками истории и культуры, которые, однако, мало кому известны вследствие их недостаточной изученности, тем более что многие из них открыты лишь в последние годы. Кроме того, Череповец и Вытегра представляют собой ценные памятники русского градостроительного искусства конца XVIII века. Это редкие примеры почти детального осуществления в натуре первых генеральных планов городов, разработанных и утвержденных Комиссией о каменном строении. На примере бурно разрастающегося за последние десятилетия Череповца интересно хотя бы в самых общих чертах проследить, как развиваются градостроительные идеи в наши дни, как решаются сложные задачи сочетания ансамблей исторического центра города с новой застройкой.

Автор выражает глубокую признательность заведующему отделом культуры Устюженского райисполкома Н. И. Малиновскому и директору Устюженского краеведческого музея Е. С. Крукле, директору Череповецкого краеведческого музея Т. И. Сергеевой и научным сотрудникам музея З. П. Агеевой и Т. П. Соболевой, директору Вытегорского краеведческого музея Т. П. Кисляковой и заведующей фондами музея М. П. Дмитриевой за помощь по сбору материала при работе над этой книгой.

Особую благодарность приносит автор И. Я. Богуславской и Н. В. Перцеву за ряд ценных советов и указаний, касающихся памятников древнерусской живописи и народного искусства, а также М. И. Мильчику за указание некоторых архивных источников по истории Устюжны и Череповца.

У С Т Ю Ж Н А



Устюжна покоряет с первого взгляда. Некогда бывший главной кузницей Русского государства, город привольно раскинулся на живописных берегах быстрой Мологи и ее притоков Ижины и Ворожи. Устюжна, имеющая славную историю, во многом сохранила свой прежний облик. До нас здесь дошло немало памятников культуры и искусства прошлых эпох.

Берега Мологи были освоены человеком в глубокой древности. В окрестностях Устюжны при раскопках встречаются фрагменты грубой ямочной керамики, уводящие нас в глубь тысячелетий, в далекую эпоху неолита. Памятники художественной деятельности обитавших тогда на берегах Мологи людей пока неизвестны, что, несомненно, следует отнести на счет недостаточного археологического обследования этого края.

В более близкие к нам времена, в I — начале II тысячелетия н. э., здесь обитали финно-угорские племена. Определение специфических черт их культуры затрудняется недостаточным количеством археологического материала. Финно-угорское население моложского региона было знакомо с обработкой цветных металлов. В женском наряде здесь, как и в других местах обитания финно-угров, широко использовались украшения, отлитые из бронзы и свинцово-оловянистого сплава: двуглавые коньки, прорезные и полые уточки, разнообразные шумящие привески. В обобщенных формах древние художники с большим мастерством передавали характерные черты изображаемых животных и птиц.

В символических знаках и образах прикладного искусства и мелкой пластики до нас дошли не всегда ясные отзвуки верований финно-угорских племен, их представлений о мире и о месте человека в нем, их понимания красоты, добра и зла. Обилие зооморфных мотивов указывает на их обостренное ощущение живой связи с окружающей природой, в первую очередь с животным миром, в прямой зависимости от которого находились благополучие и сама жизнь человека. Изображение фигурок животных и птиц и обладание ими в пред-



«Коньковая» подвеска.  
XI—XII вв.

ставлении человека выявляло и утверждало тайную перво-  
зданную взаимосвязь живых существ и как бы гарантировало  
его право на участие и успех в борьбе за существование.  
Тем самым человек обретал законное прочное место в естест-  
венном жизненном процессе и в конечном счете достигал той  
духовной гармонии с окружающим миром, без которой его  
жизнь как мыслящего существа была бы невозможной.

В X веке на Мологе появляются славяне, оставившие в  
ближних и дальних окрестностях Устюжны множество курган-  
нов. Большая группа курганов у села Куреваниха при впадении  
реки Кать в Мологу была обследована в 1960-е годы архео-  
логом А. В. Никитиным. Эти раскопки дали ценный материал  
для изучения быта, обычаев, декоративно-прикладного искус-  
ства славянских первопроехидцев.

По определению археологов, славянские захоронения на Мологе X—XI веков относятся в большинстве случаев к новгородскому типу (обложены кольцом из валунов, имеют подкурганную яму). В то же время при раскопках в курганах встречаются характерные для кривичей проволочные височные кольца, что говорит о смешанном словено-кривичском составе первого славянского потока. Предметы, извлеченные археологами из курганов Куреванихи, красноречиво свидетельствуют о широких экономических и культурных связях древних славян. Особый интерес представляет ожерелье из крупных серебряных бус с зернью и витой серебряный браслет, по-видимому, работы киевских мастеров, а также литые прорезные серебряные подвески так называемого гнездовского типа с изображением фантастического зверя с раскрытой пастью, близкие к скандинавским украшениям X—XI веков. Здесь же обнаружены византийский брактеат (серебряная монета, чеканившаяся лишь с одной стороны) конца X столетия, саманидские монеты X века.

В комплексе славянских женских украшений X—начала XI века, как правило, отсутствуют зооморфные декоративно-символические шпильки, они появляются позднее, в XII—XIII столетиях. Было высказано предположение, что возникновение и распространение анималистических и солярных амулетов-оберегов в славянском быту являлось выражением своеобразного протеста против насильственно вводимого христианства. При этом, очевидно, немаловажную роль сыграла культура местных финно-угорских племен, с которыми в этот период славяне вошли в тесное соприкосновение и у которых процветали анималистические культы.

По археологическим данным, заселение северо-восточных земель в X—XIII веках осуществлялось славянами, по преимуществу язычниками. Но, в отличие от местного финно-угорского населения, они в развитии религиозных воззрений к тому времени в значительной степени миновали стадию анимализма, в их представлениях уже существовал пантеон антропоморфных божеств. Поэтому, если некоторое оживление древних анималистических и космогонических культов в их искусстве в XI—XIII столетиях и имело место, то оно объясняется, с одной стороны, процессами ассимиляции финно-угорских аборигенов и, с другой стороны, возникшей под влиянием

финно-угорской культуры своеобразной «новой модой», причем изначальная символика всех этих коньков и уточек, очевидно, уже не всегда ясно осознавалась. Этнографическими и антропологическими исследованиями с очевидностью установлен факт несомненного участия финно-угорского компонента в современном этническом составе русского населения Севера. По-видимому, именно благодаря этому обстоятельству зооморфные символы в сочетании с разнообразными символами солнца и Матери-земли и получили впоследствии такое яркое и всеобъемлющее развитие в крестьянском искусстве Северной Руси, в том числе и на территории бывшего Устюженского уезда.

Река Молога в древности служила одним из кратчайших и удобных водных путей из Новгородской земли на верхнюю Волгу, откуда голубые дороги вели на юг, на север и на восток. Некоторые археологи считают, что новгородская колонизация Белозерья осуществлялась именно по Мологе. Но по мере усиления Ростово-Суздальского княжества и продвижения «низовских» славян на Север по Шексне и Мологе воложский путь на Волгу для новгородцев постепенно оказался закрытым.

К тем далеким временам соперничества и междоусобных войн между Ростово-Суздальской землей и Великим Новгородом и относится основание города Устюжны. Не раз Молога и верховья Волги становились ареной кровопролитных сражений новгородцев и суздальцев. После смерти Владимира Мономаха, по выражению летописца, «възмутилася земля Русская». Новгородцы опасались, и не без оснований, усиления «судальцев» и в XII столетии частенько беспокоили их своими набегами. Под предводительством князя Всеволода они дважды нападали на ростовские земли в 1134—1135 годах. Опустошительный поход совершили они на Верхнее Поволжье в 1148 году, когда 7000 человек было уведено в плен и разрушено шесть городов. Неоднократно грабили Поволжье новгородцы и позднее. Суздальские князья не оставались в долгу и не раз водили свои полки на новгородские городки Волок Ламский, Новый Торг, Бежецкий Верх и даже под стены самого Господина Великого Новгорода.

12 На правом берегу Мологи, у впадения в нее Ижины, на западной окраине современного города, до сих пор возвышает-



Городище в Устюжне. XI—XII вв.

ся поросшее старыми соснами древнее устюженское городище. Оно имеет в плане прямоугольные очертания. Высокий вал ограждал территорию города у Ижины. Сторона, обращенная к Мологе, была открытой. Археологическим исследованием городища установлено, что поселение здесь возникло в XI веке и просуществовало около двух столетий. Вал устроен с применением обожженной глины. По его верху шло деревянное укрепление — рубленая стена или тын. Сравнительно небольшая территория городища указывает на то, что население его было немногочисленным.

При раскопках на городище обнаружены изделия из железа, кости, кожи. Из них заслуживает внимания костяная рукоять, покрытая резным орнаментом, состоящим из поясов наклонных линий и точечных углублений в кружках. По результатам раскопок руководивший ими археолог А. В. Никитин пришел к выводу, что городище было возведено славянами. В археологическом комплексе финно-угорских элементов не обнаружено, что свидетельствует о характерном для данного

региона отсутствии тесных связей между славянами и местными финскими племенами в начальном периоде колонизации.

Но кто из славян был первым «насельником» Устюжны? Были ли то новгородские словене, курганы которых встречаются в верховьях Мологи, или же то были кривичи, пришедшие с верхней Волги? Кто и от кого защищался за этим валом и за этими стенами? Материалы раскопок городища не дают однозначного ответа на эти вопросы.

В новгородских летописях Устюжна первый раз упоминается под 1340 годом: «А из Новагорода ходивше молодци, воеваша Устюжну и пожгоша; нь угонивше, отъимаша у лодеников полон и товар». Из этого сообщения летописца видно, что Устюжна для Новгорода в середине XIV века была чужой территорией, объектом разбойных нападений новгородских ушкуйников. Сам по себе факт отсутствия упоминаний в новгородских летописных и актовых текстах XI—XII столетий о землях по Мологе как о своих достаточно убедительно говорит о том, что вряд ли новгородцы строили город на Мологе. Восточнее Веси Егонской (ныне город Весъегонск) их территориальные претензии в этом районе не заходили.

Значительно раньше упоминается Устюжна в летописании Ростово-Суздальской земли. В одной из угличских летописей среди городов, подвластных угличскому князю Роману, княжившему до середины XIII века, упоминается «Юстюг Железный». В этом сообщении явно совмещены названия двух городов — Устюга Великого и Устюжны Железопольской. Несомненно, что в данном случае идет речь об Устюжне, поскольку угличский князь не имел никакого отношения к Великому Устюгу и Железным Устюг никогда не именовался.

Из сопоставления летописных известий и материалов археологических раскопок представляется вероятным предположение, что основателями древней Устюжны были славянские выходцы из Ростово-Суздальской земли. Новгородские выступления против «суждальцев» приобрели активный характер лишь в 30-х годах XII века. Возведение города раньше этого времени, еще в XI столетии, возможно, было связано вначале с недружественным отношением к пришельцам со стороны местных весских племен.

Как показали археологические раскопки, устюженское городище является памятником однослойным. По каким-то причи-

нам в XII столетии жители ушли из этого укрепленного места и больше сюда не возвращались. Лишь в конце XVI — начале XVII века на короткий период городище было заселено, но с окончанием Смутного времени оно опять опустело. Возможно, уход жителей с городища в XII веке был связан с разорением его новгородцами. Летописец не указал названия городов, взятых на щит новгородцами в 1148 году на верхней Волге и на Мологе. Среди них могла быть и Устюжна. Упоминание ее в числе владений угличского князя Романа свидетельствует о том, что к середине XIII века город был восстановлен.

Устюжна в ту пору была малоприметным городом и не часто достаивалась внимания летописцев. Расположенный в дальнем углу Ростово-Суздальской земли и служивший своеобразным замком, запиравшим Мологу для новгородцев, маленький далекий городок не принимал особенно активного участия в событиях русской истории тех лет.

В XIV столетии Устюжна дважды появляется на страницах летописей, и оба раза в связи с набегом новгородских молодцев. В 1340 году новгородцы неожиданно напали на Устюжну, взяли «полон» и товары и сожгли город в отместку за притязания только что умершего великого князя Ивана Даниловича Калиты получить с них «закамское серебро» и за его походы на Бежецкий Верх и в Заволочье. К этому времени Устюжна в составе Угличского княжества отошла уже к московскому великому князю в качестве «купли» Ивана Даниловича. Опомившись, устюженцы нагнали новгородских лодейников, разгромили их и отобрали все награбленное.

В конце XIV века у Новгорода вновь вышло «розмирье» с Москвой. За отказ новгородцев подчиниться власти московского митрополита великий князь Василий Дмитриевич «взя у Новагорода пригород Торжок с волостями, и Волок Ламьский, и Вологду, и волости много повоева». В ответ на это новгородцы в 1393 году «взяша у князя великого Устюг город, Устюжно, и много волости поимаша». Такие набеги приносили жителям древнерусских городов неисчислимые беды. Сообщение об очередном конфликте великого князя с Новгородом летописец дополняет горестным замечанием: «И в то время с обе стороне кровопролитья много учинилося».

Дальней угличской волостью остается Устюжна и в XV столетии. Углич с округою в этот период относится к последним

по степени городам и отдается во владение обычно младшим сыновьям — наследникам великого князя. В 1389 году Углич «со всем» унаследовал четвертый сын Дмитрия Донского Петр Дмитриевич. После смерти Василия Темного угличские волости принадлежали его третьему сыну Андрею Большому. В составе угличской волости упоминается Устюжна в духовной Ивана III, по которой она передавалась его третьему сыну Дмитрию. Сам Углич считался тогда глухой окраиной великого княжества Московского и наряду с Вологодой служил местом ссылки опальных князей. В середине XV века Углич неожиданно оказался в центре кровопролитной борьбы за престолонаследие; с 1436 по 1446 год здесь побывали в ссылке Дмитрий Шемьяка, а потом и сам Василий Темный. В эти годы мимо Устюжны мчались гонцы от одного князя к другому, проносились княжеские дружины. Где-то в устье Мологи и в костромских лесах звенели мечи и пели стрелы, но Устюжну, как тогда говорили, «бог миловал».

Первые достоверные и довольно подробные сведения об Устюжне содержатся в сотной выписи из книги «письма и меры Ильи Ивановича Плещеева да Григорья Зубатова Никитина сына Беспятово» 1567 года. Описание Устюжны Плещеевым было сделано, вероятно, в связи с отдачей Иваном Грозным Устюжны «в кормление» жене умершего брата Юрия Ульяне Дмитриевне в 1564 году.

По сотной 1567 года Устюжна предстает большим неукрепленным торгово-ремесленным посадом, раскинувшимся по берегам Мологи, Ворожи и Ижины и занимавшим почти всю территорию современного города. На посаде 2 площади, 11 улиц с переулками. Город делился на концы и чети. Всего в Устюжне числилось 976 дворов, 2 монастыря со слободками, 18 церквей. На Торговой площади в двух рядах насчитывалось 124 лавки. Здесь же находились изба таможенная, земский двор, тюрьма. На Дмитриевской улице стояли пришедшие уже в ветхость строения дворов наместника и тиуна. У старого городища по обоим берегам Мологи раскинулась рыбацья слободка. В Мологе ловились осетры, севрюга, стерлядь и отправлялись в Москву к царскому двору.

Главное занятие посадского населения составляли ремесла, связанные с обработкой кричного железа. Одних только кузнецов, не считая молотников, котельников и гвоздарей, здесь

было 77 человек. По числу ремесленников, занятых обработкой металла, Устюжна в XVI столетии занимала в Московской Руси одно из ведущих мест. Не приходится сомневаться в том, что варка кричного железа из добываемой в окрестностях болотной руды и его обработка была развита здесь и в предшествующие века. Не случайно в первом летописном упоминании Устюжна названа «Юстюгом Железным». Но вместе с тем отсутствие близкого и емкого рынка сбыта продукции, самый характер вотчинного производства, направленного прежде всего на удовлетворение потребностей вотчины, ранее сдерживали превращение Устюжны в северный металлургический центр Московской Руси. Только по мере сложения общерусского рынка с укреплением и развитием экономических связей между разьединенными прежде удельными княжествами в XVI веке появились благоприятные условия для расцвета устюженского железного промысла.

Все строения Устюжны в середине XVI века были деревянными и до нас не дошли. Среди жилой застройки выделялись здания двух монастырей, которые располагались по берегам Ворожи недалеко от ее впадения в Мологу. В монастыре Рождества богородицы были две деревянные церкви: холодная Рождества богородицы «на взмостве» с приделами Георгиевским и Флора и Лавра, теплая Иоанна Милостивого, «древяна клетцки». По преданию, церковь Иоанна Милостивого построена еще Иваном Васильевичем III из царской казны. Отдельно стояла колокольня с часами. На монастырском дворе размещались деревянные игуменские и братские кельи. За мостом через Ворожу располагался Ильинский мужской монастырь. В нем также стояли две деревянные церкви — холодная Ильинская «древяна вверх, с папертью», и теплая Воскресенская. На старом городище в середине XVI века находилась деревянная Крестовоздвиженская церковь. По местному преданию, во времена язычества на этом месте помещалось капище Купалы, церковь же здесь была воздвигнута повелением Ивана Грозного. По обеим набережным Мологи над «хоромами» посацкого люда возвышались еще несколько деревянных церквей.

К концу XVI века Устюжна переживала период общего упадка. Население Устюжны поредело более чем в два раза. На посаде оказалось много пустых дворов и большое количество

Панорама Лево́й  
набережной  
в Устю́жне



пустых мест. Из 976 дворов, насчитывавшихся в середине века, осталось всего 210. Причиной такого запустения посада была опустошительная эпидемия 1570 года.

С началом событий Смутного времени северные города оживляются, растёт численность населения, укрепляется их экономическое положение, что было связано с притоком населения из районов средней и западной Руси, где разворачивались военные действия. Однако скоро война докатилась и до Устюжны. Подобно жителям многих русских городов, устюженцам с оружием в руках пришлось отстаивать родной город от польско-литовских захватчиков. Они проявили в этой борьбе незаурядную храбрость и готовность к самопожертвованию. Устюжна вошла в число немногих городов и крепостей, устоявших тогда под натиском врага, и с полным правом гордится этой славной страницей в своей истории.

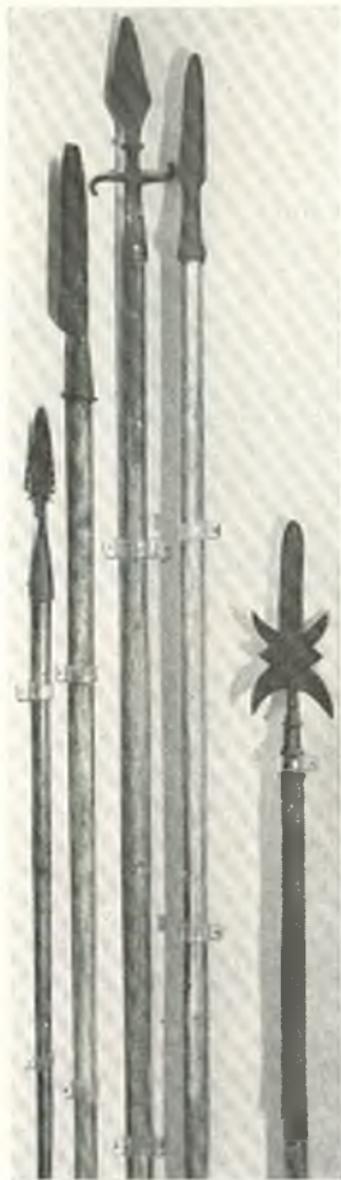
В декабре 1608 года гонец доставил в Устюжну письмо от белозерцев с призывом главы свои положить, а полякам и



литовцам не сдаться. Устюженцы с воодушевлением восприняли послание белозерцев и отправили в Белозерск ответ с уверениями о готовности к борьбе. Первым ратным подвигом устюженского ополчения было уничтожение тушинского отряда, собиравшего корма и подати в Усть-Реке. Тем временем подошло подкрепление из Белозерска.

Устюженцы деятельно взялись за укрепление города. Одни возводили стены, другие копали рвы, третьи отливали пушки, пищали, изготовляли ядра, дробь, «подметные каракули» и копья. Из Новгорода прислали достаточно пороху. Пришло подкрепление из Чаронды. В течение месяца вокруг посада была возведена деревянная оборонительная стена с башнями, а перед ней — ров и надолбы.

Вскоре стало известно, что к Устюжне приближается пан Микулай Касаковский, «сбравши силы неисчетное множество». Утром 3 февраля 1609 года караульщики с Благовещенской и Дмитриевской башен заметили вражеский авангард 19



и подняли тревогу. Час спустя «литва, и поляки, и черкесы, и немцы, и татарове, и казаки запорожские, и многих градов русские воры со многими прапоры аки дождь напустиша к острогу изгонном, клич велик испустиша и в резные пискове вострубиша, аки зли волцы скачуше и яко змии аспиды шипяху, поглотити хотяще весь град. . .» Первый приступ неприятеля устюженцы успешно отразили выстрелами со стен из пушек и пищалей.

Ночь прошла во взаимных приготовлениях к бою, а ранним утром 4 февраля тушинцы вновь приступили к осаде «со всякими стенобитными козньми». Устюженцы храбро защищались, но, видя небывающие полчища яростно атакующих врагов, начали уставать и падать духом. По преданию, в эту трудную минуту им помогла вынесенная на стены местная икона богоматери Одигитрии. Отразив очередной приступ, воодушевленные защитники города предприняли удачную вылазку и захватили вражескую пушку. Тушинцы побежали и больше не появлялись. Устюженцы праздновали победу. Небольшие неприятельские отряды появлялись под стенами города и позднее, но захватить его им не удалось.

Холодное оружие работы устюженских кузнецов. XVII в.

Годы Смутного времени оставили на Устюжне суровые следы. В 1619 году на посаде было всего 43 двора. Из жителей — кто погиб в сражениях, кто от нищеты и голода ушел неведомо куда. Только к середине XVII века посад оправился от потрясений и вновь отстроился, стал по-прежнему ремесленным и торговым центром округа. В 1649 году здесь было уже 332 двора. Вновь застучали молоты кузнецов и молотобойцев, вновь мелодичным звоном отбивали время часы соборной колокольни.

В одной из воеводских отписок XVII века сообщалось, что «пролегли де через Устюжну дороги с Москвы к Тихвине и из Дмитрова, и ис Кашина, и с Переяславля, и з Городеца, и с Углича, и из Романова и с Мологи и из иных изо многих городов». С развитием торговых связей оживились устюженские ярмарки. Изделия устюженских мастеров — скобы, гвозди, железо прутовое, ломы, кирки, лопаты — появились в Москве, Твери, Костроме, Тихвине, Казани и во многих других русских городах. В Устюжне выполнялись значительные государственные заказы на поставку ядер, пищалей, дрови. Большими партиями закупали здесь железо крупные монастыри (Троице-Сергиев, Кирилло-Белозерский, Тихвинский, Иверский).

Облик посада к этому времени изменился мало. Все постройки по-прежнему были деревянными. Есть сведения о том, что в начале 30-х годов XVII столетия в Устюжне соорудилась новая городская стена. Но были ли доведены эти работы до конца и долго ли просуществовала стена, достоверных сведений не имеется.

Посадские люди жили, как можно судить по дошедшим описаниям, в небольших одноэтажных домах, обнесенных забором. Во двор вели большие ворота для въезда на лошади и калитки для прохода людей. За домом устраивался огород. Тут же располагались разные хозяйственные постройки. В одной из купчих, датированной 1668 годом, например, перечисляются следующие дворовые строения: «...хором: изба, да против избы сени, в столбах забор, да клеть на подклете, да баня, а на бане сарай в столбах, да на улицу ворота щит с верями, да позади двора огород...» Несколько отличен по постройкам двор, купленный в 1657 году одним из жителей города: «...А на дворе хором: горница с потклетом, да против горницы по-

валыша, а меж горницею и повалышею сени с крыльцом, да баня, да на улицу воротца, а огород позаде двора. . .»

До конца XVII века Устюжна входила в состав Угличского уезда. В 1685 году, выделившись оттуда, она стала центром вновь создавшегося Устюженского уезда. Официальное утверждение города в качестве административного центра округа способствовало его процветанию.

Сооружаются каменные храмы. В конце XVII века в Устюжне были возведены две величественные каменные церкви, которые сохранились до наших дней, — собор Рождества богородицы и церковь Казанской богородицы.

Рождественский собор был построен на берегу Ворожи, недалеко от впадения ее в Мологу. Речка Ворожа разделила правобережную, более древнюю, часть Устюжны почти пополам. На одной ее стороне образовалась Соборная площадь (ныне пл. Жертв Революции), на которой и был воздвигнут храм Рождества богородицы, а на другой, прямо напротив собора, — Торговая площадь (сейчас пл. 25 Октября), являвшаяся торгово-ремесленным центром Устюжны.

На западной стене Рождественского собора укреплена доска с надписью темперными красками, в которой сообщается, что строительство храма было начато 30 мая 1685 года, а освящение состоялось 6 сентября 1690 года. Каменное здание было возведено на месте сгоревшей в 1677 году деревянной Рождественской церкви. К каменному «холодному» храму в 1721—1730 годах с западной стороны был пристроен теплый храм с приделами Иоанна Милостивого, Благовещения, Георгия, Зосимы и Савватия.

Собор Рождества богородицы в плане квадратный, с восточной стороны примыкает трехчастная алтарная апсида округлых очертаний. Пять стройных барабанов собора, из которых лишь центральный является световым, увенчиваются луковичными главами изящного силуэта. Оконные проемы двухсветного четверика и алтарной апсиды обрамлены наличниками сложного профиля с традиционным завершением в виде двух кокошников с килевидным подвышением между ними. Углы четверика обработаны спаренными полуколонками, фасады завершаются ложными закомарами. Кровельные свесы украшены под-





Иконостас собора  
Рождества богородицы.  
Кон. XVII в.

зорами из просечного железа. Барабаны декорированы аркатурными поясами.

В интерьере два столба поддерживают коробовые своды с распалубками. Световой барабан поднимается над системой подпружных арок и парусов. С трех сторон в собор ведут перспективные порталы с килевидным завершением архивольт. Пол выложен белокаменными плитами. С внутренней стороны входы прикрывались массивными железными дверями, изготовленными местными кузнецами.

Имена строителей собора остались неизвестны, но, судя по мягкой пластике форм и особенностям декора, ими, скорее всего, были ярославские мастера. Их постройки этих лет и по композиции объемов, и по рисунку деталей близки Рождественскому собору в Устюжне. Что же касается приделов, то

известно, что они возведены каменщиками из Ярославского уезда — Василием Назарьевым и Михаилом Гавриловым «со товарищами».

Позднее, в XIX веке, луковицы глав собора были вызолочены. В летнюю солнечную погоду они сияли над утопающим в зелени городом и были видны за много верст.

Интерьер устюженского собора был богато убран при участии лучших московских мастеров конца XVII столетия. Главным украшением интерьера поныне является великолепный резной золоченый иконостас. Он состоит из пяти ярусов — местного, праздничного, деисусного, пророческого и праотеческого. Завершают иконостас клейма с изображением «страстей» и резное «Распятие». Иконы верхних ярусов современны резьбе иконостаса, в местном ряду сохранилось несколько более древних произведений.

Исполнение живописи для иконостаса Рождественского собора было заказано мастерам Оружейной палаты и велось одновременно с завершением строительства собора. Об этом свидетельствует одна из центральных икон местного ряда «Спас Вседержитель», написанная ведущим мастером Оружейной палаты Кириллом Улановым в 1688—1689 годах. На нижнем поле иконы сохранилась авторская подпись: «Лета 7197 писал сий образ великих государей жалованный иконописец Кирилл Иванов сын Уланов». К подножию Спаса, восседающего на золотом престоле, припадают Иоанн Предтеча и апостол Петр — соименные святые царей Иоанна и Петра Алексеевичей.

Несомненно, мастерами Оружейной палаты были созданы еще две иконы местного ряда — «Успение» с «восхищенными» апостолами на облаках и «Никола Зарайский» с шестнадцатью житийными клеймами. По стилистическим особенностям и характерным чертам исполнения можно предполагать, что «Успение» написано Тихоном Филатьевым, а «Никола Зарайский» — Иваном Безминым, работавшими в те годы в иконописной мастерской Оружейной палаты. Этим произведениям присущи светлый холодноватый колорит с преобладанием разбеленных зеленоватых и розовых тонов, с обилием золотого орнамента. В соответствии с эстетическими принципами раннего русского барокко в плоскостную композиционную схему мастерски вплетаются элементы перспективного изображения

пространства, особенно в архитектурных построениях. В сцены вводится множество любопытных реалий, окружающий персонажей предметный мир приближается к реальной земной обстановке. Так, в сцене явления Николы и Ильи узникам в темнице воспроизводится картина русской средневековой тюрьмы, здание которой с решетчатой дверью обнесено высоким тыном из заостренных бревен. В тюремный двор ведет маленькая калитка на кованых петлях, рядом стоит будка привратника. Но при этом фасад тюрьмы украшен роскошными пилястрами и аттиком.

В киоте на левом столбе храма помещалась еще одна икона работы Кирилла Уланова — «Богородица Боголюбская» с предстоящими. Среди предстоящих изображены Иоанн Милостивый, Георгий, Меркурий, Зосима и Савватий и другие. На нижнем ее поле также имелась надпись (она не сохранилась) о том, что икона написана в 1689 году Кириллом Улановым. Помещение среди предстоящих святого Меркурия, несомненно, свидетельствует о причастности Меркурия Гавриловича (уроженца Устюжны, духовника царей Иоанна и Петра Алексеевичей) к созданию соборного иконостаса и к привлечению для этой работы царских мастеров.

Живопись икон праздничного, деисусного, пророческого и праотеческого рядов иконостаса по особенностям манеры исполнения напоминает произведения Карпа Золотарева и его учеников (в частности, их иконы для московской церкви Покрова в Филях). От традиционных иконописных приемов здесь остались лишь локальный цвет да композиционная схема. Плотные, тяжелые, приземистые фигуры персонажей обладают уже вполне земной осязаемой материальностью. Темный коричневый колорит, округлые розовые лики, тяжелые складки тканей на дорогих одеждах и завесах, разделение композиции на планы, стремление передать фактуру материалов — все это свидетельствует о кардинальных изменениях в мировосприятии художников. Ценность земного бытия утверждается в этих произведениях еще с наивной, но напористой убежденностью. Появляются такие небывалые прежде в русском изобразительном искусстве детали, как сучки на изображении «животворящего» креста в композиции «Воздвижение креста», вазы с цветами на первом плане в «Благовещении», крытый соломой хлев в «Рождестве Христовом». Это гово-

рит об активном освоении мастерами художественных принципов барокко и предвещает будущий расцвет русского «мирского» искусства XVIII века.

Три иконы местного ряда — «Троица», «Воскресение» и «Преображение» — были созданы в первой четверти XVII века, видимо, сразу после событий Смутного времени. Поля этих икон написаны охрой слегка зеленоватого оттенка, фоны выполнены золотом. Композиция этих икон уже значительно усложнена введением дополнительных сцен, развивающих повествовательную канву сюжета: в «Преображении» появились сцены принесения Илии и Моисея ангелами, восшествия Христа с учениками на Фаворскую гору и нисхождения их; в «Воскресении» изображается торжественное шествие пророков и праотцев в открытые двери рая, введены сцены из истории о раскаявшемся разбойнике, композиционным центром становится фигура Христа, восставшего из гроба. Однако в них еще нет того обилия персонажей и декоративного узорочья, которые появляются в русской иконописи к концу XVII века. Высокий уровень исполнительского мастерства и использование золота на фонах, нимбах в этот трудный для русского государства период заставляет предполагать, что и эти иконы также появились в Рождественском соборе не без участия «государева» двора и лучших придворных мастеров.

При устройстве нового иконостаса иконы старого деисусного чина были размещены на западной стороне собора. Такое внимание к иконам прежнего иконостаса — случай довольно редкий в ансамблях интерьеров XVII века. После удаления позднейших записей открылась оригинальная живопись начала XVII века. Фигуры святых удлинённых пропорций с большим мастерством и изяществом вписаны в поле иконы. Санкирь личного письма на этих произведениях отличается особой рдеющей глубиной теплого красноватого оттенка. Плотное желтоватое вохрение с активным выявлением пробелов приближает живопись ликов к чеканному делу. Особое внимание мастеров к красоте пропорций и силуэтов, применение дорогих и высококачественных материалов — киновари, голубца, золота, тонких и прочных белил, золоченой басмы, гравированных нимбов — все это признаки того, что перед нами произведения изографов высокого класса, которые в это время могли работать только в крупнейших столичных мастерских. Бли-

жайшая аналогия для деисусного чина устюженского Рождественского собора обнаруживается в Ризположенской церкви Московского Кремля, где живопись иконостаса была выполнена в 1627 году выдающимся мастером начала XVII века Назарием Истоминым с артелью.

Самыми древними иконами в местном ряду иконостаса Рождественского собора являются знаменитая «чудотворная» икона «Богоматерь Одигитрия» с клеймами земной жизни богоматери и «Рождество богоматери» с такими же клеймами. На особо почитавшейся иконе «Богоматерь Одигитрия» имелась серебряная вызолоченная риза, сделанная бежецким мастером Иваном Татыковым в 1821 году. Икона была усыпана драгоценными камнями.

Открывшаяся после проведенных реставрационных работ живопись иконы отличается свободной и легкой манерой, прозрачностью красочного слоя, тонко сгармонизованным колоритом — на фоне желтоватых и розоватых «горок» выделяются голубые, киноварные и белые пятна «риз» и «палат». Особенности колорита, композиции и рисунка, пропорции иконы и клейм указывают на то, что она была написана, по-видимому, во второй половине или в конце XV века в традициях поздней ростовской, а точнее, верхневолжской школы живописи одним из выдающихся ее представителей. Не противоречит такой атрибуции памятник и указание сотной 1567 года на то, что уже тогда эта икона почиталась как чудотворная.

Также весьма ценилась жителями Устюжны икона Рождественского собора «Рождество богоматери» с клеймами. Она тоже находилась под серебряной ризой, как и «Богоматерь Одигитрия», и близка ей по манере исполнения. Как показали пробные раскрытия, живопись этой иконы создана мастером того же круга или той же мастерской, к которым принадлежал и мастер «Одигитрии». Клейма «земной» жизни богоматери почти идентичны на обеих иконах как по композиции, так и по живописи.

В 1759—1764 годах убранство интерьера Рождественского собора обогатилось высокохудожественной лепкой и живописными клеймами на сюжеты сотворения мира, деяний апостольских и Апокалипсиса. Лепные тяги, розетты и арабески украсили своды и подпружные арки. Клейма, написанные живописцем Андреем Трофимовым, были обрамлены го-

рельефной лепниной с излюбленным в искусстве рококо мотивом раковины. На столбах со стороны главного входа в храм появились лепные композиции геральдического характера с изображением летящих ангелов.

Некоторые изменения в интерьере собора были сделаны в первой половине XIX столетия. В основном они касались местного яруса иконостаса, где старая резьба и царские врата были заменены золоченым и посеребренным бронзовым декором. Эту работу выполнил в 1822—1834 годах бежецкий бронзовых дел мастер Иван Тыранов. Поновлял иконы в 1834 году устюженец Яков Бельтенов, а в 1849 году — бежецкий мастер Василий Степанов. Предалтарную железную решетку выковали и поставили в 1835 году устюженские кузнецы Михайла Сосин и Аким Меркульев.

В настоящее время в Рождественском соборе размещается Устюженский краеведческий музей. В коллекциях музея собраны многочисленные экспонаты, рассказывающие о богатой событиями истории Устюжны, о культуре и быте посадских людей и крестьянства уезда в различные эпохи, о богатом и своеобразном народном искусстве края.

Большой интерес представляет собрание памятников древнерусской живописи музея. Хотя эта коллекция сравнительно невелика, она имеет чрезвычайную ценность, проливая свет на пути развития искусства в этом уникальном районе тесного соприкосновения различных художественных традиций и их сложного взаимовлияния.

К самым ранним произведениям живописи в собрании Устюженского музея относится икона «Борис и Глеб» XV века. Популярными в древности русские святые изображены в рост на светлом желтом фоне лимонного оттенка. На головах у них княжеские шапки, опущенные мехом, на плечи накинуты плащи. «Ризы» Бориса и Глеба написаны звучными красками с использованием тонкотертой киновари теплого оттенка и красивой изумрудной зелени, похожей по цвету на малахит. По темноватому санкирю положено неяркое розоватое вохрение без активных белильных движков. Светоносная сила чистых красок, нанесенных легким прозрачным слоем, была особенно характерна для произведений, создававшихся мастерами верхней Волги и Пошехонья, к кругу которых, очевидно, и принадлежал автор «Бориса и Глеба». В то же время в иконо-

графических особенностях этого произведения, в лаконизме изобразительного языка явственно ощущаются отзвуки новгородской художественной школы, особенно в том ее варианте, который развивался на территории северо-восточных волостей Новгорода.

В конце XV — начале XVI века в Устюжне возникает целая группа произведений, которая позволяет предполагать существование здесь в это время довольно крупной мастерской со своей устойчивой традицией. К самым ранним памятникам относятся «Богоматерь Одигитрия» и «Рождество богородицы» из местного ряда соборного иконостаса. Развитием этого направления стали иконы, созданные для близлежащих церквей — «Покров» для Покровской церкви Устюжны, «Параскева Пятница» с житийными клеймами для Даниловской церкви. К ним примыкает и «Чудо Георгия о змие» с житийными клеймами, вероятно, из Георгиевского придела Рождественского собора. Они исполнены разными мастерами примерно на протяжении полувека.

Все иконы этой группы написаны на одинаково обработанных липовых досках с узкими боковыми полями. Привлекает внимание необычная популярность иконографического цикла «земной жизни» богородицы. Памятникам этого круга свойственна свободная, подвижная художественная форма, легко и непринужденно рождающаяся под рукой мастера, обладающая особой живописной пластичностью. Они проникнуты личностным восприятием духовных ценностей, христианской символики. Наконец, весьма примечательной и существенной особенностью живописного языка этих памятников является своеобразная трактовка традиционных в иконописи «горок»: довольно широкие и плоские лещадки завершаются округлыми белильными движениями, напоминая отпечаток человеческой стопы, а их основания более или менее активно выделяются чередованием голубых и киноварных «теней».

Своим живописным решением особенно выделяется икона «Чудо Георгия о змие». Георгий, как обычно в иконографии сюжета, изображен в виде всадника, побеждающего «змия»-дракона. Но в данном случае показан не самый бой героя с чудовищем: событие представляется в его дальнейшем развитии. Дракон уже побежден, и царевна ведет его, усмиренного, к стенам города. Победоносный Георгий, гарцуя на вороном

коне, словно позирует для парадного портрета. Если повнимательнее присмотреться, то среди красно-голубых горок можно заметить пасущихся коров, от удивления вытянувших шеи, и твякающую собачонку. В восемнадцати житийных клеймах подробно повествуется о мученичестве Георгия и его посмертных чудесах. Некоторая напряженность в композиционном решении сцен, особенно в клеймах, а также появление глуховатых зеленых тонов свидетельствует как об очередном этапе в развитии творчества устюженских мастеров, так и об индивидуальной творческой манере автора этого замечательного произведения.

В живописи Устюжны середины XVI века прослеживаются определенные преемственные связи с искусством мастеров конца XV — начала XVI столетия. В собрании Устюженского музея имеется уникальный памятник живописи со столь редкой в XVI веке авторской датирующей подписью — икона «Никола» с восемнадцатью житийными клеймами. В киноварной подписи по нижнему полю иконы сообщается: «Лета 7048 [1540] сотворена бысть сия икона при благоверном великом князе Иване Васильевиче всея Руси [при митро]полите Макаре поставление. . .» В колорите иконы, как и прежде, значительную роль играет светлый желтоватый фон, некоторые детали написаны в той же прозрачной акварельной манере, основания «горок» местами также подчеркнуты киноварными полосками. Но, пожалуй, более заметны отличия этой иконы от устюженских памятников предшествующей эпохи, которые выражаются в значительном увеличении размеров фигур, в нарастании композиционной статуарности, репрезентативности, в изменении палитры с введением иных, зеленых и коричневых красок.

Одним из немногих выявленных в последнее время произведений местных иконописцев XVII века является икона «Сошествие святого духа», написанная в 1687 году. Она примечательна главным образом тем, что в нижней части композиции, по-видимому, изображен заказчик с женой и детьми.

С произведениями Кирилла Уланова мы познакомились в Рождественском соборе, но мастер работал в Устюжне не только для этого храма. Из церкви Петра и Павла происходит большая торжественная и, можно сказать, программная для Уланова икона «Троица ветхозаветная», написанная, как указано в подписи на нижнем поле, в 1690 году. Иконография

рублевской «Троицы» к тому времени претерпела значительные изменения, ярко отразившиеся в произведении Кирилла Уланова. Условные палаты Авраама в левой части композиции превратились в сказочный город с высокими теремами, крытыми переходами и островерхими башнями. Одна из палат у Уланова завершается даже чем-то вроде античной ротонды с колонками. Прежнее скромное деревцо (скорее символ дерева) разрослось в развесистый дуб. Горка правой части иконы превращена в скалистую гору, поросшую травами и кустами. Центральный сюжет произведения — явление Аврааму бога в виде трех ангелов — дополняется и усложняется сценами встречи ангелов Авраамом, приготовления к пиру. По сторонам ангелов, восседающих за пиршественным столом, представлены прислуживающие Авраам и Сарра. По сути дела, зримое изображение незримого божества превращается в жанровую картину, в которой показывается прием богатым хозяином очень важных и почетных гостей. Основу улановского колорита составляют «земные» зеленые, коричневые и фиолетовые краски, и только слабое мерцание золота еще напоминает о возвышенном содержании этого сюжета.

Имена иконописцев XV—XVII веков нам неизвестны. Возможно, дальнейшие работы по реставрации и изучению местных памятников восполнят этот пробел. Первые документальные известия об устюженских мастерах относятся к началу XVIII столетия. В переписной книге 1713 года упомянуты иконописцы Матвей Слескинцов и Потап Копыльцов. По «Ведомости», поданной в Главный магистрат устюженскими бурмистрами, в 1721 году иконописным промыслом в Устюжне занимались Семен Слескинцов, Иван Кольцов (Копыльцов?), Иван Русинов и Василий Бородин. В середине XVIII века старостой цеха иконописцев и позолотчиков был Василий Бельтнев. Кроме него, иконописью занимались Лев Копыльцов и Родион Копыльцов; Андрей Солодовников ходил в учениках. Произведения этих мастеров пока не выявлены.

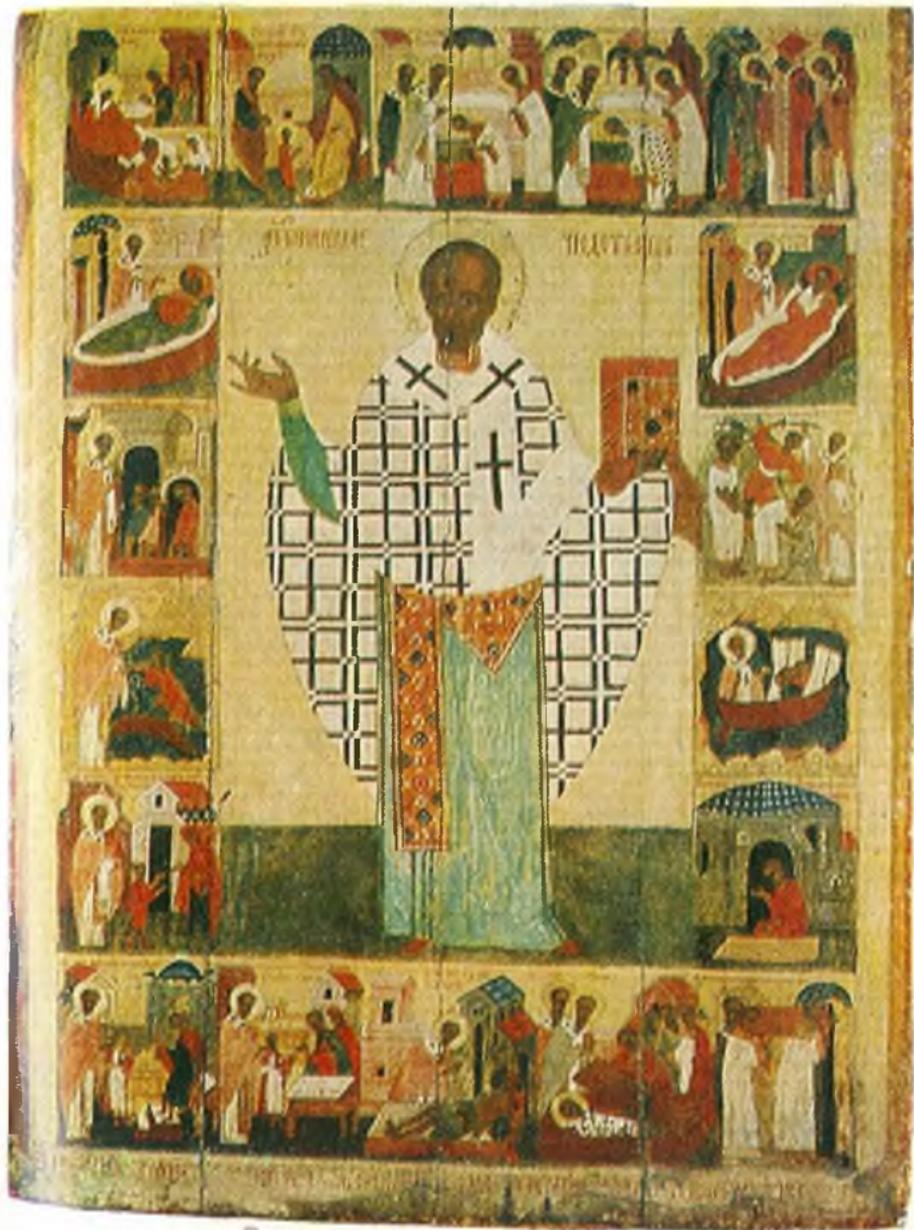
Устюженский музей обладает собранием произведений масляной живописи XVIII—XIX веков. Здесь имеются полотна русских художников И. К. Айвазовского, Б. М. Кустодиева, Ю. Ю. Клевера, К. Я. Крыжицкого и других. Уникальную ценность в этой коллекции составляют произведе-



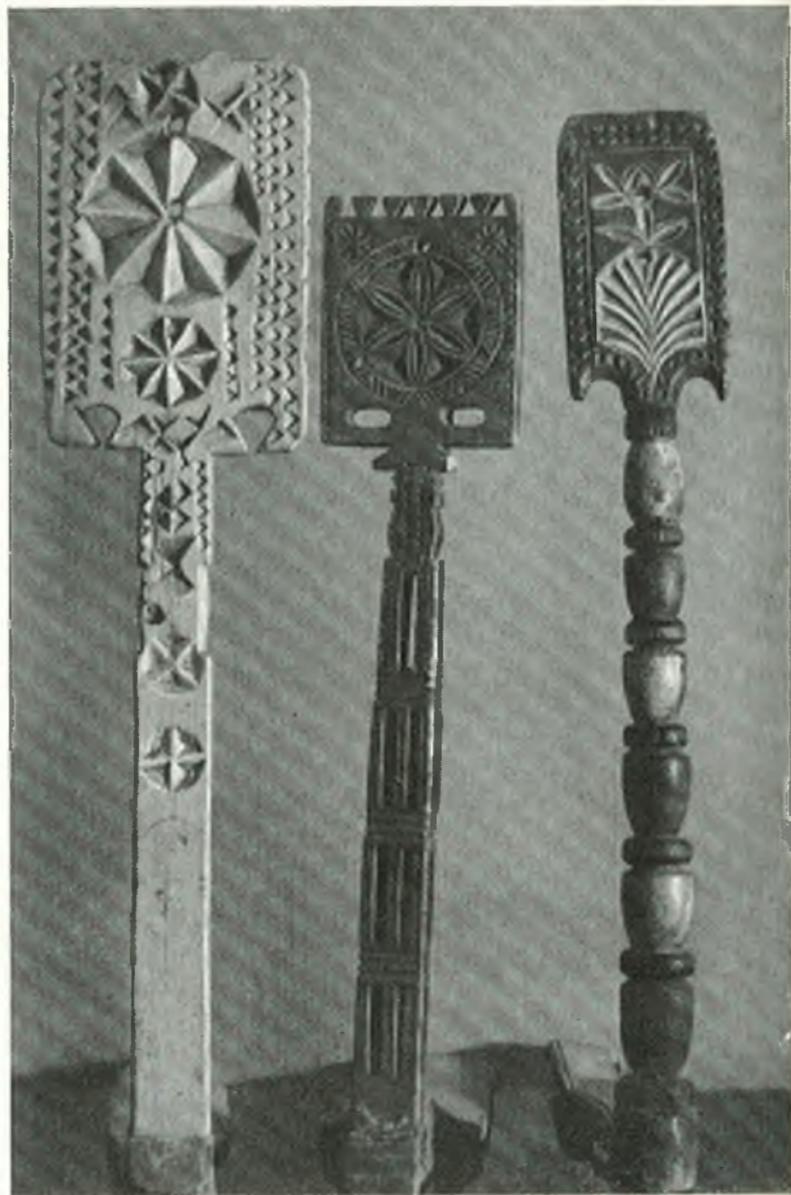
«Богоматерь Одигитрия» с клеймами «земной жизни». Кон. XV в.



«Чудо Георгия о змие» с житийными клеймами. Нач. XVI в.



«Никола» с житийными клеймами. 1540



Прялки резные. XIX в.

Царские врата  
из Петропавловской церкви.  
Кон. XVII — нач. XVIII в.



ния безвестных крепостных живописцев, создавших интереснейшую портретную галерею дворян, имевших усадьбы в Устюженском уезде (Карауловых, Трусовых и других). Эти портреты, отличающиеся высокими художественными достоинствами, являются и важнейшими историческими памятниками, велика их роль в изучении культуры и быта русской провинции XVIII—XIX веков. В этой галерее есть и очень выразительные портреты столпов устюженского купечества XIX века — Поздеевых, Дьяковых, Копыльцовых.

В устюженских храмах было немало шедевров резьбы по дереву XVII—XVIII веков. Хранящиеся в местном музее царские врата XVII—начала XVIII столетия из церкви Петра и Павла являются одним из таких уникальных творений русских резчиков. Свой облик врата получили не сразу.

Вначале они были значительно проще, декор их состоял лишь из плоскорельефной сквозной резьбы. Позднее, очевидно уже в начале XVIII века, на них были наложены новые обрамления живописных клейм со сложнейшей объемной резьбой, изображающей виноградные лозы. Вряд ли это работа местных мастеров. Сведений о существовании искусных резчиков в Устюжне или в Устюженском уезде, а также их произведений пока не обнаружено, хотя, возможно, они и были. По характеру резьбы и композиционным приемам врата из Петропавловской церкви ближе к произведениям московских мастеров.

Но если устюженцы не проявили себя в резьбе иконостасной, то они заявили о себе как об искусных и оригинальных мастерах в резьбе бытовой, предназначенной для домашнего хозяйства. Самобытны устюженские прялки. Внешне они похожи на шекнинские прялки — «золоченки», но отличаются от них изукрашенной геометрической резьбой, высокой стойкой. Лопаска устюженских прялок невелика по размерам, декорирована трехгранновыемчатой резьбой с включением розеток, крестов, волнистой зубчатой линии, цепочки из ромбов и других символических знаков. В верхней части лопаски обычно вырезали «городки», а внизу делали своеобразные проушины.

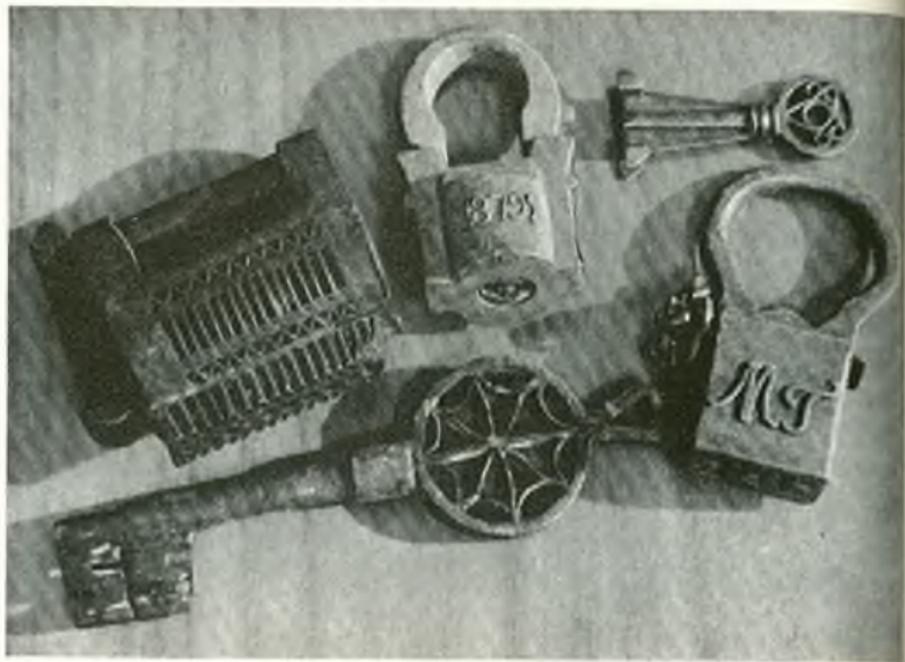
Особое пристрастие питали устюженские резчики к древней солярной символике — разнообразным кругам с вписанными в них звездами и крестами, колесам, розеткам. Как известно, отражавшие астральную символику орнаментированные круглые привески в XI—XIII веках были широко распространены как у местных финно-угорских племен, так и у соприкасавшихся с ними новгородских словен и кривичей. В орнаментике прялок до наших дней дошли отзвуки языческих верований местного населения.

Большую ценность имеет коллекция пряничных досок XVIII—XIX веков, бытовавших в Устюжне и в уезде. Устюженские пряники были довольно большими. Это фигурки рыб, птиц, зверей, реже человека. Изображения их часто исполнены добродушного народного юмора и в гипертрофированном виде выявляют какую-либо характерную черту персонажа. Сердитый лев яростно хлещет себя хвостом, пригнулся на коротких лапах, словно приготовился к прыж-



«Лев». Пряничная доска. XVIII в.

ку. От злости он даже вытаращил глаза и высунул длинный язык. Но кисточка хвоста в виде сердечка, лапы словно в расшитых перчатках, ресницы вокруг глаз делают его злость игрушечной и забавной. На другой доске распустила хвост веером и важно выступает красавица пава. Изображали на пряничных досках ловившихся когда-то в Мологе стерлядей. На одной такой доске стерлядь свернулась кольцом, а у ее головы вырезана подпись: «Вкусно сесь рыбку». Выпекали пряники в виде женской фигуры, одетой в разукрашенный народный костюм, с высоким остроконечным головным убором. Эта фигура, несомненно, имеет связь с образом древнеславянской Великой Богини, столь распространенным в местной вышивке. Пряники часто были и в форме мужичка в лаптях, в войлочной шляпе и с коробом на боку — коробейника.



Замки и ключи работы устюженских мастеров. XVIII в.

В сюжетах, в манере изображения птиц, животных и человека на устюженских пряничных досках также явно ощутимы глубинные пласты традиций народного искусства Северной Руси, уходящие в даль минувших столетий. Умение резчиков остро подметить и выявить типические черты животных, птиц и рыб, сохранить реалистическую убедительность художественного образа при всей его декоративной стилизованности, само их неодолимое тяготение к зооморфной пластике указывают на древние корни их искусства, на многовековой опыт народных мастеров, на живые традиции древнефинского и древнеславянского художественного наследия.

Изделия кузнечного мастерства устюженцев нередко имели художественное значение. Даже обычный плотничий и слесарный инструмент, веками развиваясь, обре-



Конец свадебного полотенца. Вышивка. XIX в.

тал наиболее рациональные, совершенные в пластическом выражении функционального назначения формы, поднимающиеся до высоты подлинного искусства. Замки и ключи украшались геометрическим орнаментом, выполненным в технике литья иковки, напоминающим узоры устюженских резных прялок. На стройное деревцо с корневищем и ветвями похожи изящные ярусные светцы с витым стволом. Разнообразны по форме личины замков, дверные навесные петли и щеколды. Узорчатым просечным железом украшались свесы кровель, «коруны» водосточных труб, навершия дымовых труб. Многие из подобных предметов и сейчас еще используются в быту местного населения.

Повсеместно в Устюженском уезде было развито искусство народной вышивки. В собрании музея имеется ценная кол-

лекция расшитых шерстью и шелком полотенец, женских праздничных одежд, поясов. Устюженские свадебные и праздничные полотенца отличались богатством декора. Обычно в них комбинировались тканые проставки с вышивкой и редко с кружевами. Получались многоярусные декоративные композиции, насчитывавшие иногда тринадцать и более орнаментальных регистров, нижний из которых состоял обычно из треугольных и полукруглых «мысов». Композиционный принцип декора устюженских свадебных полотенец, когда орнаментальные регистры как бы «подвешиваются» один к другому, напоминает декоративную систему финно-угорских шумящих украшений XI—XIII веков, частично воспринятую и расселившимися здесь славянами. Что же касается комбинированного использования в одной композиции проставок с различными видами вышивки и ткачества (а иногда и просто полосок кумача), полихромии тамбурной вышивки, то, согласно наблюдениям специалистов, эти черты сближают устюженскую вышивку с вышивкой Ярославской области и народов Поволжья.

В ранних вышивках, исполненных в технике двухстороннего шва, использовались широко распространенные на Севере древние мотивы женской фигуры с предстоящими всадниками, «павы» и «древа жизни». В композицию декора свадебных полотенец включались изображения символов плодородия — ромбов, кринов (узоров, напоминающих процветший росток), а также солярных знаков.

Встречаются очень интересные образцы вышивки белой строчкой. На концах одного из таких полотенец вышита композиция с символическим пожеланием счастья молодоженам: изображены фигуры невесты в широком кринолине и жениха в приталенном кафтане, коротких штанах и башмаках с чулками; посередине вышит корабль с развевающимся вымпелом на мачте. Сценка обрамлена узором стилизованного крина — символа возрождающейся жизни; дарившие такое полотенце как бы желали молодоженам счастливого плавания по житейскому морю и семейного счастья. Судя по костюмам, эта композиция появилась в народной вышивке не ранее середины XVIII века.

38 Большой популярностью у устюженских вышивальщиц в конце XIX — начале XX века пользовались тамбурные вышив-



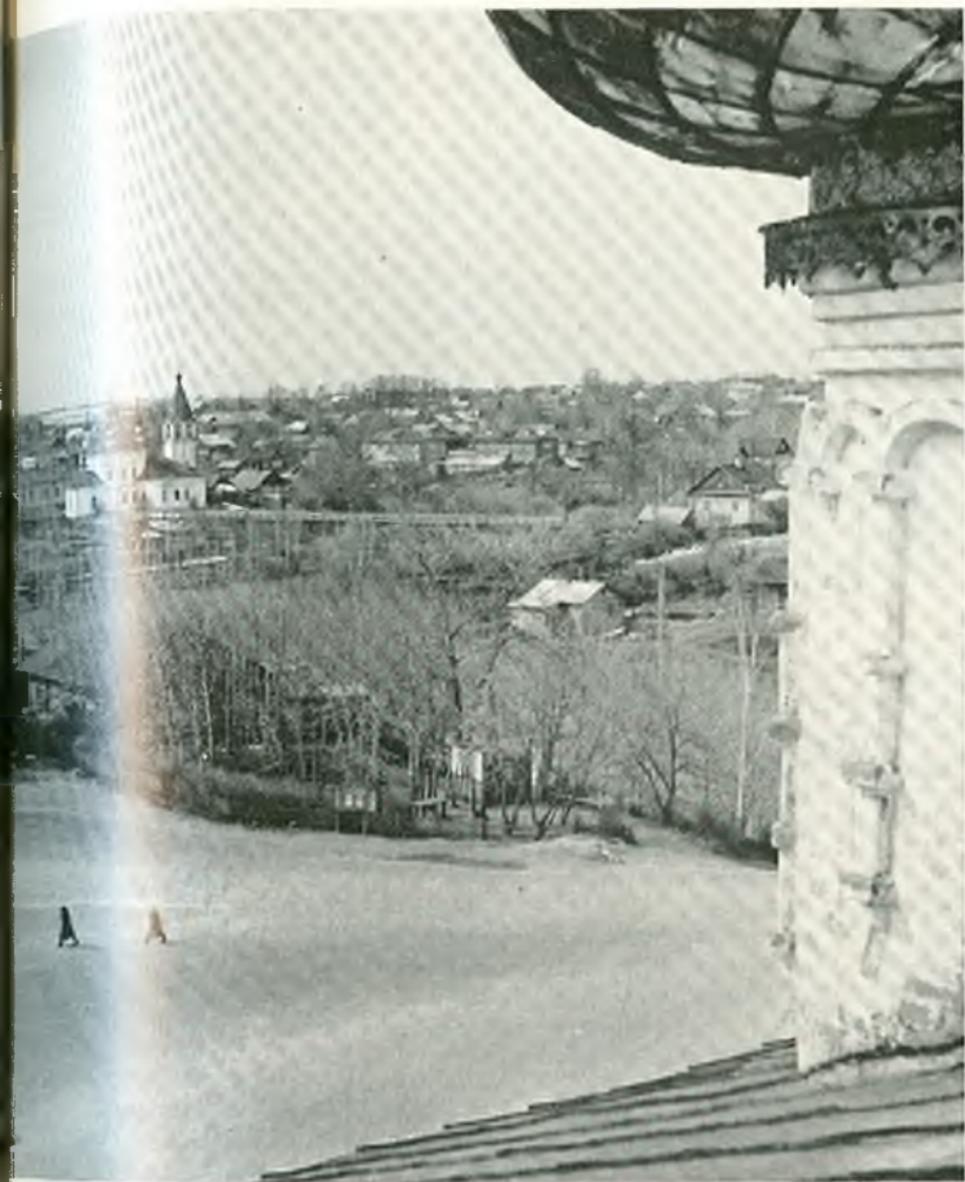
Фаянсовые изделия фабрики И. И. Небаронова, 80-е гг. XIX в.

ки. Обычно они также комбинировались с проставками строчевой вышивки, реже — с ткаными полосками. Излюбленными сюжетами остаются все те же птицы и женские фигуры, появляются и более привычные, наблюдаемые в быту предметы. На одном из полотенец традиционные птицы предстают уже не «древу жизни», а большому закрытому сундуку. Фигура Великой Богини становится изображением могучей крестьянки, одетой в широкий сарафан и кофту с присборенными рукавами. На свадебных полотенцах часто встречается композиция с изображением крестьянского дома и сцены свадебного пира. В городе вышивали по белому полотну цветными шелками «гладью». В таких вышивках обычны мотивы цветущего куста роз, вазона с цветами и птицами.

Во второй половине XIX века в Устюжне существовала фабрика фаянсовых изделий И. И. Небаронова. Ее продукция — столовая посуда, декоративная мелкая пластика — была широко известна в России. Со смертью владельца производство их прекратилось в 1889 году. Фаянсовая посуда 39



Площадь Жертв Революции  
(б. Соборная)





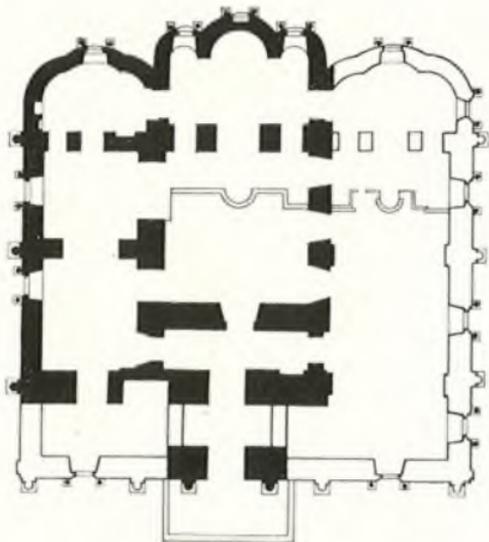
фабрики Небаронова украшалась красивой росписью приятного зеленоватого или красноватого оттенка орнаментального характера или же изображением несложных пейзажных мотивов. В Устюженском музее экспонируется целый ряд изделий небароновской фабрики бытового и декоративного назначения.

Рождественский собор, стоящий на площади Жертв Революции, возвышается над окружающей застройкой, над купами кустов и деревьев. От него в перспективе главной магистрали города — улицы Карла Маркса (в прошлом Большой Московской) видны голубые купола Казанской церкви. Эти два замечательных памятника архитектуры Устюжны, расположенных на одной оси, играют большую роль в формировании исторической части Устюжны на правом берегу Мологи.

Казанская церковь в Устюжне сооружена в 1694 году на всполье, за пределами посада. По преданию, на этом месте юродивому по имени Афоня явилась икона Казанской богородицы, в честь которой и был ранее возведен деревян-

Казанская церковь. 1694

План Казанской церкви



ный храм, сгоревший в 1660 году. По свидетельству архивных документов, существующая каменная Казанская церковь построена «коштом» барона Григория Дмитриевича Строганова. Строгановы вели крупные торговые дела и были связаны со многими городами России. В Устюжне они бывали как по казенным, так и по своим частным делам. За Мологой у Григория Дмитриевича Строганова в начале XVIII века имелись два двора, в которых жили его приказчик и дворовые люди. Постройка каменного храма указывает на то, что Григорий Строганов проявлял к Устюжне особый интерес, по-видимому, связанный с той видной ролью, которую город играл в экономике и торговле Северной Руси.

Основной объем Казанской церкви, в плане квадратной, возвышается над низкими одноэтажными приделами. Северный Екатерининский придел был сооружен одновременно с главным храмом. Южный Антиповский придел и закрытая паперть вдоль всего западного фасада пристроены в середине XIX столетия.



Казанская церковь. Окно

Казанская церковь напоминает терема XVII века. Она имеет богатое декоративное убранство фасадов, подобно другим строгановским постройкам этого времени. Ее массивные граненые главы поставлены на двухъярусные восьмигранные барабаны, обработанные квадратными и прямоугольными филенками и окаймленные карнизами сложного профиля. Из пяти барабанов только центральный является световым. Все фасады имеют сложное завершение в виде разорванного лучкового фронтона, в который включен массивный киот с шипцовым покрытием. Из белого камня вырезаны детали декора, обрамляющего оконные проемы. Раскрепованный карниз с филенками и крупными зубцами кирпичной кладки опоясывает четверик по периметру.

Белокаменные наличники окон выполнены в виде приставных колонок с коринфскими капителями и массивного сандрика наподобие разорванного фронтона с фигурным аттиком и плоскими волютами. В обрамлении некоторых окон использованы витые колонки, украшенные причудливой рельефной резьбой с изображением мотива виноградной лозы. Фасады главного четверика с раскрепованными углами декорированы полуколонками с резными капителями. Окна второго света выделены профилированной рамкой и двускатным сандриком на кронштейнах. Богатой и разнообразной белокаменной резьбой заполнены венчающие фасады фигурные фронтоны, в композицию которых включены и витые колонки, и сложно профилированные карнизы, и разные по размерам и рисунку волюты. Столь же богато и интересно был декорирован белокаменной резьбой западный вход, обрамленный резными колонками с мотивом виноградной лозы и увенчанный барочным разорванным фронтоном. Над входом в резной белокаменной раме с венчающей пальметтой помещено изображение иконы Казанской богородицы, ранее, вероятно, написанное на доске, а позднее выполненное в технике фрески.

В ансамбль Казанской церкви входят возведенная в 1764—1767 годах мастером Петром Белавиным высокая шатровая колокольня и каменная ограда, поставленная в середине XIX столетия.

В конце XVII века Григорием Строгановым в разных городах было выстроено несколько храмов, по архитектуре подобных устюженской Казанской церкви. Большое сходство в плане и в декоративном решении фасадов обнаруживается у Казанской церкви с Введенским собором в Сольвычегодске, Рождественской церковью в Нижнем Новгороде, но особенно близкой аналогией ей является Смоленская церковь в Гордеевке, возведенная в 1694—1697 годах.

Имя архитектора, создавшего эти удивительные по красоте и оригинальности произведения русской раннебарочной архитектуры XVII века, осталось неизвестным. Возможно, создателем этих замечательных построек был один из крепостных строгановских мастеров, учившихся за границей, в Италии. Есть сведения о том, что в конце XVII века у Григория Строганова работал живописец Степан Дементьевич Нары-

ков, некоторое время обучавшийся художествам в чужих землях. Им созданы иконы для иконостаса Введенского собора в Сольвычегодске. Его произведения имеются и в Великом Устюге. Не исключено, что именно по его проектам-рисункам и возводились строгановские храмы, в облике которых явно проступают черты западноевропейской барочной архитектуры. Быть может, этим и объясняется необычная живописность фасадов в строгановских постройках, как будто сошедших с икон и фресок того времени; понятным тогда становится и факт относительно небольшого количества подобных сооружений, появление которых в русском зодчестве укладывается в рамки двадцати лет конца XVII — начала XVIII века.

Интерьер Казанской церкви в середине XVIII столетия был украшен фресками. На арке прохода в северный придел сохранилась надпись: «1756 года июля 1-го дня начата сия святая церковь стенным писанием украшатися... и совершися в сей святей церкви стенное писмо 1757 года августа 26 дня. Трудившися о Господе сию святую Церковь стенным писанием иконницы Града Ярославля посадские люди Афанасий Андреев, Иван Андреев Шустовы, Козма Козмин Овсяников, Семен Семенов с детьми Дмитрием и Козмою, Устин Никифоров, Егор Семенов, Василий Васильев, Степан Андреев, Андрей Осипов, Иван Григорьев».

В 1899 году фрески реставрированы художниками В. П. Китаевым, А. И. Кобыличным и С. Ф. Чуприненко. При этом сделаны частичные записи, особенно в нижних регистрах росписи четверика, в алтаре и на паперти.

Иконографическая схема росписи Казанской церкви обнаруживает близкую связь с ярославскими фресками начала XVIII века. Вместе с тем здесь отмечается уже и много нововведений. В куполе барабана, как обычно, помещено изображение «Христа Вседержителя». В круглых клеймах двусветного фонаря написаны праотцы, пророки и херувимы. Сомкнутый свод расписан на сюжеты «праздников» («Рождество богоматери», «Введение во храм», «Сретение», «Богоявление», «Преображение», «Сшествие святого духа», «Распятие»).

Роспись стен разделена на четыре регистра. При этом росписью покрыты и откосы окон. Два верхних регистра посвящены христологической теме. Особенной популярностью

пользуются у иконописцев сюжеты притч, из которых в Казанской церкви представлены «Притча о талантах», «Притча о виноградарях», «Притча о брачном пире», «Притча о рабе немилостивом», «Притча о богатом и бедном Лазаре», «Притча о блудном сыне» и ряд других. На сводчатых переемычках окон верхнего света помещены изображения Саваофа, Спаса и Христа-Эммануила, а также различные изводы икон богоматери. В следующем регистре иллюстрируются «Деяния апостольские». Изображены «чудеса» апостолов Петра и Иоанна, убийство апостола Фомы, обращение Савла, изведение апостола Петра из темницы, «чудеса» Иоанна Богослова и некоторые другие сюжеты. Развитие повествования этого регистра прерывается включением композиций увеличенного размера «Спас Нерукотворный», «Предста царица» и изображением богоматери с младенцем, созданным под явным влиянием «Сикстинской мадонны» Рафаэля. В композициях нижнего регистра повествуется о житии мученицы Екатерины от ее крещения до усекновения мечом. На сводах окон северной стены также написаны иконы богоматери, а на своде западного портала — «Троица ветхозаветная».

Большой интерес представляет роспись откосов западного входа в храм. На одном из них изображен юноша в скромной светской одежде, сложивший руки в молитвенном жесте. На другом написана фигура пожилого мужчины в длинных дорогих одеждах богатого гостя и в позе ктитора. По-видимому, здесь проиллюстрирована легенда о построении Казанской церкви Григорием Строгановым по обету. Примеры ктиторских изображений в древнерусской живописи нередки, но никогда еще они так не приближались к жанру светского портрета.

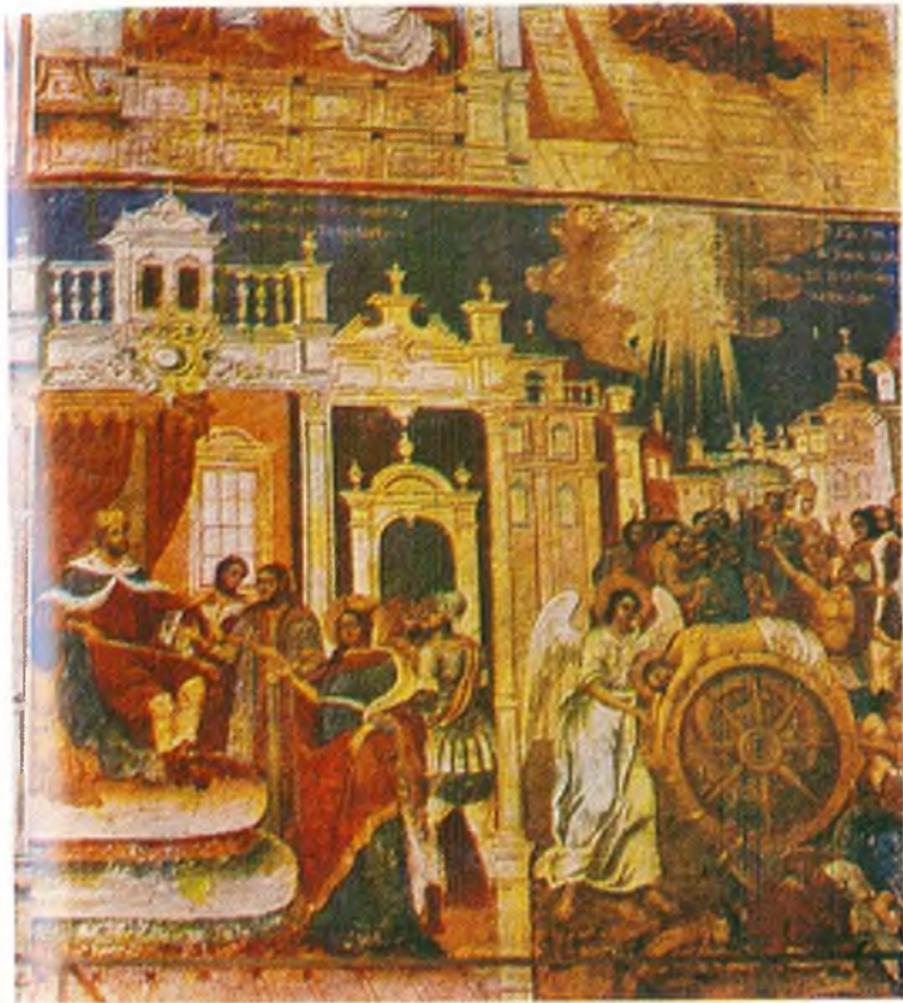
В алтаре написаны композиции «Троица новозаветная», «Богоматерь на престоле» с предстоящими Василием и Дарией, «Вседержитель на престоле». Роспись свода посвящена сюжетам из жизни богоматери. Фрески жертвенника и диаконника значительно утрачены. Из них сохранились изображение жертвенного агнца в дискосе и Василия Великого (в жертвеннике), «Тайной вечери» и Николы в диаконнике.

В росписи паперти особенно выделяется большая развернутая композиция «Страшного суда» с правой стороны от входного портала на западной стене храма. Слева от входа в

круглых клеймах написаны «Дни творения». На восточной паре пилонов представлены сцены истории о Каине и Авеле, «Изгнание из рая», «Покров». На правом пилоне изображен ангел со свитком, «записывающий» имена входящих. Напротив, на другом пилоне, написан «Ангел карающий» с мечом в руке.

В характере росписи проявляются уже новые художественные принципы оформления интерьера. Если в памятниках предшествующей эпохи каждый сюжет занимал определенное место в общем живописном ансамбле храма и был связан с его архитектурой, то в оформлении интерьера Казанской церкви роспись не подчиняется традиционной схеме расположения в храме, усиливается ее декоративная роль. Так, на сводчатых перемычках окон помещены совершенно случайные изображения богоматери, а откосы окон заполнены сценами, разбивающими повествование регистра, тогда как в окнах — источнике света — ранее помещались изображения преподобных и некоторых иных «светочей веры». Повествование регистра «Деяний апостольских» неожиданно прерывается включением увеличенных в масштабе композиций «Спас Нерукотворный», «Предста царица» и «Богоматерь с младенцем», играющих, по сути, роль изолированных от остальной росписи картин, произвольно «повешенных» на стенах, лишь по принципу симметрии.

В цветовом решении росписи Казанской церкви преобладают коричневые, темно-зеленые и синие краски. Мастерство иконописцев в достижении колористической гармонии находится по-прежнему на высоком уровне. Существенная разница заключается лишь в том, что колорит ярославских фресок XVII — начала XVIII века, в котором мягко сияли сочетания светлых охр с голубцом, в известной степени настраивал на возвышенный лад, а цветовой строй росписи Казанской церкви более ориентирован на красоту земную, материальную. Все эти заметные изменения в содержании и образительном языке росписи Казанской церкви говорят о закате древнерусского искусства с его приверженностью к идеалам совершенной жизни и о наступлении новой эпохи в духовном развитии русского народа — эпохи утверждения ценности земных благ.





Иконостасы в Казанской церкви поздние и особого интереса не представляют. Икона «Богородицы Казанской» с клеймами в местном ряду главного иконостаса находится под грубыми позднейшими поновлениями.

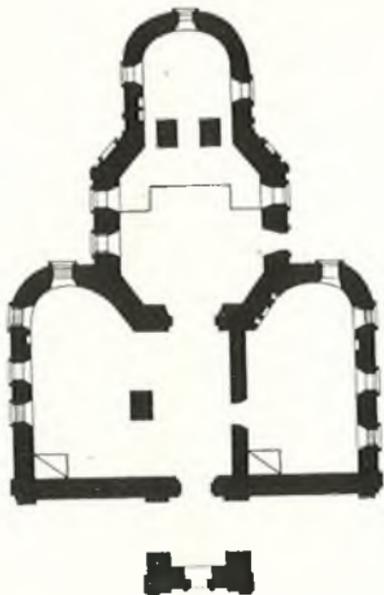
В начале XVIII века Устюжна еще сохраняла значение одного из центров металлургической промышленности России. Здесь существовал Ижинский железоделательный завод, было развито оружейное дело. Кроме того, среди посадских ремесленников были серебряники, красильники, плотники и другие мастера. Процветание ремесел способствовало развитию Устюжны. Она интенсивно застраивалась. На планировку города, которая до нас не дошла, определяющее влияние имели рельеф и очертания берегов Мологи и впадающих в нее речек Ворожи и Ижины. Улицы и переулки устремлялись к воде, следовали прихотливым изгибам речных берегов.

В 1722 году в Устюжне случился большой пожар, во время которого сгорело 170 жилых домов и много церквей. После этого многие храмы стали строить каменными. К концу XVIII столетия большинство церквей уже было возведено из кирпича. При этом, как правило, теплый и холодный храмы устраивались в одном здании. Некоторые церкви были переименованы, а древние престолы стали приделами. Храмы возводились на высоком берегу или на верхних площадках пойменных террас.

На заросших берегах Ворожи в недалеком расстоянии от Рождественского собора расположены Благовещенская и Воскресенская церкви. С устройством запруды у каменного моста через Ворожу образовался большой проточный пруд, архитектурное обрамление которого составляют ныне эти три храма.

Деревянная церковь Благовещенья «на всполье» существовала уже в XVI столетии. В XVII — начале XVIII века при ней был основан женский монастырь, впоследствии упраздненный. Каменный Благовещенский храм построен в 1762 году «тщанием прихожан и доброхотных дателей». В плане он представляет усложненную форму равноконечного креста. Алтарная апсида имеет округлое очертание. Центральный объем храма перекрыт сомкнутым сводом. Световой цент-





ральный барабан состоит из двух восьмигранных объемов, завершающихся луковичной главой. Четыре угловых барабана с изящными гранеными главами-луковицами имеют декоративное значение. С западной стороны к церкви примыкают одноэтажные приделы Архангела Михаила и Дмитрия Ростовского. Над открытым крыльцом на мощных каменных столбах-опорах высится шатровая колокольня.

Оконные проемы обрамлены выложенными из кирпича наличниками несложного профиля и венчаются массивными двускатными сандриками. Профиль карниза, окаймляющего храм, состоит из полочек, полуваликов, выкружек и валика. Грани основного объема и колокольни, а также углы трапезной обработаны плоскими лопатками.

При проведении в 1978 году реставрационных работ на Благовещенской церкви обнаружены следы первоначальной раскраски фасадов. Карниз был окрашен в три цвета: верхние две полочки с полуваликом — черной краской синеватого оттенка, выкружка с полуваликом — желтой охрой и нижняя

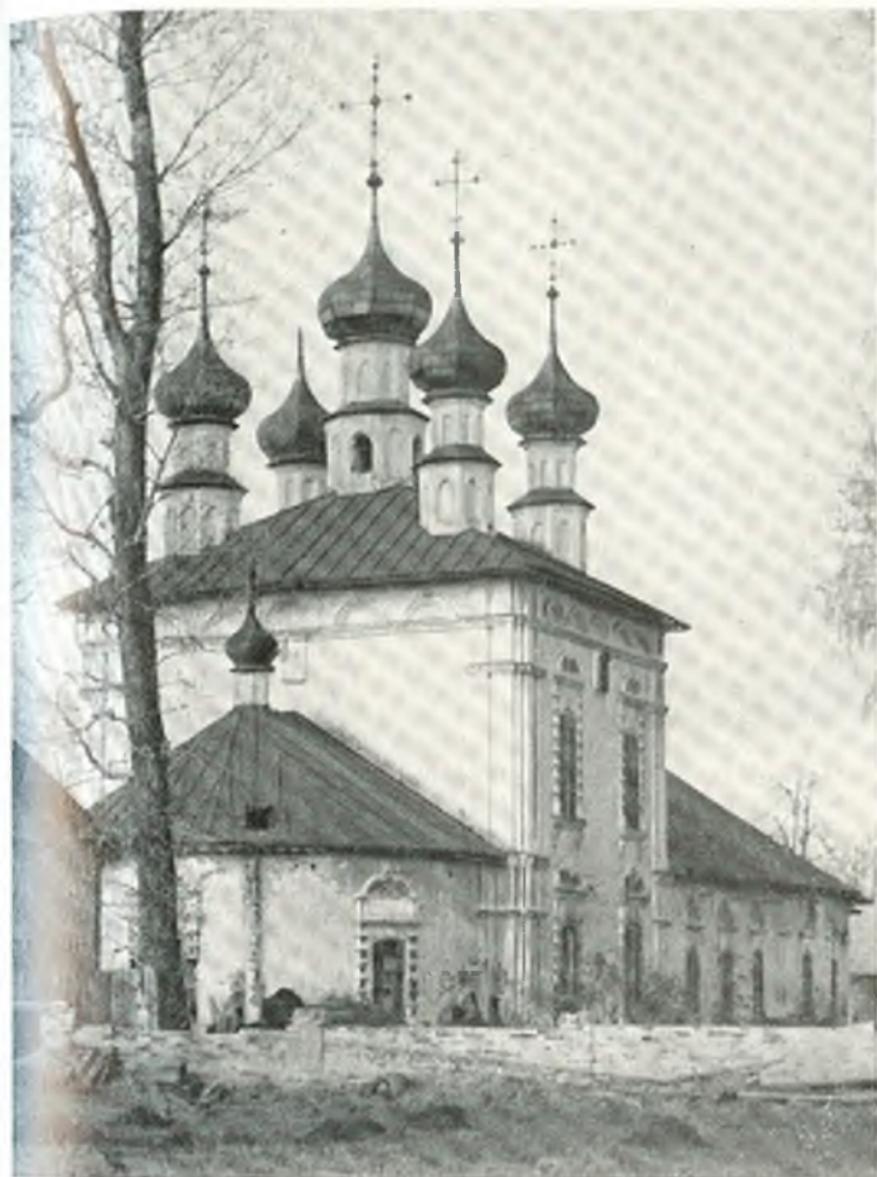
полочка с выкружкой — красной охрой или мумией. Такой же красной краской покрашен и подчеркивающий карниз валик. Плоскость стены имела светло-розовый цвет, лопатки были черными. Красным цветом выделено обрамление окон, а ниши — желтой охрой.

Летом, когда вся Устюжна утопает в зелени, Благовещенская церковь особенно привлекает своим обликом, стройным легким силуэтом. Она гармонирует со старой окружающей застройкой и кажется сошедшей с полотна Поленова.

На противоположном берегу Ворожи, на месте бывшего Ильинского, а затем Воскресенского монастыря, у шумной Торговой площади в 1771 году была построена каменная Воскресенская церковь, послужившая образцом при возведении ряда последующих устюженских церквей. Она имеет более строгий и четкий прямоугольный план с полукружием апсиды, знаменуя конец архитектуры барокко с его сложными фигурными планами. Все объемы Воскресенской церкви расположены по центральной оси. К квадратному в плане четверику главного храма последовательно примыкают большая трапезная и паперть с западной стороны, строго выдерживая линию фасадов четверика. Над папертью возвышалась колокольня. Двусветный четверик перекрыт сомкнутым сводом и венчался традиционным пятиглавием, не сохранившимся до наших дней.

По композиции фасадов Воскресенская церковь скромнее Благовещенской, она как бы предвещает наступление эпохи классицизма. Углы четверика обрамлены спаренными лопатками. Ниже тяг слаборазвитого карниза по периметру храма расположены полукружия ложных закомар. Высокие оконные проемы выделены плоским обрамлением, завершающимся двухлопастной арочкой с килевидным подвышением. Эти ложные закомары и килевидные сандрики над окнами при принципиально новой композиции объемов и фасадов выглядят архитектурным анахронизмом для своего времени, какой-то декларацией приверженности «отеческим обычаям».

Площадь 25 Октября (бывшая Торговая), на которой находится Воскресенская церковь, отделяется от пло-



щади Жертв Революции (в прошлом — Соборной) речкой Ворожей и большим прудом, берега которых заросли ивняком и березами. Эти центральные площади города составляют его планировочное ядро, где каждый памятник архитектуры имеет важное градостроительное значение. Красиво расположенная у березовой рощи на берегу пруда, Воскресенская церковь замыкает площадь 25 Октября с юга, одновременно связывая ее с прилегающей старой застройкой.

Дальнейшее развитие традиция устюженского культового зодчества находит в архитектуре храмов левобережной части города. Здесь, против золоченых куполов Рождественского собора, на другом берегу Мологи, возвышаются над окружающими деревянными домами стройные главки Покровской церкви, возведенной в 1780 году. По композиции объемов, расположенных по центральной оси, Покровская церковь близка Воскресенской. Вся разница между ними заключается в основном лишь в том, что папёрть и крыльцо с западной стороны Покровской церкви последовательно уменьшаются в размерах, образуя в плане ступенчатую форму. Четверик перекрыт сомкнутым сводом. Над четырехскатной кровлей поднимаются пять двухъярусных восьмигранных барабанов, украшенных фигурными и прямоугольными филленками. Граненые главы увенчаны коваными крестами «прощетшей» формы.

В решении фасадов Покровской церкви нет ничего принципиально нового: те же ложные закомары под карнизом, те же спаренные плоские лопатки по углам четверика. Но обрамление окон в Покровской церкви выполнено более эффектно: вместо плоских кирпичных рамок оконные проемы здесь подчеркнуты своеобразными кирпичными «цепочками» из маленьких спаренных баясин, поставленных на полочки. Завершения оконного обрамления имеют такую же килевидную форму, как и в церкви Воскресения, а под карнизами подоконников сделаны кронштейны из фигурного кирпича.

Интерьер Покровской церкви в XIX веке был украшен стеной росписью. На своде размещены композиции «Воскресение», «Изгнание торгующих из храма», «Преображение», «Троица новозаветная». На северной стене сохранилась роспись с изображением «Уверения Фомы», на южной — «Хож-

дения по водам». На западной стене расположены сцены «страстного» цикла — «Моление о чаше», «Поцелуй Иуды», «Приведение Христа на Голгофу».

На левом же берегу Мологи, несколько выше по течению от церкви Покрова находится Успенская церковь, построенная в 1781 году.

Объемно-пространственной композицией и планом храм Успения еще больше напоминает Воскресенскую церковь. Очень похожи они и по декоративной обработке фасадов с использованием спаренных лопаток и плоским обрамлением оконных проемов четверика, увенчанных килевидными арочками. Отличие между ними заключается в отсутствии ложных закомар и в применении поребрика по карнизу и по цоколю в декоре фасадов Успенской церкви.

Если Рождественский собор, Благовещенская и Воскресенская церкви ориентированы на Ворожу и со стороны Мологи почти не просматриваются, то Покровская и Успенская церкви имеют большое значение для восприятия города с Мологи и для формирования архитектурного ансамблялевой набережной. Они членят несколько монотонную линию деревянной жилой застройки набережной на ритмические группы и играют в них важную роль архитектурных акцентов.

Удивительное единство в разработке объемных построений и в композиции фасадов, отмечающееся в устюженской культовой архитектуре второй половины XVIII столетия, дает основания для вывода о формировании местного направления в каменном зодчестве, в котором новые идеи пространственной организации сочетались с намеренной архаизацией архитектурного декора, и заставляет предполагать появление здесь в это время кадров местных каменщиков.

Облик дошедшей до нас исторической части Устюжны определен в значительной мере генеральным планом застройки, одобренным Комиссией для устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы в 1778 году. К этому времени дома посадских людей и купцов в Устюжне располагались в основном по берегам Ворожи и Мологи, составляя сложную систему кривых переулков и улиц. Город делился на четвертаки (Успенский, Пречистенский, Козьмодемьянский и другие). Планом регулярной застройки предусматривалось выпрямление улиц и расположение их перпендикулярно одна другой.

При этом учитывались исторически сложившиеся градостроительные акценты. Центром города должна была остаться старая Торговая площадь с Воскресенской церковью и примыкающая к ней Соборная площадь с Рождественским собором. На Торговой площади было запроектировано каре торговых рядов, а на Соборной площади намечено сооружение каменных зданий. Вся площадь по периметру должна была застраиваться каменными домами, в остальных частях города разрешалось возводить деревянные дома. Небольшие площади предусматривались и вокруг существовавших к тому времени церквей.

План 1778 года был довольно точно осуществлен в процессе застройки города, с одним лишь существенным изменением, сделанным, очевидно, еще в XVIII веке при привязке на местности. Составленным в Комиссии планом никак не учитывалась градостроительная роль Казанской церкви, не вошедшей в черту города. Центральная Большая Московская улица (теперь ул. Карла Маркса) в юго-западной части города по плану должна была явиться прямым продолжением Новгородской улицы, строго выдерживая направление с запада на восток и определяя прямоугольную сетку кварталов. При этом не принималось во внимание исторически сложившееся юго-восточное направление старого Московского тракта. Кроме того, по предложенному плану прибрежные жилые кварталы оказывались на заливных лугах в пойме Мологи. Проведенной на месте корректировкой плана все эти недостатки были учтены и исправлены. В результате Большая Московская улица получила юго-восточную ориентировку с выходом на Казанскую церковь. Два главных и лучших храма города оказались на одной оси, определившей направление и других улиц этого района. Это была удачная находка градостроителей, позволявшая создать ценный в художественном отношении и устойчивый городской ансамбль, не потерявший своего значения до наших дней, хотя строгость прямоугольной сетки улиц и оказалась при этом несколько нарушенной.

Сразу же после утверждения нового плана начались работы по перепланировке Устюжны. Они довольно быстро были завершены, и уже с 1780 года активно развернулось строительство домов и лавок в соответствии с планом. Правда, застройка и теперь оставалась исключительно деревянной. Кир-



Б. дом Дьяковых (ул. Коммунаров, 55). 1790-е гг.

пич был слишком дорог, да и не особенно хотелось устюженцам из светлых и сухих деревянных домов переселяться в каменные. К 1795 году в Устюжне значилось уже 248 домов, возведенных по плану, а старых строений оставалось только 183. В это время во всем городе был сооружен только один жилой каменный дом, да и тот в Успенском четвертаке за Мологой, а не там, где предписывалось планом каменное строительство.

Этот единственный каменный жилой дом XVIII века хорошо сохранился (ул. Коммунаров, 55). Он принадлежал купцу Ивану Матвееву Дьякову, владевшему солодовым и кирпичным заводами. Сравнительно небольшой дом в пять окон по фасаду был выстроен по одному из тех «образцовых» проектов, которые обычно высылали в провинциальные города вместе с генеральным планом. Как известно, «образцовые» фасады конца XVIII века не являлись обязательными к исполнению во всех деталях, архитекторам на местах и застройщикам предоставлялась возможность варьировать их в соответствии с конкретными условиями, целями и возможностя-

ми. Как уточнялось в подписи к «Фасадам примерным против вновь строящихся городов», рассылавшимся в заново спланированные города, «наружные украшения, внутренние расположения и задний на дворы фасады делать предоставить на волю хозяев какие кто пожелает».

Дом Ивана Дьякова является вариантом «образцового» проекта № 5, разработанного Комиссией о каменном строении в 1770 году. В соответствии с ним одноэтажный пятиоконный дом покрыт четырехскатной кровлей («епанчей»). Возводился дом уже в 90-е годы, поэтому в его облике ощущается влияние классицизма. Так, оконные проемы дома лишены наличников. Несколько уменьшены размеры оконных проемов, вследствие чего активнее выступает плоскость стены; главный фасад обработан рустом.

В дальнейшем каменное жилое строительство не получило развития на левобережной территории города. Дом Дьяковых, первенец каменной гражданской архитектуры, до настоящего времени остается здесь единственным каменным жилым зданием.

Более активно и с большим размахом застраивались уже в XIX веке центральные кварталы правобережной стороны. На улице Карла Маркса, площадях Жертв Революции и 25 Октября сохранился целый ряд каменных и деревянных зданий, сообщающих исторической части города своеобразный облик.

В XIX столетии выплавка кричного железа в Устюжне и ее окрестностях практически прекратилась, но ремесла, связанные с обработкой железа, продолжали существовать на базе привозного металла. Постепенно на первый план в экономике города выступали торговля хлебом, речное судостроение, плотницкий промысел. Состоятельные устюженские купцы и предприниматели вели активную строительную деятельность, наложившую на облик города характерный отпечаток. Принадлежавшие им каменные жилые дома начала XIX века несут на себе заметный отпечаток влияния «образцовых» планов и фасадов, разработанных в Комиссии о каменном строении (дом Грибузиных на Правой наб., 21; дом Шишовых на ул. Богатырева, 64).

В первой половине XIX века начал складываться более парадный облик Большой Московской улицы в соответствии со

Б. дом Копыльцовых  
(ул. Карла Маркса, 7).  
Нач. XIX в.



значением этой главной магистрали города. Застройка этого времени отчасти сохранилась и донныне. Наиболее представительные здания были возведены в самом начале улицы, поблизости от Рождественского собора.

Особенно примечателен по композиции фасада бывший дом А. М. Копыльцовой (ул. Карла Маркса, 7). При симметричном решении семиоконного второго этажа входной портал на первом этаже неожиданно сдвинут влево. По сторонам входа расположено два оконных проема вдвое меньшего по ширине размера, чем рядовые окна. Нижний этаж рустован, окна обнесены прямоугольной профилированной рамкой наличников. Широкий междуэтажный пояс заполнен прямоугольными филенками и фигурными нишками тонкого рисунка. Центральная часть фасада по второму этажу вы-

делена каннелированными пилястрами, профилированные наличники венчаются сандриками с арочным подвышением. Сложного профиля карниз с «зубчиками» завершает композицию фасада. Жилые комнаты и большая гостиная располагались на втором этаже вдоль уличного фасада.

Д о м О. А. И к о н н и к о в о й (ул. Карла Маркса, 3) скромнее по убранству фасадов и меньше по размерам — он имеет пять окон, выходящих на улицу. Его нижний этаж, решенный как цокольный, обработан рустом. Междуэтажный пояс отмечен лишь простыми прямоугольными рамками. Окна второго этажа обрамлены профилированными наличниками, завершающимися лучковыми сандриками на кронштейнах.

Каменные дома середины XIX века по своему внешнему виду непритязательны, как, например, бывший д о м П. В. К и т а е в о й, построенный в 1851 году (ул. Карла Маркса, 31). Но их интерьеры нередко отделялись богато. В большой гостиной дома Китаевой сохранились две белые кафельные печи, «зеркала» которых украшены рельефными изображениями Афины и Флоры. По композиции объемов и рисунку деталей печи эти являются ценными памятниками русской архитектуры малых форм.

Во второй половине XIX века несколько усилилось строительство домов для купцов и мещан; интерьерам этих зданий, размеры которых увеличивались, свойственно усложненное декоративно-пластическое решение. Возведенный в 1878 году на углу Большой Московской и Пречистенского переулка (ул. Карла Маркса, 2/15), двухэтажный каменный дом Н. И. Поздеева, где он содержал магазин колониальных товаров, играет важную градостроительную роль, закрепляя угол квартала и участвуя в формировании Соборной площади. Но цельность архитектуры поздеевского дома нарушает пристроенное позднее крыльцо с навесом на металлических колонках, окно которого с широким поясом полуциркульного обрамления вносит диссонанс в декоративную систему здания.

Замечательным исторически сложившимся архитектурным ансамблем в Устюжне является бывшая Торговая площадь. Она была тесно застроена деревянными корпусами торговых рядов, лавками и амбарами. В кварталах, ограничивающих площадь с севера и запада, сооружение каменных жилых зда-

Кафельная печь в б. доме Китаевой  
(ул. Карла Маркса, 31). Сер. XIX в.



ний с торговыми помещениями началось еще в первой четверти XIX века. Однако в связи с неоднократными пожарами в этой части города их первоначальный облик не сохранился. Владевшие домами в середине — второй половине прошлого столетия купцы Шишовы, Поздеевы, Коротавы перестраивали и украшали их в соответствии со своими надобностями и вкусами. Дошедшие до нас фасады и интерьеры этих зданий относятся в основном ко второй половине XIX века. Из числа разновременных сохранившихся здесь зданий привлекает внимание каменная лавка, построенная в первой четверти XIX века. Это небольшое одноэтажное здание в два окна, вход находится на центральной оси фасада. Прямоугольные оконные проемы расположены в нишах с полуциркульным завершением. Плоскость стены оживляется выступающими угловыми

лопатками с плоскими филенками. Подобная композиция фасада близка некоторым «образцовым» проектам, изданным в 1809—1814 годах.

Значительную роль в ансамбле площади, несомненно, играет большой каменный дом, принадлежавший Я. М. Поздееву (пл. 25 Октября, 15), возведенный в 70-е годы XIX века. Фасады здания рустованы, обильно украшены лепниной тонкой художественной работы, заполнившей ниши наличников, венчающий и междуэтажный карнизы, аттики и эркер на консолях, расположенный на срезанном углу дома, фиксирующем угол квартала. Аттики соединялись парапетом из чугунной решетки художественного литья. Двор обнесен каменной стеной, обработанной нишами и филенчатыми лопатками. В интерьерах поздеевского дома также много лепнины. Выстроенный на просторной площади массив здания как бы символизировал богатство и процветание устюженского купечества. Дом Поздеева несет весьма ответственную градостроительную функцию в формировании ансамбля площади 25 Октября, открывая ее со стороны Ворожского моста.

Особого внимания заслуживает деревянная архитектура Устюжны. Из-за частых пожаров ранняя деревянная застройка города сохранилась плохо. Очень большой урон нанесли пожары 1872 и 1896 годов. Из деревянных построек первой половины XIX века до нас дошли лишь отдельные здания, располагавшиеся в некотором отдалении от массовой застройки либо же находившиеся в окружении каменных домов.

Старые дома Устюжны несут на своем облике печать сдержанного холодноватого благородного классицизма. На них почти нет резьбы, а если и есть, то она всегда объемная, с тонкой пластической проработкой деталей. Эти здания отличаются красотой пропорций, четким ритмом оконных проемов. Они всегда обшиты тесом. К зданиям этого типа относится дом на каменном фундаменте у Рождественского собора, принадлежавший Н. И. Поздееву (ул. Богатырева, 4). Подобным же домом на Большой Московской владели потомственные почетные граждане А. С. и И. С. Петровых (ул. Карла Маркса, 19). Центральная часть этого здания выделена небольшим выступом. Карниз украшен модильонами с акантом и крупными розетками.



Б. дом Жилина (ул. Карла Маркса, 10). Перв. пол. XIX в.

Большой интерес представляют сохранившиеся городские дворянские особняки первой половины XIX века. Из них в первую очередь следует отметить особняк А. В. Жилина на улице Карла Маркса, 10, известный как дом Костина, и особняк у Благовещенской церкви, принадлежавший М. С. Батюшковой (ул. Корелякова, 14), известный как дом Рябкова.

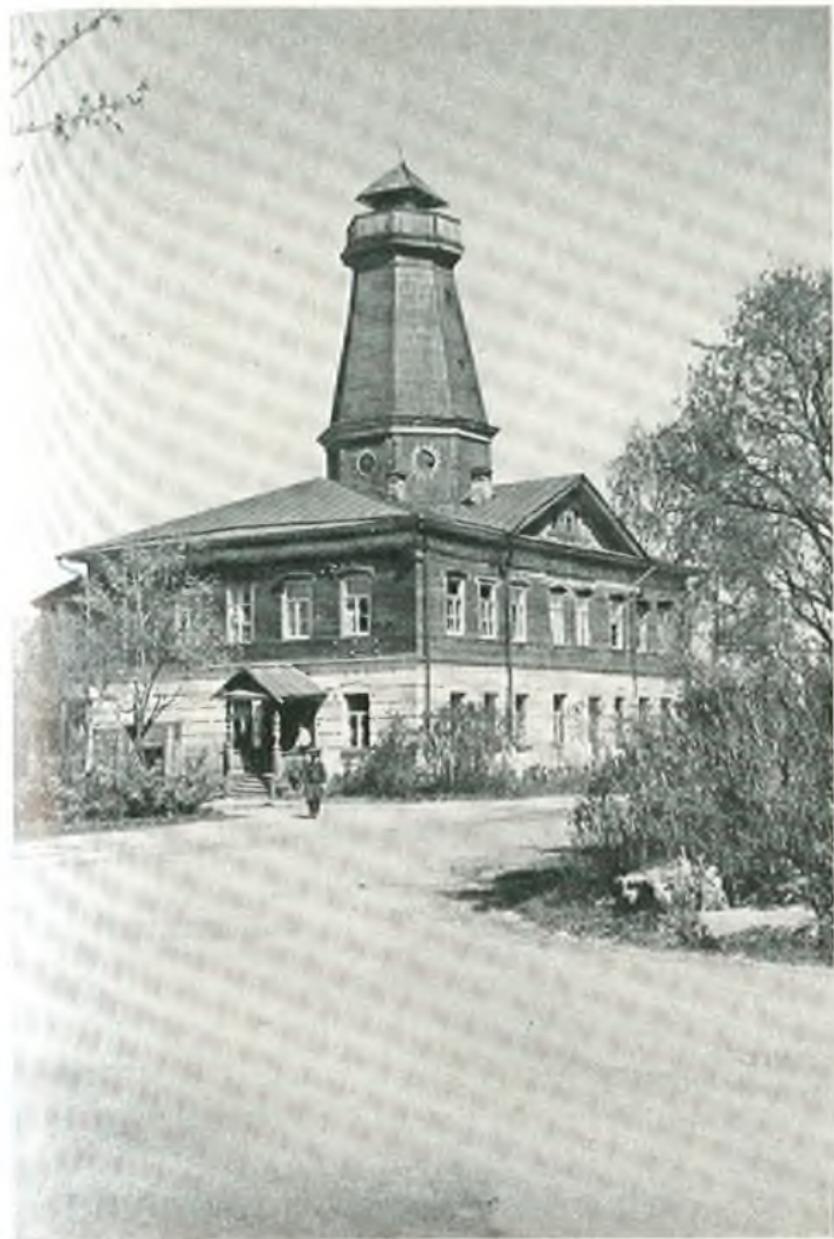
Оба здания строились по одному «образцовому» проекту. Фасады одноэтажных домов украшены четырехколонными портиками. Каннелированные деревянные колонны поставлены на каменный стилобат. Портики не имеют фронтонов, благодаря чему здания лишены строгости завершенных классических форм, что сближает их с окружающей деревянной застройкой и сообщает им своеобразный оттенок интимности. Близки оба дома и по планировке внутренних помещений: гостиные и жилые комнаты располагались в передней части здания, а служебные и хозяйственные помещения занимали заднюю дворовую часть. Несколько различаются они лишь размерами: дом Жилина имеет семь окон по фасаду, а дом

Батюшковой — пять. В гостиной особняка Жилина сохранились красивые фигурные печи, облицованные белыми кафельными плитами.

В доме М. С. Батюшковой в 1906—1911 годах неоднократно бывал А. И. Куприн, подолгу живший в имении Батюшковых Даниловском, расположенном недалеко от Устюжны. Во многих его произведениях отразились впечатления, полученные им в Устюжне и в окрестностях. Город на всю жизнь остался в памяти писателя.

С Устюжной оказалось некоторым образом связано и творчество великого Гоголя, когда он создавал бессмертного «Ревизора». Как известно, А. С. Пушкин рассказал Н. В. Гоголю слышанный им от одного из своих знакомых случай с чиновником, попавшим в захолустный город, где его приняли за ревизора. Точно неизвестно, о каком именно городе говорил Пушкин; таких глухих городков в России было великое множество, и в любом из них могла случиться эта история. Подобный случай в 1829 году имел место и в Устюжне, где проезжий вологодский помещик П. Г. Волков выдал себя за ревизора корпуса жандармов.

Брал ли устюженский судья взятки борзыми щенками и собирались ли там строить церковь при богоугодном заведении в те годы — сие, как говорится, покрыто мраком неизвестности. Но некоторые типичные черты быта тогдашнего провинциального городка, которые очень точно подметил Н. В. Гоголь, были присущи и Устюжне. Готовясь к приезду ревизора, гоголевский городничий, между прочим, дает и такое любопытное указание с последующей сентенцией: «Да разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную веху, чтоб было похоже на планировку. Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя. Ах, боже мой! Я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город! Только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор — черт их знает откуда и нанесут всякой дряни!» Эти гоголевские строки вспоминаются, когда читаешь «Замечание, зделанное по осмотру города Устюжны валдайским городничим коллегским советником и кавалером Мор-



ковниковым» — памятную записку валдайского городничего, появившуюся в связи с предстоявшим «шеством» Александра I в 1823 году. Морковников писал, что улицы и площади города содержатся «в неопрятном запущении», перед домами навалено лесу и драни, видны «безобразные ветхие и розвалившие без призрения строения». Он усмотрел, что у гостиниго двора пристроены «примоски и безобразные шалаши... да и нечистота на самой торговой площади». Несомненно, перед приездом монарха глаз у городничего был особенно придирчив; но переписка записки Морковникова и речи гоголевского городничего явственна и весьма показательна. Очевидно, после осмотра городничим город был приведен в должный вид. Император остался доволен его «порядком и устройством», особенно же тем, что при встрече устюженские женщины и дети были одеты в «древнюю национальную одежду».

К значительным архитектурным памятникам Устюжны XIX столетия относится полукаменное здание городской думы с возвышающейся пожарной каланчой на площади Жертв Революции. Возможно, ранее здесь располагалось здание городнического правления, бывшее также полукаменным и имевшее высокое крыльцо с улицы, вызвавшее резкое неудовольствие Морковникова в 1823 году своим видом («представляет из себя не что иное как некоторую древность, руины», как он выразился) и которое в 1887 году было переделано. Прямоугольная в плане постройка с лестничной клеткой на западной стороне возведена на участке, где казенные строения предусматривались планом 1778 года, — на южной стороне Соборной площади, напротив Рождественского собора. Внутренние помещения здания скомпонованы около расположенного в центре длинного коридора, куда выходят двери всех комнат.

Нижний этаж дома рустован, над оконными проемами выложены из кирпича лучковые сандрики на кронштейнах. Второй этаж деревянный, обшит тесом. Оконные проемы здесь отмечены двускатными сандриками также на кронштейнах. Главный фасад увенчан двускатным фронтоном с окном прямоугольной формы, имеющим полуциркульное подвышение, и с двумя круглыми окошечками по сторонам. В основании смотровой вышки находится восьмерик с окнами циркульной

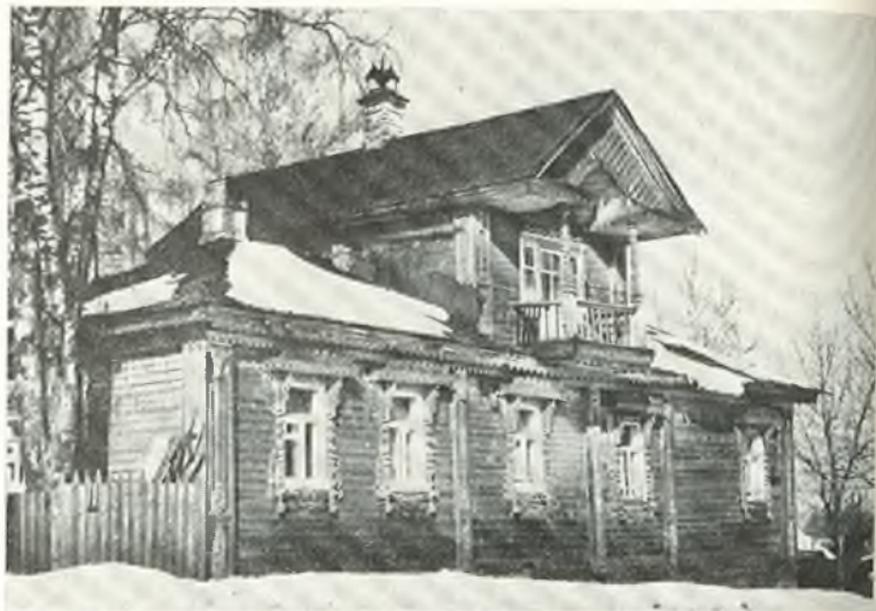


Площадь 25 Октября (б. Торговая)

формы. Верхняя часть вышки в виде усеченной восьмигранной пирамиды завершается площадкой кругового обхода с четырехскатной кровлей над ней.

Здание устюженской думы — это редкий памятник русской деревянной архитектуры XIX века общественно-административного назначения. Оно и сегодня играет большую роль в ансамбле площади Жертв Революции, в то же время является одной из архитектурных доминант города в целом. В окружении деревьев и кустов городского сквера и прибрежных зарослей Ворожи здание думы образует своеобразный уголок городского пейзажа.

Деревянные дома, строившиеся в Устюжне по заказам дворян в середине — второй половине XIX столетия, оставались лаконичными в декоративном решении фасадов и 67



более строгими и ясными в соотношении масс, чем рядовая застройка обывателей. Одноэтажный дом Л. Н. Семичевой (ул. Богатырева, 14) обшит характерным широким тесом. Его декоративное убранство составляют тонкой работы гипсовые сандрики с мотивом аканта над окнами, а также модильоны и розетки карниза. Дом М. А. Борисевич (ул. Богатырева, 28) украшен лишь накладными рамками наличников с каймой простейшей геометрической резьбы по внутренней грани и резными деревянными кольцами, перевитыми лентой, над окнами.

После введения Городового положения 1870 года, которым вопросы застройки и благоустройства городов передавались в ведение городского самоуправления, проекты на сооружение жилых и хозяйственных зданий стали составляться на местах. Большая часть чертежей 1870—1880-х годов в Устюжне подписана Константином Бельтневым. Позднее появляются

Б. дом Боборыкиных  
(ул. Ленина, 39).  
втор. пол. XIX в.

Б. дом Курбатова  
(Устюженский пер., 4).  
Кон. XIX в.

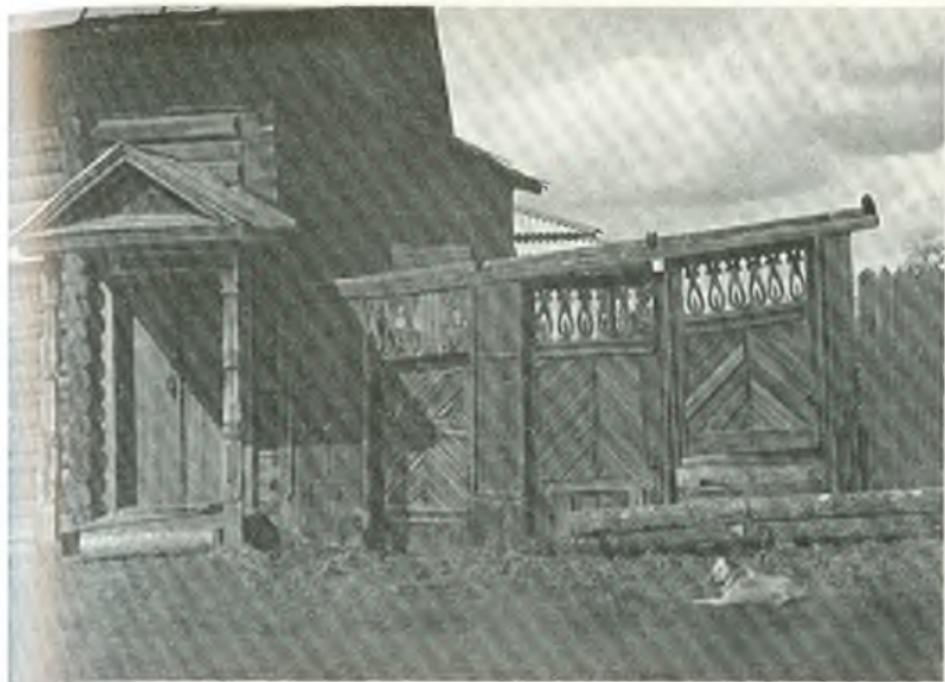


проекты, подписанные Е. Бельтеновой, И. Лавровым, И. Бурлаковым, А. Серебренниковым, А. Германом. Основная масса сохранившейся деревянной застройки Устюжны второй половины XIX — начала XX века выполнена по их проектам. В своей работе устюженские архитекторы руководствовались существовавшими пособиями и таблицами «апробованных» проектов, издававшихся в середине XIX века, внося в них некоторые изменения в соответствии со своим вкусом и желанием заказчика.

Очень редки примеры, когда разным заказчикам выдавался один и тот же проект, хотя и такие случаи были (например, одинаковые проекты на постройку одноэтажных деревянных флигелей были выданы Пелагее Собакиной и Ивану Проскурякову в 1880 году). Необходимо отметить, что творчеству устюженских архитекторов было присуще особое увлечение узорочьем пропильной, сквозной, накладной резьбы, харак-



Водокачна. Кон. XIX — нач. XX в.



Резные деревянные ворота (Левая набережная, 55). Кон. XIX в.

терное для так называемого «русского стиля», сложившегося в русской архитектуре в 70-х годах XIX столетия. Проявившееся в Устюжне в большей степени, чем в любом другом городе теперешней Вологодской области (кроме, может быть, только самой Вологды), это узорочье достигло кульминации в начале XX века.

Одним из самых ранних примеров увлечения деревянным узорочьем в Устюжне может служить бывший дом Боборыкиных (ул. Ленина, 39), построенный в 70-е годы XIX века. Большой дом с мезонином, рубленный «в обло» и состоящий из четырех соединенных клеток под общей крышей, украшен тончайшим кружевом многоярусной накладной резьбы. В четыре слоя лежит резьба на карнизе, из четырех же накладывающихся один на другой регистров резьбы состоит де-



кор завершения наличников. Балконный фронтон с большим выносом опирается на изящные витые колонки. Лопатки, прикрывающие рубку «в обло», также отмечены накладной пропиленной резьбой изысканного рисунка. При всей своей пышности и тонкости декоративное убранство этого дома фиксирует внимание на главных конструктивных элементах фасада. Эта функциональная обусловленность резьбы, выполненной с большим мастерством, сообщает архитектуре здания высокую художественную ценность.

Поклонником «русского стиля» в деревянной архитектуре был владелец чугунолитейного и конного заводов Н. А. Курбатов. По его заказу в Устюжне на берегу Мологи был возведен большой деревянный дом на каменном подвале, украшенный богатой резьбой наличников и карниза (Правая наб., 15/1). В одной из близлежащих деревень он выстроил дачу в «древнерусском стиле», наподобие терема, как его

Резное деревянное  
крыльцо. Кон. XIX в.

Колодец у б. дома  
Коротавых  
(ул. Ленина, 23).  
Кон. XIX в.



представляли в конце XIX века. Это обычный деревянный дом с мезонином, увенчанным скошенным фронтоном, без обшивки, богато декорированный пропильной резьбой. Объемная композиция дома усложнена включением трехъярусной восьмигранной башни-повалуши, также обильно украшенной резьбой и крытой восьмискатной кровлей. В настоящее время это диковинное произведение «русского стиля», очень характерное для своего времени, перевезено в Устюжну (Устюженский пер., 4).

В таком же «русском стиле» была выстроена в Устюжне в конце XIX века донине сохранившаяся первая деревянная водонапорная башня. Восьмигранное в плане сооружение покрыто многоскатной кровлей. Карниз ее опущен трехъярусным поясом пропильной резьбы. Такой же карниз, поддерживаемый резными кронштейнами, но с резьбой иного характера, отмечает уровень резервуара. Подобно зданию

городской думы, устюженская водокачка, убранная кружевом резьбы, является ценным памятником деревянного зодчества в городе.

На улицах и набережных Устюжны в начале XX века появилось много домов с пышным резным убранством. Ремесленники посостоятельнее, служащие, мелкие торговцы будто соперничали в оформлении своих домов богатым резным декором (Правая наб., 7, 9, 15; Левая наб., 36; ул. Ленина, 44 и ряд других). Эти празднично наряженные дома радуют глаз и ладностью пропорций, и разнообразием мотивов резьбы, и высоким профессиональным уровнем ее исполнения. Они органично вписываются в окружающую среду и придают городскому пейзажу оттенок светлой радости, накладывая на него яркий отпечаток народных эстетических вкусов. Все это делает деревянную архитектуру «русского стиля» в ее устюженском варианте важным градостроительным компонентом, достойным самого внимательного и бережного отношения.

К началу XX века прежняя слава Устюжны как железодельного центра померкла. Местное купечество торговало главным образом хлебом. Многие устюженцы занимались судостроением, делали плоскодонные баржи и лодки-«тихвинки». Когда строилась железная дорога Петербург — Рыбинск, городские власти ходатайствовали перед правительством о том, чтобы линия прошла через Устюжну, но их обращение не дало результата. Постепенно Устюжна превратилась в тихий уездный городок, каких в России было великое множество.

После Великой Октябрьской социалистической революции город рос и развивался вместе со всей страной.

В наши дни Устюжна, районный центр Вологодской области, производит впечатление своеобразного города-музея, города-заповедника. Однако, знакомясь со старинными архитектурными ансамблями и памятниками города, замечаешь, как много новых черт появилось в его прежнем облике. В юго-восточной части города вырос новый жилой массив. На старых улицах возведены современные здания магазинов, ателье, гостиницы. В ансамбль площади Жертв Революции органично вошел монумент-памятник землякам, погибшим в Великой Отечественной войне. Неподалеку от здания бывшей городской думы расположен но-



Амбар у б. дома Коротаевых (привезен из усадьбы Михайловское).  
Кон. XIX в.

вый Дворец культуры, фасад которого украшен мозаичным панно. Возносится к облакам ажурная телебашня.

Не всегда новые постройки являются произведениями архитектуры, не всегда еще они тактично вписываются в старые архитектурные ансамбли, в панораму города. В частности, крайне неудачно выстроен фронт пятиэтажных домов вдоль Правой набережной Мологи, отрезавших историческую часть города с улицей Карла Маркса от реки. В настоящее время в Устюжне ведется активная работа по изучению архитектурного наследия, выявляется все, что представляет историческую и художественную ценность, и в зависимости от этого корректируются планы нового строительства в городе.

Холмистый рельеф местности, прорезанной оврагами и речками, с купами берез и стройными силуэтами сосен, сообщает Устюжне оттенок особой живописности, единства архи-

тектуры и окружающей природы, смягчая геометрическую сухость пересекающихся под прямым углом улиц и переулков сохранившейся старой планировки.

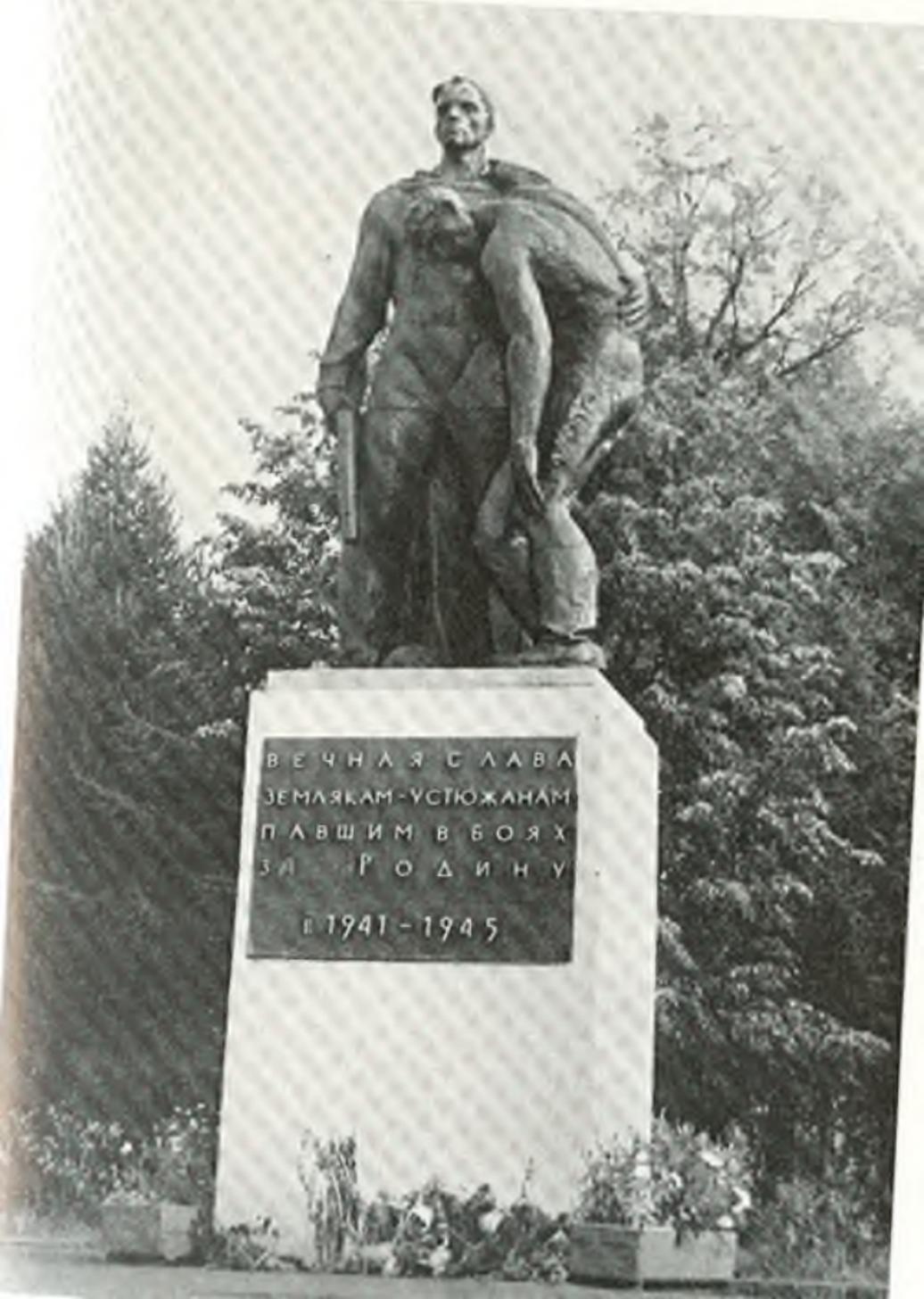
Особенно красив и поэтичен этот город бывает в начале лета, когда всюду буйно цветет сирень и голубоватые деревянные улицы с белоснежными бликами церкви погружаются в ее розовеющую пену и в юную зелень белоствольных берез. Красным костром полыхает в эту пору среди ветвей высоких старых деревьев удивительное творение неизвестного зодчего — Казанская церковь. Шумят сосны на валу древнего городища.

Устюженцы любят свой город, с полным правом гордятся его историей, его памятниками, а в этом — залог того, что при дальнейшем развитии Устюжны не нарушится созданный веками облик ее исторической части.

#### ОКРЕСТНОСТИ УСТЮЖНЫ

Древних памятников каменного зодчества на территории Устюженского уезда не было, все строения здесь возводились из дерева. Деревянные церкви XVII века долгое время существовали на Черновском погосте, в Орле, Лентьеве, Осиповке, Железной Дубровке. Но в конце XIX—начале XX века они были частично перестроены, частично разобраны.

Ценным памятником деревянного зодчества Устюженского уезда начала XVIII века является Никольская церковь из села Новинки, датируемая 1717 годом. Местное предание утверждает, что она возведена по указу Петра I. Небольшой Никольский храм непритязателен по внешнему облику и напоминает часовню XVIII века. Он представляет собой последовательно соединенные клетки трапезной, главного храма и алтарной апсиды. Вместо фундамента основанием сруба церкви служат крупные валуны. Четверик храма имеет небольшой повал с полицей. Несколько необычное высокое четырехскатное покрытие Никольской церкви напоминает форму шатра, что еще более сближает ее с архитектурой



ВЕЧНАЯ СЛАВА  
ЗЕМЛЯКАМ-УСТЮЖАНАМ  
ПАВШИМ В БОЯХ  
ЗА РОДИНУ  
В 1941-1945

некоторых часовен. Над кровлей поднимается невысокий двухъярусный восьмеричок с утвержденной на нем шей и луковичной главой. Над трапезной существовала невысокая колоколенка с шатровым верхом. Интерьер освещается большими прямоугольными окнами.

Никольская церковь дает яркое представление об архитектуре церквушек, какие строились в окрестных деревнях в XVI—XVIII веках. Ныне она перевезена в село Даниловское.

В 40 километрах от Устюжны на живописном берегу Мологи у впадения в нее речки Моденки, среди старого соснового бора расположены строения Николо-Моденского монастыря. Точная дата его основания неизвестна. Из хранившихся в монастырском архиве жалованных грамот Ивана IV, Михаила Федоровича и других древних актов и книг явствовало, что монастырь уже существовал в XV веке. В 1661 году все его строения сгорели. После пожара монастырь отстраивался медленно и постепенно терял былое значение. В XVIII веке была возведена небольшая каменная Никольская церковь, а в XIX столетии — высокая колокольня, но оба здания не сохранились.

За невысокой каменной оградой монастыря, устроенной в середине XIX века, расположены длинные корпуса братских келий постройки конца XVIII — начала XIX века. С западной стороны к зданию келий примыкают настоятельские покои с деревянной светелкой наверху. На ее фасаде, выходящем на монастырский двор, находится веранда, украшенная резным декором. Тут же двухэтажное здание поварни-трапезной. Цокольный этаж и фасад трапезной, обращенный к реке, построены из кирпича, второй этаж деревянный. Оконные проемы каменного фасада декорированы сандриками в виде полочек. За оградой монастыря, на его восточной стороне, расположено деревянное здание монастырской гостиницы с резным крыльчком на фигурных столбцах.

От монастыря открывается красивый вид на широкую пойму Мологи и Моденки. Русло Мологи здесь имеет значительную глубину, а быстрое течение реки, по преданию, спасло монастырь от разорения польско-литовским отрядом, не сумевшим переправиться с противоположного левого берега.





Дом-музей Батюшковых в с. Даниловское. 1812

Земли Устюженского уезда уже к концу XVII века были розданы служилому дворянству. Во многих имениях в начале XIX века были выстроены большие усадебные дома. Как правило, возводились они из дерева в духе классической архитектуры. Некоторые из этих усадеб хорошо сохранились.

Село Даниловское, расположенное в 15 километрах от Устюжны, уже в начале XVII века упоминается принадлежащим роду Батюшковых. В XVIII веке Даниловским владел Н. Л. Батюшков — отец поэта К. Н. Батюшкова. Здесь К. Н. Батюшков провел свои детские годы, приезжал сюда и позднее. В конце XIX — начале XX века Даниловское отошло к Ф. Д. Батюшкову, известному историку литературы и литературному критику. В 1906—1911 годах в Даниловском подолгу жил и работал А. И. Куприн. В настоящее время там со-



Георгиевская церковь в с. Понизовье. 1901—1903

здан литературный дом-музей К. Н. Батюшкова и А. И. Куприна.

Одноэтажный с мезонином дом Батюшковых построен в 1812—1813 годах в обычных для усадебной архитектуры этого времени классицистических традициях. Центральный вход отмечен шестиколонным портиком тосканского ордера. На плоском перекрытии портика устроена открытая галерея-гульбище. Внутри дома комнаты расположены анфиладой. В некоторых из них сохранились белые кафельные печи, украшенные рельефным фризом. При доме был разбит большой парк. По семейному преданию Батюшковых, и дом и парк созданы пленными французами.

Неподалеку от господского дома в Даниловском находится любопытный полукаменный двухэтажный дом. Первоначальное назначение его не совсем ясно, позднее в нем распола-

галась волостная кутузка и другие учреждения. Фасады его массивного каменного нижнего этажа прорезаны арочными нишами оконных проемов, углы обработаны плоскими лопатками. Толстые каменные стены обладают большим запасом прочности. Тяжелые своды с распалубками перекрывают все помещения этажа. По-видимому, каменная часть дома осталась от какой-то постройки довольно раннего периода, возможно XVII века. Верхний деревянный этаж с большими окнами удлиненных пропорций перестроен уже в прошлом столетии.

В 5 километрах от Устюжны, не доезжая Даниловского, расположена старинная усадьба Неплюевых Михайловское, позднее проданная Н. Н. Коковцеву, а от него перешедшая к нотариусу Ф. И. Раевскому. В Михайловском существует прекрасный старый парк, засаженный липами и кленами, с аллеями, лучами разбегающимися по заросшей территории парка. Сохранились и строения усадьбы, в том числе двухэтажный господский дом и одноэтажные корпуса служб. Но первоначальное декоративное убранство фасадов этих зданий утрачено, ныне они могут дать представление лишь о композиции усадебного комплекса, об особенностях конструкций зданий и объемных решений.

Большой господский дом XIX века с четырехколонным портиком ионического ордера находится в бывшей усадьбе Островидовой в селе Веницы. Эти устюженские «дворянские гнезда», утонувшие в зелени разросшихся парков, ныне являются ценными памятниками русской деревянной усадебной архитектуры XIX столетия. Они не только составляют важный материал для изучения путей развития архитектуры русского классицизма на обширных пространствах России, но и могут многое рассказать о жизни и быте русской провинции позднейшего времени.

В архитектурно-художественных памятниках Устюжны и ее окрестностей ярко проявилось народное стремление к красоте и гармонии. В высокой духовной культуре, в неисчерпаемом богатстве традиций народного искусства, в былых прочных связях со многими культурными центрами северо-восточной Руси, очевидно, и состоит секрет обаяния устюженских памятников, секрет их высокого художественного уровня.

# ЧЕРЕПОВЕЦ



После завершения строительства и вступления в строй одного из крупнейших в нашей стране металлургического завода Череповец приобрел широкую известность как «северная Магнитка». Но мало кто знает, что город, отметивший в 1977 году свое двухсотлетие, примечателен и памятниками культуры и искусства.

Земли в бассейне реки Шексны были освоены еще в глубокой древности. Ранние следы пребывания человека здесь относятся к эпохе мезолита. Тысячелетие проходило за тысячелетием, одни племена сменялись другими, одна культура наслаивалась на другую. Но мало что известно об этих первых насельниках края.

В археологической коллекции Череповецкого музея хранятся две фигурки из белого и розового кремня, найденные в окрестностях Ферапонтова и на берегу Чарондского озера. В крайне обобщенной манере они изображают человеческую, по-видимому женскую, фигуру. С помощью каменного инструмента лишь грубо намечены формы головы, рук, ног и торса. В этих фронтальных фигурах с воздетыми руками угадываются черты той Великой Богини, образ которой позднее станет одним из самых распространенных в народном искусстве Северной Руси. Подобные кремневые фигурки датируются концом III — началом II тысячелетия до н. э. и являются важным источником сведений о древнейших формах искусства, развивавшегося на территории нашей страны. Они свидетельствуют о глубокой давности стремления человека к художественному познанию своих не всегда ясных взаимосвязей с окружающим миром и с помощью магии искусства влиять на ход событий.

Люди, населявшие Белозерье, к которому относится бассейн Шексны, в те далекие тысячелетия до нашей эры, были охотниками и рыболовами. При всей замкнутости родо-племенного строя они имели довольно дальние культурные связи, простиравшиеся вплоть до Урала. Позднее, в начале нашей эры, здесь обитали племена так называемой дьяковской

культуры. Как полагают археологи, это были уже прямые предки веси — заселявших Белозерье финно-угорских племен, память о которых осталась во множестве финских топонимов, в том числе и в названии Череповец (Череповесь — «весь на Рыбьей горе»).

В финских курганах на реке Суде и в окрестностях Череповца археологи находят характерные привески в виде утолщений и коньков, шумящие бронзовые украшения. Нередко в них наряду с изделиями местных мастеров встречаются предметы скандинавского происхождения.

В X—XI веках на берегах Шексны появляются славяне и постепенно обживают эти малонаселенные места. Данные археологии свидетельствуют о том, что в первые века освоения края у славян почти не было культурных контактов с местным населением. Положение меняется только в XII—XIII столетиях, когда в славянских археологических комплексах начинают довольно часто встречаться предметы прикладного искусства финского происхождения, а в финских — славянские вещи. Этот своеобразный синтез двух художественных культур, несомненно, имел огромное значение для формирования народного искусства местного края, особенно его декоративно-прикладных видов.

Из славянских курганов XI—XIII веков, расположенных на Шексне и ее притоках, в собрании Череповецкого музея имеются характерные для новгородских словен височные кольца, а также лунницы, крестопрорезные подвески, пластинчатые браслеты. Все эти бронзовые, изредка серебряные, произведения древнеславянского искусства выполнены в технике литья. Несложный орнамент в виде выемчатых или выпуклых точек и черточек на них также отливался в форме. При раскопках курганов археологи нередко находят и предметы кривичского происхождения: проволочные височные кольца, наборные пояса с бронзовыми накладными бляшками и с лировидными пряжками.

У крестьян этих мест долго сохранялись пережитки древнеславянских языческих верований. В 1937 году бывший директор Череповецкого музея К. К. Морозов вывез из деревень Горка и Якимово соседнего Чарозерского района две резные деревянные личины, всем своим видом напоминающие древнеславянских идолов. Головы этих идолов являются

Кремневые  
фигурки.  
III—II тыс. до н. э.



как бы наверху длинных, почти в рост человека, рукоятей, вырезанных из единого с ними ствола. Одна из этих личин, с гладкой «прической» и с тонкими зловыми губами, звалась в деревне «тетей Аней», а кудлатая, с маленькими, глубоко запрятанными глазами и хохочущим ртом личина называлась «дедо Саша». По рассказам жителей, в прежние времена «тетю Аню» обряжали в одежды умершей женщины и брали на «посиделки». Известно, что «дедо Саша» вырезан крестьянином П. А. Степатьевым в 80-х годах XIX века. Подобные деревянные фигурки, только небольшого размера, археологи находят в Новгороде. Их условно именуют «домовыми» и датируют X — XIII веками.

Древние славяне селились по берегам рек на удобных для земледелия участках. Они возделывали землю, охотились, ловили рыбу. А следом за ними шли христианские миссионеры, основатели северных монастырей и пустынь, несшие но-

вую культуру. Один из таких монастырей появился в те времена и у слияния рек Шексны и Ягорбы, где впоследствии вырос Череповец.

Как рассказывает легенда, монастырь возник на том месте, около которого терпело бедствие, но чудом обрело спасение судно одного московского купца. Он приехал сюда через год и на горе поставил часовню во имя Воскресения. Позже здесь был основан Воскресенский монастырь.

Монастырь, подобно другим северным монастырям, постепенно обстраивался, обзаводился землями, селами и деревнями. С годами возле него выросло большое торговое село Федосьево, появилась подмонастырская слобода. Они и явились историческими предшественниками города Череповца, который был учрежден здесь в 1777 году.

Точных известий о времени возникновения череповецкого Воскресенского монастыря не имеется. Впервые он упоминается в жалованной грамоте белозерского князя Михаила Андреевича 1449 года. По преданию, основатели его были иноки Троице-Сергиева монастыря Феодосий и Афанасий Железный Посох. На основании анализа документов был сделан вывод, что, вероятнее всего, монастырь был основан около 1362 года.

Монастырь неоднократно подвергался «разорению» и пожарам. Почти полностью выгорели его строения в 1610 году, когда он был захвачен и разграблен польско-литовским отрядом. При этом нападении сильно пострадали и окрестные села. Отряды интервентов грабили монастырь еще дважды — в 1613 и 1618 годах. По писцовой книге 1626 года в монастыре от всех построек оставалась одна теплая Троицкая церковь с приделом Сергия Радонежского.

Только к середине XVII века оправился Воскресенский монастырь от потрясений Смутного времени. Вокруг него вновь были отстроены деревянные стены «по городовому» с четьрьмя башнями и с надвратной Покровской церковью, срублена шатровая колокольня с часами, возведены шатровая Воскресенская церковь и теплая Троицкая с приделом Сергия и трапезной. Но не прошло и полвека, как новый пожар в 1713 году уничтожил «без остатка» все возведенные здания.

В 1721 году началось наконец каменное строительство: был сооружен фундамент каменного собора. Вскоре выяснилось,



Воскресенский собор. 1752. Фото нач. XX в.

что церковь заложена «не в меру велика», продолжать строительство монастырю оказалось не под силу, средств не было. Лишь в 1752 году сооружение первой каменной Воскресенской церкви было завершено. Иконостас для нее был создан крестьянином села Федосьева Иваном Семеновым. В 1758—1761 годах рядом построили каменную теплую Троицкую церковь. В 1764 году монастырь был упразднен, а церкви превращены в приходские. После учреждения города Череповца Воскресенская церковь стала городским собором.

Из всех монастырских построек в Череповце сохранилось лишь это здание, хотя и не в первоначальном виде. Имеется описание собора, сделанное в 1801 году, по которому можно представить себе облик этой постройки, возведенной «без плану, по грамоте». Четырехстолпный храм, в плане близкий к квадрату, был покрыт тесовой четырехскатной крышей

(епанчей). Угловые барабаны имели декоративный характер. Главы были обиты зеленой черепицей. Из тринадцати окон в пяти к 1801 году сохранялись еще слюдяные оконницы. Прямоугольные оконные проемы обрамлялись наличниками несложного профиля, которые увенчивались своеобразными овальными сандриками с декоративными замковыми камнями. Полукруглые апсиды с восточной стороны и обшитая тесом паперть с западной дополняли композицию здания. Судя по сохранившимся изображениям собора первой половины XIX века, сдержанно-живописная пластика декора, изящные линии переходов от граненых барабанов с купольным покрытием к небольшим главкам соответствовали канонам русской позднебарочной архитектуры.

В последующие годы здание Воскресенского собора неоднократно ремонтировалось и перестраивалось. При ремонте в 1835—1836 годах с западной стороны к нему пристроен четырехколонный портик тосканского ордера. В 1855—1856 годах уничтожено первоначальное декоративное обрамление окон вместе с сандриками: оконные проемы повышены почти на метр и сделаны арочными, вместо сандриков над ними появились килевидные архивольты. В конце 1870-х годов собор значительно увеличивается за счет пристройки новой обширной паперти. Еще раз здание собора расширяется к западу с увеличением паперти в 1890-х годах. К настоящему времени собор утратил свою наиболее выразительную часть — завершение с барабанами и главами.

Первоначальное убранство интерьера также не сохранилось. Имеющаяся ныне роспись стен и сводов выполнена в 1851 году. Она посвящена в основном темам «страстного» цикла, сюжетно связанным с храмовым праздником — Воскресением. В отдельных клеймах на сводах расположены композиции «Воскресение», «Моление о чаше», «Несение креста», на стенах — «Бичевание», «Возложение тернового венца» и другие. Позднее роспись была поновлена.

Несмотря на все эти перестройки и утраты, Воскресенский собор не потерял своего значения как самого раннего памятника каменного зодчества Череповца. В основе его композиции остается здание, возведенное в 1752 году, с его системой сводов и арок. На северном и южном фасадах до сих пор существует по одному заложенному окну из числа пер-

воначальных с их своеобразным обрамлением, которые дают представление о декоративном решении фасадов XVIII века. Кроме того, трудно переоценить значение Воскресенского собора как единственного ныне памятника древней истории города и всего края на «Череповси».

Строения подмонастырской слободы, где жили монастырские слуги, белое духовенство и рыбаки, обслуживавшие ладочные езы, лепились по склонам к западу от монастырской ограды, по устюженской дороге. Село Федосьево находилось от монастыря примерно в полутора километрах, за небольшим лесом. В селе было несколько улиц и переулков, располагавшихся вокруг торгового двора у Благовещенской церкви. Жившие здесь монастырские крестьяне кроме обработки земли занимались ремеслами и торговлей. Среди них были кузнецы, плотники, столяры, иконописцы. Большой популярностью пользовались в округе ярмарки в Федосьево. На них съезжались жители не только окрестных деревень, но и близлежащих уездов. Торговали лошадьми, коровьим маслом, льном, холстами, шерстью, обувью, хлебом и другими товарами. Со всех торгующих собиралась пошлина в пользу монастыря, составлявшая существенную статью монастырского дохода.

После упразднения монастыря и перевода монастырских крестьян в разряд экономических положение жителей села Федосьева стало довольно неопределенным. Выполнение функций окружного торгового центра фактически превращало его в торгово-ремесленный посад, что настоятельно требовало соответствующего юридического оформления. С другой стороны, вокруг бывшей монастырской волости активно развивалось помещичье землевладение, что не могло не настораживать привыкших к сравнительно привилегированному положению федосьевцев. В подобном двусмысленном положении во второй половине XVIII века оказались многие развитые торговые и промысловые села и слободы, и требования о переводе их на положение городов содержались уже в наказах в Уложенную комиссию 1767 года. Сохранилось любопытное известие о том, что и жители села Федосьева, беспокоясь о своем будущем, не бездействовали: летом 1777 года они направили депутацию из трех человек к Екатерине II с просьбой об открытии у них города. Хотя этот факт документально и не подтвержден, он вполне соответствует духу

времени и верно отражает настроения основных слоев населения подобных сел.

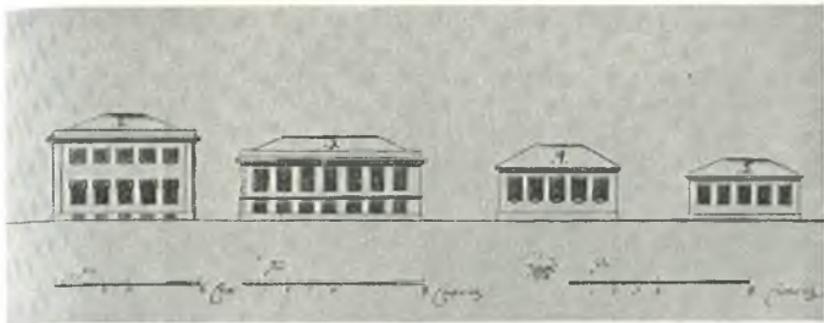
Возможно, в уважение ходатайства федосьевцев, а может быть, по инициативе новгородского губернатора Сиверса, еще в 1769 году предлагавшего разделить Новгородский уезд и Белозерскую провинцию на ряд меньших уездов, 4 ноября 1777 года появился указ Екатерины II, гласивший: «Всемилоостивейше повелеваем в Новгородском наместничестве на устье реки Суды, впадающей в Шексну, учредить при Череповецком монастыре для пользы водяной коммуникации город под наименованием город Череповец, и при возобновлении выборов в оном наместничестве в начале будущего 1780 года приписать к сему новому городу уезд и учредить в нем судебные места, а между тем представить нам план, как оному городу быть надлежит».

В январе 1780 года в Череповце открылись уездные и городские присутственные места — магистрат, суд, городническое правление.

Все эти учреждения размещались в старых монастырских зданиях, вокруг которых тогда существовала деревянная стена с башнями.

План регулярной застройки для Череповца был составлен и утвержден в 1782 году. Он представлял собой обычную для разрабатывавшихся тогда градостроительных проектов сетку перпендикулярных улиц, наложенную на рельеф местности. Однако при всем условном схематизме план города учитывал важнейшие моменты существовавшей в натуре предпланировочной ситуации. Он органично включал в себя ранее сложившиеся ансамбли площадей, был в достаточной степени соотнесен с ландшафтом и условиями окружающей среды. Все это в сочетании с прогрессивным просветительским рационализмом основной градостроительной идеи обеспечения «пользы водяной коммуникации» и благоденствия граждан обусловило жизненность и реальную выполнимость проектных предложений.

Старый Череповец представляет собой пример детально точного осуществления на практике первого в его истории генерального плана. С северо-востока и северо-запада город ограничивался валом и рвом, с юга расположение кварталов следовало течению Ягорбы. Только на западе граница не-



«Образцовые» фасады для застройки Череповца. Кон. XVIII в.

сколько сбивала геометрическую строгость прямоугольной планировочной схемы, где из-за вторжения помещичьих земель села Никольского линия рва и вала образовала тупой угол.

Вся территория города была разделена на 46 кварталов, образующих 24 улицы. Центральной осью планировочной структуры Череповца стал Воскресенский (ныне Советский) проспект, направление которого определилось руслом Ягорбы. Он соединил ансамбль монастыря с торговой площадью села Федосьева. Так, на стержне главного проспекта сохранились и приобрели регулярные очертания две исторически сложившиеся площади — Благовещенская (ныне Красноармейская) и Соборная. Между ними появилась новая, третья, площадь, которая должна была стать средоточием городской торговли и одновременно административным центром. Площадь, названная Торговой, находилась на пересечении Воскресенского проспекта и Крестовского переулка (ныне ул. Ленина). Впоследствии она была застроена. Воскресенский проспект определил направление параллельно ему расположенных улиц — Благовещенской (ныне Социалистической), Дворянской (ныне Пролетарской) и Покровской (ныне Дзержинского). Эти улицы под прямым углом пересекались переулками — Крестовским, Казенным (ныне ул. Коммунистов), Сергиевским (ныне ул. Карла Либкнехта) и другими.

Планом 1782 года регламентировался порядок застройки будущего города. К плану прилагались «примерные фасады», разработанные в Комиссии каменного строения, два из которых предназначались для сооружения каменных зданий, третий разрешалось использовать при возведении как каменных, так и деревянных зданий, четвертый и пятый — для деревянных домов. Образец № 1 представлял собой фасад «сплошного» каменного дома («сплошную фасадою»). Деревянные дома разрешалось строить только одноэтажными или «на каменном погребе».

На Воскресенском проспекте строились более состоятельные граждане, главным образом купечество. На улицах Благовещенской, Дворянской, Покровской возводили дома ремесленники и немногочисленные дворяне из числа окрестных помещиков.

Ко времени открытия в Череповце присутственных мест в нем числилось 537 жителей. По-видимому, далеко не все из записавшихся купцов и мещан проживали на новом посаде, сохранявшем еще вид обособленных слободы и села. Но с появлением утвержденного плана строительство жилых домов пошло более оживленными темпами. В 1795 году возведено 168 жилых домов, большинство их сооружено в соответствии с планом. Застройка была исключительно деревянной.

Планомерное развитие города было неожиданно прервано в 1796 году указом Павла I об упразднении Череповецкого уезда с оставлением Череповца «за штатом» с припиской его к Устюжне. Только со смертью Павла пришел в Череповец летом 1802 года указ о восстановлении Череповецкого уезда и о возобновлении деятельности всех присутственных мест.

В первые два-три десятилетия существования города пользы от него для «водяной коммуникации» было не особенно много, так же, впрочем, как и череповчанам от той же «коммуникации». Как и прежде, жители города вели торговлю местного значения, занимались ремеслами, подрабатывали в летнее время на конной тяге барок и полубарок с хлебом и солью из Рыбинска до Крохинской пристани (у истоков Шексны из Белого озера). На мелкой торговле и кустарном ремесленном производстве разбогатеть было трудно, крупных капиталов в руках череповецких купцов не скапливалось.

Этим обстоятельством объясняется определенная задержка в развитии жилого каменного строительства в городе.

Ситуация изменилась с постройкой Мариинского канала. Значительно увеличился поток грузов, проходивших по Шексне с «низовых» городов к Петербургу и в северные местности. Череповец оказался единственным относительно крупным торговым центром и поставщиком рабочих рук на всем протяжении шекснинского отрезка водного пути. В Череповец, к водной дороге на Петербург, стали стекаться товары из многих городов и уездов. Череповецкие купцы получили возможность вести более прибыльную оптовую торговлю. Все эти изменения в экономической жизни города не замедлили сказаться и на его архитектурном облике.

С начала XIX века в застройке Череповца существовало довольно заметное сословное разграничение: дворяне и разночинцы из тех, что побогаче, селились ближе к монастырю, а купцы тяготели более к федосьевскому торгу — Благовещенской площади. Первые купеческие каменные жилые дома в Череповце и появились на главном, Воскресенском, проспекте неподалеку от Благовещенской площади. Это разграничение стало стираться к середине XIX века, когда мещанско-купеческая застройка захлестнула и всю «благородную» часть города.

Первый каменный жилой дом построен на Воскресенском проспекте в 1807 году (Советский пр., 61). Это небольшое двухэтажное здание в три окна по уличному фасаду. Возможно, первоначально нижний этаж использовался в качестве торгового и складского помещения. Облик здания очень скромный. Декоративная обработка главного фасада заключается в плоских угловых лопатках, массивном неразвитом междуэтажном пояске и слабо профилированном обрамлении оконных проемов верхнего этажа. Фасад завершается невысоким аттиком. В скудости декоративных элементов и в неуверенности неровной кладки проявляется отсутствие местной традиции каменного зодчества. И действительно, документы свидетельствуют, что каменные храмы XVIII века в Воскресенском монастыре и в уезде возведены главным образом ярославскими мастерами.

В качестве образца для сооружения этого дома, судя по композиции фасада и рисунку деталей, послужил «пример-



Б. дом Эртель (Советский пр., 83). 1820-е гг.

ный фасад» № 2, присланный из Комиссии каменного строения. Ныне здание представляет в первую очередь интерес исторический как первенец каменного жилого строительства в городе.

В расходной книге Череповецкого магистрата за 1814 год имеется запись, что 10 мая «отослано посредством почты к его превосходительству господину Новгородскому гражданскому губернатору Павлу Ивановичу Сумарокову на заплату за вновь учрежденные фасады для частных строений города здешнего тридцать три рубля десять копеек». Очевидно, это был альбом изданных в 1809—1813 годах «образцовых» планов и фасадов. Подобные альбомы издавались и позднее, в 1843—1844 годах. Они-то, очевидно, и стали проектной основой каменного строения города в первой половине XIX столетия.

К 1844 году в Череповце существовало шесть каменных жилых домов. Они были возведены на Воскресенском про-



Б. дом Гусевых (Советский пр., 80). 1827

спекте и сохранились до нашего времени. В архитектурной композиции их фасадов заметно ощущается влияние художественных принципов русского классицизма.

Дом Е. А. Эртель построен в 1820-е годы (Советский пр., 83). Двухэтажное здание строгих пропорций отличается лаконизмом и продуманностью в использовании немногих декоративных деталей. Цоколь обработан неглубокими нишами. Единственным декоративным элементом первого этажа являются замковые камни оконных перемычек, соединенные с широким профилированным междуэтажным карнизом. Большое внимание уделено верхнему этажу. Прямоугольные оконные проемы здесь выделены профилированным обрамлением и подчеркнуты сандриками в виде полочек. Карниз украшен модильонами и розетками из акантовых листьев.

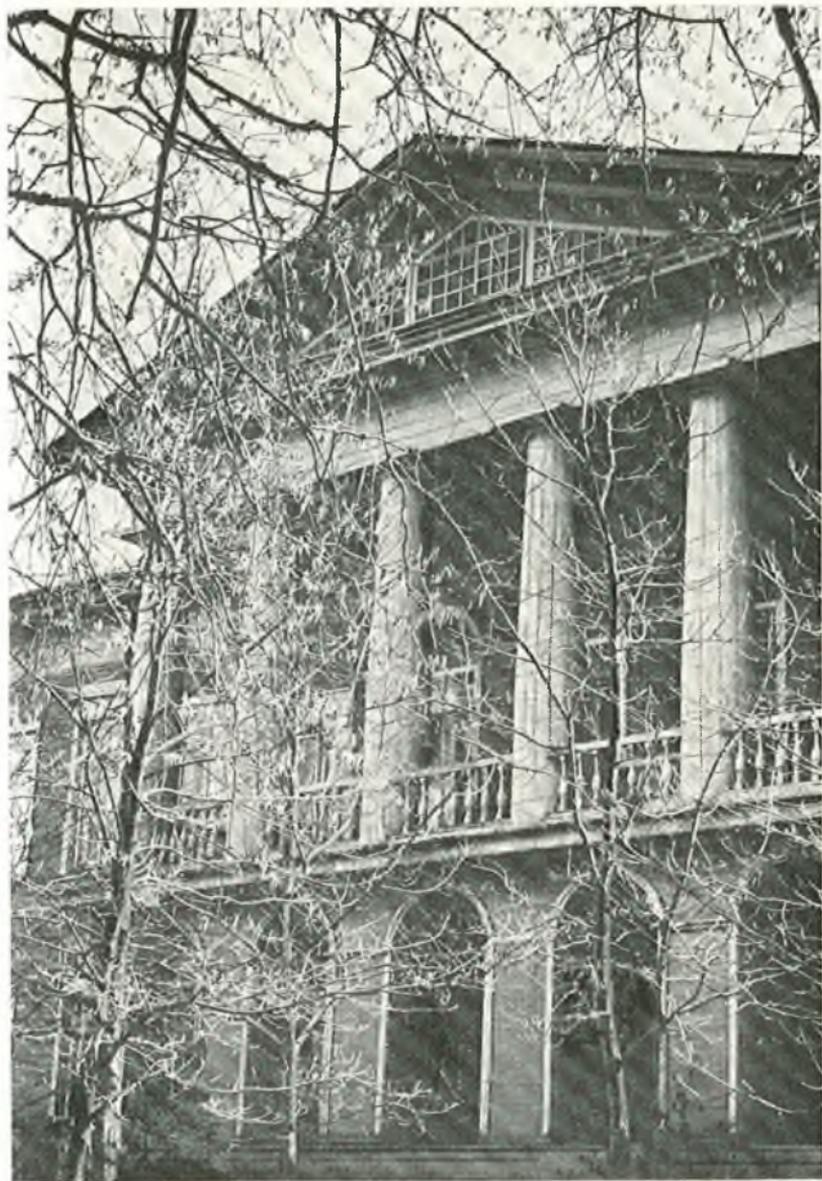
Также скромное впечатление производит дом Сухаревых (Советский пр., 71), возведенный в 1832 году. Его рустованный нижний этаж решен как цокольный. Над прямоуголь-

ными окнами второго этажа чередуются сандрики в виде фронтончиков и виньетки с мотивом переплетающихся венков.

Памятники ранней каменной архитектуры Череповца не отличаются богатством композиционных и декоративных решений. У них нет ни величественных колонных портиков, ни изящных пилястр с пышными капителями. Но в этой непритязательности их внешнего облика, несущего черты благородства и ясности архитектуры классицизма, и заключается главное их достоинство и эстетическая ценность.

Большой интерес представляют три дома, возведенных на Воскресенском проспекте в середине XIX века на основе одного «образцового» проекта. Они отличаются друг от друга некоторым варьированием в расположении внутренних помещений и в композиции фасадов при использовании общей системы архитектурного декора. Двухэтажный дом Гусевых расположен на углу Советского проспекта (д. 80) и улицы Карла Маркса. Вследствие этого оба его уличных фасада решены как равноценные, с той лишь разницей, что фасад, обращенный на проспект, имеет пять окон, а выходящий на улицу Карла Маркса — семь (дом вытянут в глубину участка). Нижний этаж рустован, перемычки оконных проемов отмечены массивными замковыми камнями. Гладь стены второго этажа симметрично расчленяется высокими арочными нишами с окнами в них, ритмически повторяющимися через один оконный проем. В нишах на уровне междуэтажного карниза расположены декоративные балясины. Над окнами же, в прямоугольных кессонах размещены крупные лепные орнаментальные виньетки.

От этого здания дом А. И. Пустошкиной (Советский пр., 18) отличается главным образом лишь тем, что его прямоугольный план вытянут вдоль красной линии проспекта и соответственно на уличном фасаде имеется семь окон. Пластика фасада обогащена декоративными модильсонами карниза, но отсутствуют балясины в нишах. Кроме того, среднее окно здесь превращено в балконную дверь, а самый балкон огражден металлической решеткой тонкой работы, хотя и скромной по рисунку. Что же касается расположения по-



мещений, то центральное место среди них занимала большая гостиная на втором этаже, обращенная к Воскресенскому проспекту, в связи с чем и возникли отличия в компоновке жилых комнат.

Дом Волковых (Советский пр., 21) расположением на участке подобен дому Гусевых, но характер архитектурного декора идентичен убранству дома Пустошкиной, включая балкон с металлической решеткой.

Архитектура этих зданий вполне соответствует канонам позднего классицизма с его более живописной пластикой деталей и стены в целом. Они дают интересный пример подхода безвестных зодчих к «образцовым» планам и фасадам в период массового каменного строительства в провинциальных городах, показывая, как достаточно свободно интерпретировали они один и тот же образец, сохраняя при этом специфический архитектурный образ.

Из деревянных жилых зданий первой половины XIX века в Череповце сохранилось лишь два дворянских особняка — дом, в котором родился знаменитый художник-баталист В. В. Верещагин (1842—1904) и дом Гольских за Шексной.

Дом-музей Верещагина находится на углу улиц Социалистической и Карла Маркса. Здание построено в 1829 году.

К сожалению, многочисленные позднейшие «реставрации» почти ничего не оставили от первоначальной его архитектуры, кроме основного объема двухэтажного сруба. Несомненно позднего происхождения металлический зонт на железных кронштейнах над входом, узкая «вагонка» обшивки, пилястры ионического ордера, нелепо подпирающие карниз, узоры пропильных (сквозных) сандриков над окнами второго этажа. Единственная деталь, производящая впечатление оригинальной, — это капители пилястр с крутыми завитками волют. Планировка дома также полностью изменилась.

В Череповце бережно хранят память о В. В. Верещагине. Его именем названа одна из улиц города, на которой в 1957 году был установлен бюст художника.

В XVIII—XIX веках Череповецкий уезд пестрел множеством «белых» помещичьих земель. Здесь насчитывалось свыше тридцати крупных помещичьих усадеб. Прекрасным образцом усадебной архитектуры первой четверти XIX столетия



Амбар в усадьбе Гольских. Сер. XIX в.

является величественный особняк Гольских, возведенный в селе Матурино, что ныне входит в черту города.

Двухэтажный П-образный в плане деревянный дом Гольских может считаться одним из ярких примеров проявления классицизма в русском деревянном зодчестве. Его создатели словно задались целью продемонстрировать богатые строительные возможности дерева, не уступающие кирпичу и камню. Архитектура здания как бы воспроизводит в дереве распространенные к тому времени формы каменного зодчества. В этой «вторичности» архитектуры дома Гольских заключается его историко-художественный интерес. В то же время она свидетельствует о кризисе деревянного зодчества, теряющего собственную творческую силу.

Главным фасадом здание обращено к реке. Центральная его часть эффектно выделена мощным шестиколонным портиком, поднятым на высоком подиуме до уровня второго эта-

жа. У основания колонн проходит балюстрада из точеных балясин. Линии двускатного фронтона повторяются в форме треугольного окна. Проемы окон центрального ризалита помещены в неглубокие ниши с арочным завершением. Окна по сторонам портика обрамлены простой обноской. Боковые фасады здания отмечены своеобразными балкончиками, каждый из них опирается на пару невысоких массивных колонн. Подобными же парами колонн отмечены входы в дом со стороны двора. Дворовый фасад оживляется выступами боковых флигелей и огромным полуциркульным чердачным окном главного объема.

Внутри дома донные существуют старые лестницы с дубовыми перилами и точеными балясинами, высокие филенчатые двери, белые фигурные кафельные печи. Планировка помещений и их декоративное убранство не сохранились.

Недалеко от дома располагались хозяйственные постройки. Одна из них — двухэтажный амбар с двухъярусной галереей на рубленых фигурных столбах — ныне является редким образцом когда-то распространенного типа надворных строений.

Примечательным памятником деревянного зодчества Череповца середины прошлого столетия является дом Шулятиковых (1852; ул. Энгельса, 26). Одноэтажный, с мезонином и крыльцом, пристроенным с западной стороны, он хорошо сохранил богатство декоративного убранства. Все три окна главного фасада украшены наличниками пропиленной резьбы изящного рисунка. Сруб обшит широкими тесовыми досками. Углы дома обработаны в виде каннелированных пилястр. Крыльцо фланкировалось двумя круглыми столбами-колоннами. Особенно своеобразный облик дому придает мезонин, фасад которого украшен спаренными столбами-колоннами. Завершение мезонина сделано в виде двускатного фронтона с раскрепованным карнизом. Перед мезонином на кованых кронштейнах укреплен балкон, ограждение которого вместо обычных балясин сделано из фигурных досок. Плохая сохранность ранней деревянной застройки Череповца делает дом Шулятиковых ценнейшим памятником местной традиции деревянного зодчества.



Б. дом Шулятиковых (ул. Энгельса, 26). 1852

изображен вид города со стороны Ягорбы. На переднем плане — река с отплывающим паромом. За рекой по холмам расположены городские постройки. В большинстве это одноэтажные домики, крытые двускатными кровлями. Над городом возвышаются каменные строения бывшего монастыря — Воскресенский собор, несохранившиеся трехъярусная колокольня с большой луковичной главой и Троицкая церковь.

В связи с ускорившимися темпами развития капиталистического хозяйства значение Волго-Балтийского пути в экономике страны во второй половине XIX века заметно возросло. Череповецкие грузовые барки и полубарки пользовались на

Шексне большим спросом, во время навигации на реке было занято почти все взрослое мужское население города. Благодаря активному притоку капиталов создавалась материальная основа для дальнейшего развития города и его благоустройства. В этом большую роль сыграла деятельность И. А. Милютина, который с 1861 года до самой смерти в 1907 году был городским головой Череповца.

При активном участии И. А. Милютина и во многом благодаря его петербургским связям в Череповце в 60—70-е годы открылся целый ряд школ и училищ: женское двухклассное училище (1866), техническое училище (1869), женская гимназия и реальное училище (1873), учительская семинария (1875) и другие. Подобное обилие учебных заведений в уездном городишке с трехтысячным населением было делом настолько неслыханным, что Череповец прослыл «русским Гейдельбергом», и даже того громче — «русскими Афинами».

Помещения для этих училищ строились в значительной мере на средства И. А. Милютина. Как писал о Милютине один из первых советских историографов Череповца Т. И. Осьминский, «он любил дело поставить широко, красиво, культурно...»

Женская гимназия была открыта в Череповце на базе женского двухклассного училища в 1868 году. Сначала она помещалась в деревянном двухэтажном доме на Торговой площади, но вскоре к деревянному дому было пристроено большое каменное здание (ул. Дзержинского, 30). Это была одна из первых женских гимназий в уездных городах России, ее устройство имело для отцов города большое престижное значение. Здание гимназии построено по типу городской усадьбы. К главному корпусу, расположенному в глубине участка, примыкают два выступающих вперед флигеля, образуя в плане букву «П». Первый этаж обработан рустом. Стены здания разбиты большими окнами; особенно характерны высокие окна с полуциркульными арками в завершении по второму этажу флигелей. Фасады флигелей декорированы пилястрами и увенчаны фронтонами. Центральная часть главного корпуса акцентирована небольшим аттиком.

В те же годы на углу Торговой площади и Крестовской улицы (ул. Ленина, 50) возведен двухэтажный каменный дом, в котором в 1873—1874 годах размещалось реальное училище,



Здание 6. окружного суда. 1870-е гг.

а позднее поместился окружной суд. По композиции и декоративному решению фасадов это здание во многом сходно с женской гимназией. Его центральная часть слегка отодвинута в глубину участка, а массивные ризалиты выступают на красную линию улицы. Фасады ризалитов по первому этажу обработаны рустом и прорезаны прямоугольными проемами окон. Окна второго этажа имеют удлиненные пропорции и завершаются полуциркульной аркой. Ризалиты увенчаны невысокими аттиками, во всю ширину центральной части устроен балкон с металлической кованой решеткой ограждения. Близость композиционного и декоративного решения обоих зданий дает основание полагать, что автором их проектов был, по-видимому, один из местных архитекторов. По-

добные здания, в архитектуре которых ощущаются отголоски мотивов позднего классицизма, возводились в Череповце и позднее, в 70-е и 80-е годы. В создании архитектурного облика города второй половины XIX века они сыграли весьма активную роль.

Старый Череповец представляет интересный и редкостный пример города, в каменной застройке которого доминирующее значение имеют здания «кирпичного стиля». На основе рационалистических воззрений на задачи архитектуры в массовом строительстве жилых и промышленных зданий 60—70-х годов XIX века сложился этот своеобразный архитектурный стиль, в котором романтическое увлечение отечественным и западноевропейским средневековым сочеталось с деловой суховатостью «рациональной» архитектурной формы, привязанной к конструктивным особенностям здания. Широкое распространение получил красный облицовочный кирпич. Фигурной кирпичной выкладкой отмечались главным образом карнизы и наличники окон и порталов; небольшие прямоугольные и полуциркульные аттики в завершении иногда дополнялись островерхими декоративными башенками.

Подъем в экономической и общественной жизни Череповца, связанный с периодом бурного развития предпринимательской инициативы местного купечества, по времени совпал с победным шествием «кирпичного стиля» по русским городам. Почти все наиболее значительные общественные постройки города этих лет выполнены в «кирпичном стиле».

К ним относятся здания трех училищ — городского, реального и Александровского технического, объединения учительской семинарии и ряд других. Вскоре на улицах города появились лавки и магазины с фасадами в этом же стиле. Не столь часто «кирпичный стиль» применялся в Череповце при возведении жилых зданий, в архитектуре которых преимущественно использовались простейшие декоративные элементы позднего классицизма.

Здание бывшего реального училища, где ныне размещается Череповецкий педагогический институт (ул. Луначарского, 5), по объемно-пространственному и декоративному решению представляет собой в известной степени компромисс между архитектурой «кирпичного стиля» и рядовой



Лесомеханический техникум (б. Александровское техническое училище).  
1874

непретенциозной постройкой, какие возводились в середине века. Центральная часть двухэтажного корпуса, вытянутого по улице, выделена на фасаде возвышением в виде фронтона, завершенного небольшим прямоугольным аттиком. Этот «фронтон» активно подчеркнут крупными зубцами, выложенными из кирпича, под слабо развитым карнизом. Такой прием выделения главной части фасада здания стал своего рода визитной карточкой для архитектуры «кирпичного стиля» как в Череповце, так и в других городах. Нижний этаж центрального объема и небольших ризалитов рустован. Композиция здания строго симметрична с размещением входа по оси симметрии. Интерьер здания решен в соответствии со сложившейся традицией внутренней планировки учебных заведений, заключающейся в системе длинных коридоров и примыкающих к ним классных помещений.

Любопытно отметить, что выпускником бывшего реального училища был известный русский поэт Игорь Северянин (1887—1941). С Череповцом и его окрестностями связана юность поэта, его лучшие годы. В 1916 году поэт посвятил ему эти трогательные строки:

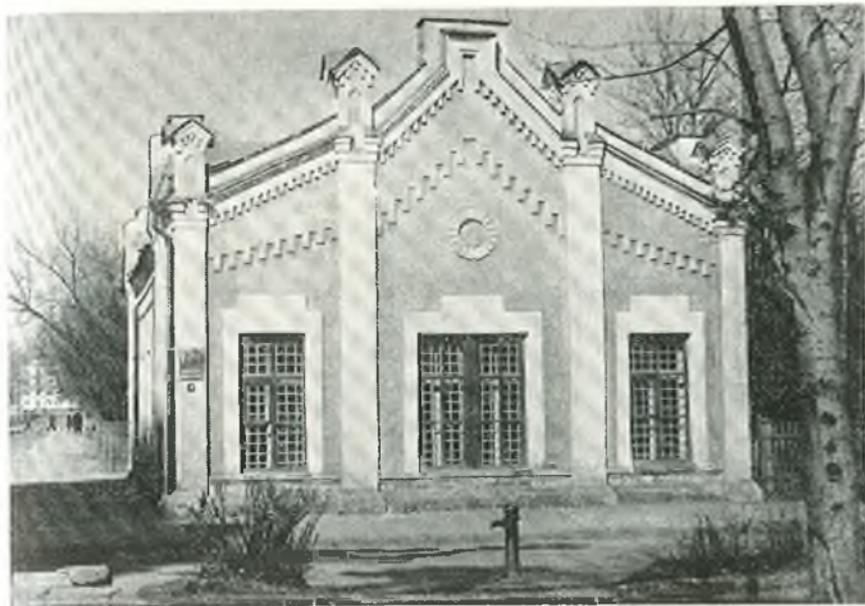
О милый, тихий городок,  
Мой старый, верный друг,  
Я изменить тебе не мог  
И, убежав от всех тревог,  
В тебя въезжаю вдруг! . .

\* \* \* \* \*  
И не окрестности твои ль,  
Что спят в березняке,  
И солнцесвет, и лунопыль  
Моих стихов сковали стиль,  
Гремящих вдалеке?

Более смело и решительно заявляет о себе «кирпичный стиль» в архитектуре здания бывшего Александровского технического училища, ныне лесомеханического техникума (ул. Труда, 1). Трехэтажный корпус отличается компактной центрической композицией объемов. Учебные и служебные помещения сгруппированы вокруг парадной лестницы. Главный объем корпуса выделен таким же возвышением фасада с прямоугольным завершением надобие аттика, как и в здании реального училища. В декоративной обработке фасадов технического училища фигурный облицовочный кирпич применяется гораздо шире. Им обработаны и карнизы, и междуэтажные пояса, и наличники окон. Композиция главного фасада приобретает характер стройной и гармоничной системы архитектурного декора. Здание училища удачно расположено поблизости от Шексны, среди естественного парка. Его можно отнести к лучшим достижениям архитектуры «кирпичного стиля» в Череповце.

В Александровском техническом училище в 1916—1918 годах обучался будущий прославленный летчик Валерий Чкалов.

Строгая регламентация городской застройки к 70-м годам XIX века уже изжила себя. «Образцовые» проекты утратили силу закона, хотя их определенное влияние в строительстве частных жилых домов, особенно в провинции, отчасти еще



Череповецкий краеведческий музей. 1880-е гг.

сохранялось. В уездных городах появились должности городских архитекторов и техников, которым было предоставлено право разрабатывать планы и фасады зданий, предназначенных к постройке на территории города, и тем самым активно участвовать в формировании его архитектурного облика. В начале 70-х годов XIX века архитектором при Череповецкой городской управе состоял Антоний Адамович. В Череповецком архиве хранятся планы и фасады ряда жилых и торговых зданий, подписанные Адамовичем, которые характеризуют его как убежденного сторонника архитектуры «кирпичного стиля». По-видимому, не без его участия появились в Череповце здания ведущих городских учебных заведений.

На углу Садовой улицы и Александровского проспекта (ул. Луначарского, 39) было выстроено небольшое здание



Икона «Воскресение».  
Резьба по кости, серебро.  
Нач. XV в.

также в «кирпичном стиле» (позднее его оштукатурили), в котором с 1895 года размещается Череповецкий краеведческий музей. Ныне коллекции музея экспонируются в соседнем здании, построенном в 1920-е годы, и в новом корпусе на улице Ленина. Основание музея связывается с именем известного ученого Е. В. Барсова, подарившего городу свою коллекцию древностей. Первыми организаторами музейного дела в Череповце были преподаватель учительской семинарии Н. В. Подвысоцкий и А. Д. Коровкин. За годы Советской власти много сил сохранению и приумножению музейных коллекций отдал бывший директор музея К. К. Морозов.

Экспонаты музея позволяют познакомиться с историей Череповецкого края. Здесь представлены памятники, оставшиеся от племен, обитавших на Шексне до появления славян. По экспонатам музея можно проследить, как постепенно славяне



Икона «Никола». Кон. XIV в.



Икона «Богоматерь с младенцем». Нач. XVI в.

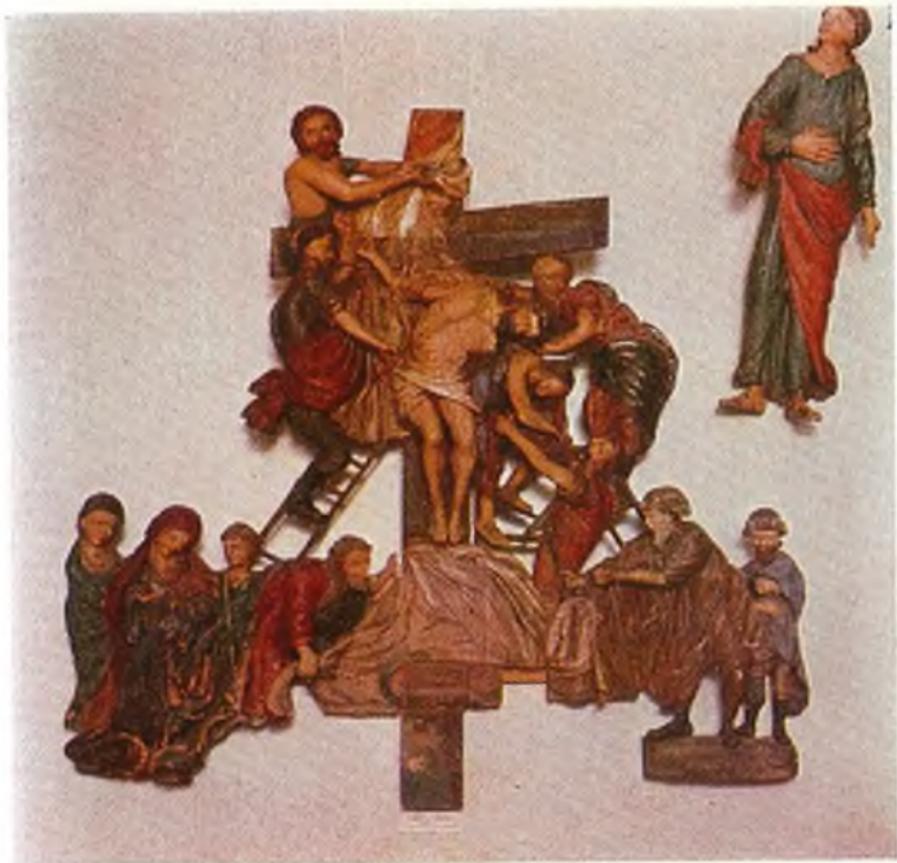
«Богоматерь» из деисусного чина Троицкой церкви  
Филиппо-Иранской пустыни. 1517

«Иоанн Предтеча» из деисусного чина Троицкой церкви  
Филиппо-Иранской пустыни. 1517





«Флор и Лавр». Первая половина XVI в.



«Снятие со креста». Резьба по дереву. XVIII в



Миниатюры из рукописной книги «Житие Кирилла Новозерского», XVII в.

обживали Пошехонье (земли бассейна реки Шексны), как развивалась их культура.

Из числа ранних памятников в собрании музея хранится небольшая, в серебряной сканой оправе, коственная икона «Воскресение». Архаичная трактовка большеголовых фигур в сочетании с лаконизмом композиции позволяют датировать ее концом XIV — началом XV века. В мягкой пластике рельефной резьбы видна уверенная рука опытного мастера. Резчики по камню, кости и дереву обычно работали при монастырях. Особенно славилась своим искусством резчики Троице-Сергиева монастыря, откуда вышли основатели череповецкой обители. Вероятно, икона Череповецкого музея и представляет их работу, хотя нельзя исключить и того, что она могла быть создана и при Воскресенском монастыре.

Череповецкий музей обладает богатой коллекцией древнерусской живописи. Она в основном была собрана в 1920—1930-е годы, но отдельные памятники поступили еще в дореволюционное время. К их числу относится один из самых ранних памятников в собрании живописи музея — выносная икона с изображением Николы на одной стороне и богоматери Одигитрии на другой. Века не прошли для этого произведения бесследно. Первоначальная живопись находилась под несколькими позднейшими записями, не сохранилась древняя рукоять. Если изображение Николы датируется второй половиной XIV века, то богоматерь Одигитрия исполнена уже в начале XVI века, причем древняя живопись здесь была тщательно удалена. Образ Николы отличается замечательным мастерством исполнения, ставящим его в один ряд с шедеврами древнерусского искусства. Мастер изобразил Николу как мудрого философа, познавшего тайны бытия. В его трактовке Никола предстает не христианским святым-аскетом, отрицающим ценности земного существования, но более аристократом духа, умным и искусным проповедником открывшейся ему истины. Утонченный рисунок лица и рук, изысканные пропорции фигуры, темный коричневый санкирь личного письма, крупная черная подпись с характерными стилистическими признаками указывают на то, что, по-видимому, это произведение принадлежит кисти какого-то греческого мастера, работавшего на Руси. Точных

данных о происхождении этой иконы не имеется, но, судя по некоторым признакам, вероятнее всего предположить, что она ранее находилась в Воскресенском монастыре.

За последние годы в Череповецком музее раскрыт целый ряд памятников живописи, дающих представление о развитии художественного творчества местных изографов XV—XVII веков. Особый интерес вызывают иконы «Спас в силах» XV века, деисусный чин и местный образ «Воскресение» начала XVI века из Покровской церкви, местные иконы «Фрол и Лавр» и «Параскева Пятница» XVI века из Пасмуровской часовни, а также икона «Дмитрий Солунский» конца XV — начала XVI века.

Иконографические и стилистические особенности живописи Пошехонья на самом раннем этапе свидетельствуют о ее связи с искусством древнего Ростова Великого. В дальнейшем, находясь на стыке сфер влияния художественных школ Ростова, Твери и Новгорода, а также крестьянского искусства русского Севера, эта живопись впитала в себя лирическое изящество ростовской иконографии, лаконичность и графичность моделировки формы тверских мастеров и экономную бережливость в расходовании материалов у не избалованных дорогими красками изографов Севера. Влияние искусства Великого Новгорода сказалось в появлении в середине — второй половине XVI века у пошехонских живописцев чеканных форм, плотного кроющего красочного слоя и некоторой сдержанности холодного мрачного колорита.

В певучих поэтических линиях фигур деисусного чина 1517 года из Троицкой церкви Филиппо-Ирапской пустыни живо ощущается та особенная теплота и задушевная человечность образа, которая была свойственна искусству средне-русских областей. При этом краски светлого желтого фона, голубых и красных одежд архангелов наложены таким тонким прозрачным слоем, что невооруженным глазом просматривается вся структура левкаса и заметны границы мазков кисти. Характерной чертой произведений местных мастеров этого времени становится окраска полей иконы охрой золотистой почти на всю ширину, иногда с добавлением каймы цвета красной охры особого теплого оттенка.

Некоторые иконы из собрания Череповецкого музея были исполнены на голубых фонах, характерных для живописи пе-

риферии Ростова Великого. Такова икона «Дмитрий Солунский» конца XV — начала XVI века из деревни Вахново Череповецкого уезда. Она написана на тонкой доске, скрепленной одной врезной шпонкой. К сожалению, при поновлении в XVII столетии этого произведения оригинальный голубой фон был счищен и заменен золотым. О цвете первоначального фона дают представление лишь фрагменты, случайно оставшиеся по абрису фигуры и горки. Темно-голубым фон написан и в иконе «Никола в житии» середины XVII века из Михайловской церкви; этой же голубой краской покрыты и поля иконы.

В собрании Череповецкого музея хранятся вывезенные из Покровской Долгослободской церкви иконы деисусного чина и две иконы местного ряда — «Богоматерь Одигитрия» и «Воскресение», все первой половины XVI века. Наряду с сохранением общих особенностей пошехонской живописи, в этих произведениях проявляются черты парадности, праздничности, что соответствовало ведущей тенденции в развитии древнерусского искусства XVI века в целом. Силуэты фигур становятся более изысканными и беспокойными. Колорит строится на сочетаниях открытых чистых красок, несколько приглушенных введением светлых разбелных охр. В этих иконах заметно влияние тверской живописи, выражающееся в строгой графичности моделировки с жестковатыми белильными движениями личного письма. Большое внимание уделяется подписи, которая становится самоценным декоративным элементом. Эти же черты характеризуют и иконы «Флор и Лавр» и «Параскева Пятница» XVI века из Пасмуровской часовни.

В живописи иконы «Богоматерь Умиление» XVI века из Горицкого монастыря ощущается влияние новгородской школы живописи с ее конкретностью художественного образа и корпусностью красочного слоя. Еще более активно черты новгородского искусства сказываются в иконе «Покров» второй половины XVI века, происходящей также из Горицкого монастыря. Эти произведения были созданы мастерами, более ориентировавшимися на Новгород.

В 1977 году в Череповецкий музей поступили иконы из иконостаса деревянной Никольской церкви села Дмитриево, построенной в 1673 году. Этим же временем датируется и

живопись иконостаса, который несколько отличается от обычного. В нем имеются местный, деисусный и пророческий ряды, но отсутствует праздничный. Иконы написаны местными мастерами, работавшими тогда в русле художественных поисков ярославских иконописцев.

Уникальна по иконографии икона местного ряда «София Премудрость слова божия», на примере которой хорошо видно, как в русской живописи XVII века усложнялись и трансформировались привычные композиционные схемы, что в конечном счете приводило к смещению идейно-художественных акцентов. Обычная четырехчленная композиция новгородского типа в трактовке ярославских изографов превратилась в многосложное изображение, своей цветистостью и витиеватостью напоминающее литературные произведения ученых книжников того времени вроде Симеона Полоцкого. Стремление мастеров к подробной разработке сюжета, к более полному и наглядному выражению космического смысла изображаемого в прямой связи с земной историей и уподобление живописного произведения поэтическому гимну — «вертограду многоцветному» — все это характерные черты русского искусства периода, развивавшегося под влиянием художественных идей барокко.

В собрании Череповецкого музея имеются ценные памятники местной живописи XVIII века, в том числе икона с изображением Филиппа Ирапского в житии. Они еще ожидают реставрации.

Большой интерес в музее представляет коллекция деревянной скульптуры работы местных мастеров. Среди произведений — фигуры предстоящих из «Распятия», летящих ангелов, «Христос в темнице», «Тайная вечеря» на царских вратах. Все они в основном датируются XVIII веком. Украшением этой коллекции является не имеющая прямых аналогий по масштабности и мастерству исполнения группа «Снятие со креста», также XVIII века, происходящая из Логиновской церкви Череповецкого уезда. По рассказам местных жителей, в церкви находилось еще несколько подобных же резных групп, но они не сохранились. Эта скульптура является своеобразным переводом графического или живописного произведения на язык деревянной пластики. В трактовке сцены череповецким резчиком нет внутрен-



Кандило. Чеканка по серебру. 1644

него трагизма и благородного величия. Мастера явно больше интересуется жанровая сторона сюжета, ему хочется показать, «как это было». Каждый из двенадцати персонажей у него занят своим делом и каждому дана индивидуальная динамическая характеристика. Жанровый характер сцены выявлен с таким пристрастием и умением, что, кажется, слышен деловой шум и гам участников этой ночной операции. Аналогичная по композиции живописная икона XVIII века имеется в местном ряду иконостаса вологодского Софийского собора.

Череповецкий музей обладает ценной коллекцией рукописных и старопечатных книг и книг гражданской печати XVIII века. Большая часть их поступила

из Воскресенского и Кирилло-Новозерского монастырей, из окрестных церквей и пустынь, а также из помещичьих усадеб. Среди рукописных книг имеются синодики и житийные сборники, украшенные миниатюрами. Хотя в большинстве своем миниатюры сравнительно поздние, выполнены в XVII—XIX веках, тем не менее они позволяют судить о местной традиции книгописания, а также являются ценным иконографическим источником. Классический тип богато иллюминированной рукописи представляют происходящие из Кирилло-Новозерского монастыря книги с описанием жития и чудес Кирилла Новозерского. Одна из них создана в 1804 году, вторая даты не имеет, но по бумаге датируется концом XVII века. С большим мастерством в рукописи XVII века проиллюстрировано более 50 сцен жития Кирилла, от рождения до посмертных «чудес». В миниатюрах изображены виды Корнилиево-Комельского монастыря, представлены сцены строительства Кириллова монастыря на Красном острове Нова-озера. В житии Кирилла Новозерского 1804 года 43 миниатюры. Большею частью они повторяют композиции предшествующего списка жития, но есть и не имеющие ранних аналогий. Особенно выразительна миниатюра фронтисписа, на которой Кирилл Новозерский изображен на фоне Новозерского монастыря в обрамлении растительного орнамента.

Миниатюры синодика, происходящего из Кирилло-Новозерского монастыря, вырезаны из более ранней рукописи и вклеены в книгу XIX века. В книге содержится 19 миниатюр. Они иллюстрируют назидательные повести и сказания, предшествующие поминальному списку. Рисунок синодичных миниатюр грубоват, в их колорите активно звучит сурик. Часто бумага вообще остается без красочного слоя. Но в этих бесхитростных рисунках в наглядных образах выражены народные представления о рае и аде, о добре и зле, о «небесных силах» и о «нечистых», имеющие фольклорный характер.

Синодик XVIII века из лойденской Ильинской церкви является любопытным примером подражания печатному изданию. Его миниатюры не раскрашены и выполнены пером и чернилами под гравюру на дереве. Иногда в рисунках этой рукописи встречаются интересные реалии. Так, в иллюстрации к тексту «Плачу и рыдаю егда помышляю смерть» изображе-



Плащаница «Положение во гроб». Шитье. 1652

на деревянная пятиглавая церковь с крещатой бочкой без тесовой обшивки.

Из Кирилло-Новозерского монастыря поступили в музей памятники лицевого шитья. Среди них высокими художественными достоинствами выделяются плащаница «Положение во гроб», выполненная в 1652 году и вложенная в монастырь Екатериной Федоровной Милославской, покров XVII века с шитым изображением Кирилла Новозерского, хоругвь конца XVII века с его же изображением на фоне монастыря. Одна из древних фелоней (вид священнического одеяния) монастырской ризницы, ныне хранящаяся в музее, преданием связывается с именем Ивана Грозного. Другая фелонь, с лицевым оплечьем XVII века, была вкладом Бестужевых-Рюминых.

Богата и разнообразна хранящаяся в музее коллекция предметов народного искусства. К древнейшим 11

формам народного творчества относятся резьба и роспись по дереву, вышивка и ткачество. Как и всюду на Севере, череповецкие крестьяне стремились превратить окружающий мир вещей в мир художественных образов. Резьбой и росписью украшали деревянную утварь и орудия труда, мебель и детали упряжки.

В XVIII—XIX веках популярны были резьба и роспись на прялках, швейках, вальках, трепалах. Мотивами резьбы служили обычно древние знаки — символы солнца, воды, звездного неба. Нередко резьба череповецкой прялки представляет своеобразный микрокосм, выраженный в определенной системе символических изображений земли, воды и небесных светил. Плотнo покрывающая поверхность предметов, резьба иногда напоминает сильно схематизированную новгородскую «плетенку». В символике и формах череповецкой резьбы по дереву угадываются отзвуки верований и представлений о мироустройстве финно-угорских и славянских племен, населявших край много веков назад.

На территории Череповецкого уезда были распространены прялки нескольких типов: на юге встречались прялки — «согожанки» с изящной маленькой лопаской, в восточной и центральной частях уезда бытовали «золоченки», украшенные золотым орнаментом и зеркальцами. Ближе к Верхояжью прялки становились более массивными и приближались по форме к тарногским. Оригинальную удлиненную форму, напоминающую очертания весла, имели вепские прялки в западной и северо-западной частях уезда.

Расписывались лубяные туеса и короба. На крышке одного из коробов XVIII века изображаются забавные солдатики в камзолах, с буклями париков, в чулках и туфлях на высоком каблуке. Во многих крестьянских домах имелись расписные шкафы-поставцы. Один из таких шкафов, находящихся в музее, украшен стилизованными процветшими стеблями. На нем сохранилась авторская надпись: «Сей шкаф красил Иван Петров Волков... Иакову Резанову. 1861 год». Крестьяне, имевшие лошадей, любили щегольнуть один перед другим красивыми нарядными выездами. В музее хранятся крестьянские выездные санки, в которых совершенная пластика законченной формы сочетается с богатством декора: спинка украшена резьбой и точеными деталями, а весь



Прялки резные и расписные. XIX в.

корпус раскрашен черной, красной, зеленой, желтой и голубой красками, причем передок и боковины расписаны яркими цветами. Эти санки были изготовлены мастером Ф. П. Шляпкиным для крестьянина села Едомы Череповецкого уезда Ивана Осипова в 90-х годах XIX века.

В обширной музейной коллекции народных вышивок привлекают внимание богатые подзоры, на одном из которых вышит парадный господский выезд, а на другом в традиционной технике двухстороннего шва изображен повторяющийся мотив — двуглавая птица с изображенной как бы внутри нее павой. «Процветшие» формы этих птиц с лучами-ветками напоминают вид финно-угорских шумящих украшений — коньков и уток с подвешенными к ним цепочками и миниатюрными амулетами. В фонде музея имеются расши-



Роспись крышки лубяного короба. Нач. XVIII в.

тые женские одежды, большое количество полотенец XIX века, украшенных вышивкой и браным ткачеством.

Череповецкий уезд издавна славился узорным ткачеством. Здесь ткали яркие цветные столешники и женские юбки, проставки браного ткачества сочетались с вышивкой и кружевом в украшении концов полотенец. Одним из распространенных видов череповецкого ткачества была «клетчатина» — узорное тканье с выпуклой фактурой. В 1930-х годах в Череповце была создана фабрика «Красный ткач», успешно развивающая традиции древнего искусства народного ткачества.

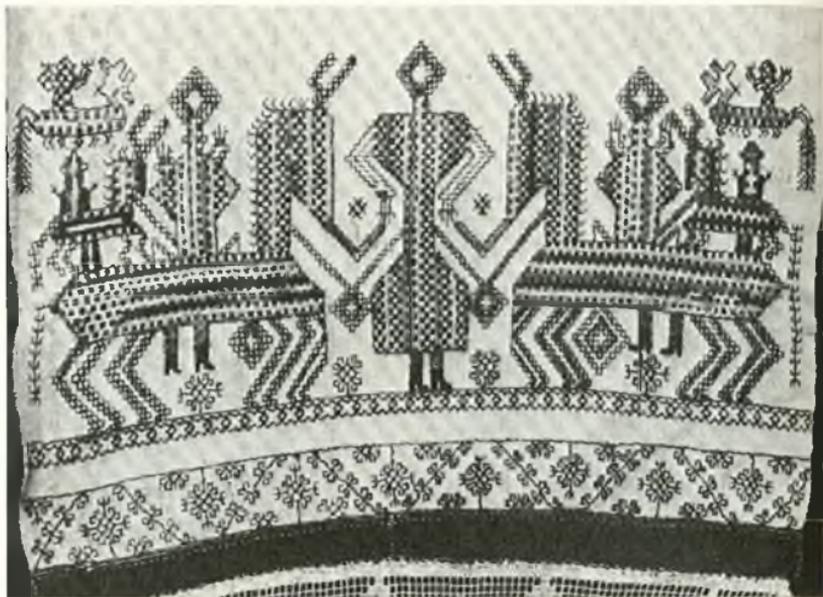
122 Знакомство с памятниками культуры и искусства, хранящимися в Череповецком краеведческом музее, дает доста-



«Дедо Саша» и «тетя Аня». Резьба по дереву. XIX в. (?)

точно полное и многостороннее представление об оригинальности и разнообразии форм художественного творчества местных мастеров, о специфических чертах народного быта в Белозерье и среднем Пошехонье.

Застройка череповецких улиц 70—80-х годов XIX века сохранилась относительно хорошо. Вдоль красной линии улиц Крестовской (ныне ул. Ленина), Казначейской (ныне ул. Коммунистов), Петровской (ныне ул. Луначарского), Покровской (ныне ул. Дзержинского), Благовещенской (ныне ул. Социалистическая), Дворянской (ныне ул. Пролетарская) располагались преимущественно деревянные одноэтажные дома в три-четыре окна по фасаду, изредка перемежаясь



Конец полотенца. Вышивка. XIX в.

более солидными купеческими строениями в два этажа и шесть-восемь окон по улице. Дома отделялись один от другого густой зеленью огородов, садов и палисадников. По мере приближения к Торговой площади — средоточию в прошлом общественной жизни города — в жилую застройку все чаще вторгались одноэтажные каменные и деревянные лавки, харчевни, мастерские и другие торгово-ремесленные заведения; нередко они занимали нижний этаж двухэтажного здания.

На первый взгляд все эти постройки представляются несколько невзрачными и вроде бы однообразными. Но стоит к ним приглядеться повнимательнее, и начинаешь замечать их разнообразие по композиции объемов, по богатству декоративных мотивов и элементов. При сравнении сохранившейся



Подзор с изображением сцен из помещичьего быта.  
Кон. XVIII — нач. XIX в.

застройки с теми планами, по которым она осуществлялась (они почти все находятся в Череповецком архиве), обнаруживаешь, что индивидуальное строительство довольно строго регулировалось городскими архитекторами и, как правило, выдававшиеся застройщикам планы и фасады пунктуально осуществлялись в натуре. Выбор типа дома, определение его размеров, размещение жилых и служебных помещений, конечно, определялись, в первую очередь, заказчиком, но композиция архитектурных масс, характер декоративного решения фасадов по преимуществу оставались прерогативой архитектора. Внимательно присмотревшись к архитектуре Череповца, без особого труда можно отличить руку того или иного автора проекта.

По проекту А. А. Адамовича, выполненному в 1875 году, когда он служил в должности городского архитектора, на углу Ярмарочной площади и Александровского проспекта (ныне ул. Ленина, 65) был выстроен деревянный двухэтажный дом Е. М. Поповой. Позднее этот дом вошел в историю Череповца под названием Дом трудолюбия. В нем располагались женское приходское училище, земская школа и столо-

вая для бедных. Это большое по масштабам старого Череповца здание имеет девять окон по главному фасаду и шесть по боковому. Оконные проемы нижнего этажа значительно меньше, чем в верхнем (иногда такие дома называли полуторазэтажными). Боковые части постройки завершаются фронтонами с прямоугольным чердачным окном. Здание обшито тесом, причем доски обшивки цокольной части и междуэтажного пояса перпендикулярны по отношению к обшивке этажей. Карнизы, наличники и междуэтажный пояс украшены геометрической накладной резьбой. Этот, один из первых череповецких доходных домов по объемному решению и по композиции фасадов очень близок к домам, которые строились в те годы в Петербурге для рабочих, в частности домам колонии завода «Сан-Галли», построенным в 70-х годах по проекту архитектора Д. Зайцева. Позднее А. Адамович служил землемером Череповецкого уездного присутствия и уездной земской управы, но не оставлял занятий проектированием частной городской застройки.

Много проектов жилых домов, складских и торговых помещений было создано в 1870—1880-х годах П. Н. Подшиваловым. Возведенные по его планам и фасадам каменные и деревянные здания отличаются хорошо найденными пропорциями и лаконичностью декора. В его постройках больше внимания уделяется красоте линий и гармонии масс, нежели разработке декора. К числу наиболее значительных зданий, возведенных по его проектам, относится каменный дом И. Н. Цветкова, построенный около 1877 года (ул. Карла Либкнехта, 46). Цокольный этаж оштукатуренного дома лишен всякого декора. Лишь у окон второго этажа появляются наличники в виде простейших тяг. Центральная часть фасада выделена увеличением оконных проемов с арочными перемычками, балконом с металлической решеткой и завершена фронтоном.

П. Подшивалов проектировал деревянные лавки для Торговой площади, по его чертежам был построен ряд деревянных домов. Интересен разработанный им в 1875 году для череповецкого помещика М. В. Верещагина проект небольшого городского дома. Хотя здание всего в три окна по фасаду, тем не менее в соответствии с традицией усадебного строительства центральная часть его подчеркнута четырьмя

пилястрами, как бы напоминая о былых колонных портиках дворянских усадеб.

В застройке Череповца 1880-х годов ведущую роль играл городской архитектор А. Чуркин. Каких-либо изменений в композиции архитектурных объемов в его проектах не встречается, но в решении фасадов у него проявляется увлечение обилием декоративных деталей. Резьбой украшаются не только карнизы и наличники, но постепенно она заполняет фронтоны и междуэтажные пояса. Резьба устремляется даже за пределы архитектурного объема, возносясь над коньком фронтона и бахромой свисая по углам карнизов. Значительно меняется сам характер резьбы. Если прежде это были несложные накладные элементы, то теперь зачастую декоративные фризы составляют сложный орнаментальный мотив. Вместе с А. Чуркиным в этом же направлении работал А. Нестеров. На улицах Череповца появились деревянные дома, напоминающие сказочные терема — настолько конструкция и функциональное назначение здания оказались скрытыми, потерявшими в кружеве резьбы. Тонкая резьба легко повреждалась при ремонтах домов и сохранилась до нашего времени плохо. Отдельные дома с подобным декором еще имелись неподалеку от бывшей Торговой площади (ул. Дзержинского, 53, 55, 59; ул. Ленина, 21; ул. Социалистическая, 20).

Лучше всего старая деревянная застройка сохранилась в прилегающих к бывшей Соборной площади кварталах, по улицам Социалистической и Пролетарской. Густо выросшие тополями, липами и сиренью, эти кварталы представляют собой, по сути, музей-заповедник череповецкого городского деревянного зодчества. Как правило, череповецкие деревянные дома являются пятистенками, торцом обращенными на улицу. Большое разнообразие проявляется в декоре домов. Каждое здание украшено оригинальными наличниками, неповторяющимися мотивами плоскорельефных фризов карниза. Здесь не встречаются дома вологодского типа с кружевными балконами и верандами. Характерной, часто повторяющейся деталью в декоре деревянных домов Череповца являются витые колонки на углах. Мотивом «веревочки» обычно декорировались и входные двери на крыльцах. Построенные местными плотниками по чертежам, а позднее и без всяких чертежей, сохранившиеся кварталы деревянной



Жилой дом  
по ул. Ленина, 21.  
Кон. XIX в.

застройки Череповца являются ценным памятником местной архитектурной традиции в северном деревянном зодчестве.

К концу XIX века Череповец значительно вырос и по числу населения, и территориально. Город развивался главным образом в западном направлении. В его облик все явственнее проступали черты культурного и промышленного центра обширной округи. С постройкой сухого дока и реконструкцией гавани, с проведением через город Северной железной дороги и открытием вокзала экономическая жизнь Череповца оживилась еще более. В начале XX века проводятся большие работы по реконструкции торгово-административного центра города — Торговой площади.

Около 1890 года на Торговой площади появилось первое  
128 одноэтажное каменное здание торговых рядов, обли-

Резное деревянное  
крыльцо. Нач. XX в.



цованное красным кирпичом. В нем разместились мануфактурные и галантерейные магазины. Позднее, в начале XX века, эта постройка увеличилась на два этажа. Следующее каменное здание на Торговой площади было закончено лишь в 1909 году. Это большой двухэтажный корпус, также облицованный красным кирпичом, с кирпичной же трехэтажной пристройкой. Вслед за тем по проекту архитектора Д. Г. Фомичева в 1911—1913 годах на площади возведено третье каменное двухэтажное здание торговых рядов. Сооружением театра с башней-часозвоней в 1914—1917 годах формирование сохранившегося до нас нового общественного центра на месте бывшей Торговой площади было завершено. По существу, с возникновением торговых рядов Торговая площадь оказалась застроенной по красным ли-

ниям улицы Крестовской и Воскресенского проспекта и превратилась в обыкновенный перекресток. О границах старой площади ныне напоминают лишь череповецкие «кривули» — переулки, образовавшиеся между застройкой по красной линии бывшей площади и вновь появившимися зданиями.

Все эти постройки прежнего общественного центра города созданы в «кирпичном стиле». Они облицованы красным кирпичом, декоративное убранство фасадов выполнено также из кирпича. Усложненная пластическая разработка фасадов двухэтажного корпуса с трехэтажной пристройкой (ныне райисполком, Советский пр., 30а), где плоскость стены дробится удлиненными зубцами фриза и полуциркульных наличников, поребриком междуэтажного пояса и множеством филенок и ниш, несколько напоминает еще более дробную пластику фасадов Верхних торговых рядов в Москве архитектора А. Н. Померанцева. Композиция объемов и декора фасадов театра (ныне Дворец культуры металлургов, Советский пр., 35б) с его квадратной в плане часозвоней, с полуколоннами и высокими полуциркульными окнами второго этажа также указывает на знакомство с творчеством московских зодчих того времени. В частности, подобные мотивы активно звучат в архитектуре возводившегося в те же годы по проекту И. И. Репберга Киевского вокзала в Москве.

Создававшиеся на Торговой площади в разное время при отсутствии единого плана новые здания торговых рядов и театра, при всей внушительности их размеров и грамотном решении фасадов, не образовали достаточно цельного и гармоничного ансамбля городского центра. Тем не менее благодаря стилистическому единству и высокому качеству исполнения каменных работ они наложили на облик города своеобразный отпечаток и задали новый масштаб городской застройке, в архитектурных образах отражая возросшее значение Череповца, ставшего одним из крупных торгово-промышленных и культурных центров на севере России.

После Великой Октябрьской социалистической революции жизнь в Череповце потекла по новому руслу. Среди построек довоенного времени необходимо отметить новое здание музея, завершенное в 1928 году. Возведенное





Типовые коттеджи на ул. Луначарского. 1949—1951

в псевдоклассических традициях с купольным покрытием главного объема, оно удивляет необычностью архитектурных форм для своего времени. Его несомненным положительным качеством было масштабное соответствие прежней окружающей застройке. Ныне среди многоэтажных домов здание музея утратило это градостроительное значение.

Резкий перелом в судьбе Череповца произошел в 1948 году, когда здесь развернулось строительство одного из крупнейших в стране металлургических заводов. В 1950 году институтом Ленгипрогор был разработан генеральный план города, определивший его развитие в северном и северо-западном направлениях. Кроме того, предусматривалось создание новых жилых массивов за Ягорбой и за Шексной. Новое строительство началось широким фронтом с 1949 года.



Улица Металлургов

Первые каменные дома по новому генеральному плану были возведены в 1949—1951 годах на улицах Максима Горького и Луначарского. На улице Горького появились небольшие двухэтажные типовые дома с массивными балконами и рустованными углами. Более оригинальные двухэтажные коттеджи, построенные в те же годы на улице Луначарского по проекту архитектора А. Б. Лангмана. Они не имеют четкого поэтажного членения фасадов и покрыты многоскатной кровлей сложного профиля. Дома эти, ныне густо заросшие зеленью, очень живописны.

По проекту, разработанному группой архитекторов института Ленгипрогор, в 1950-х годах возведены корпуса жилых и общественных зданий на улицах Ленина, Металлургов и на проспекте Победы. Градостроители нашли удачный прием в решении сложной



Улица Metallургов.  
Оформление парадного  
входа жилого дома.  
1950-е гг.

Памятник В. В. Верещагину.  
Скульпторы Б. М. Едунов  
и А. М. Портянко,  
архитектор А. В. Гуляев.  
1957

задачи органического соединения существовавшей малоэтажной застройки старого города с домами повышенной этажности нового района. На участке их сопряжения было предложено создать большой парк, который тактично смягчал неизбежно возникавший градостроительный диссонанс. Заложенный на этом месте парк Комсомольский, украшенный садово-парковой скульптурой, стал одним из популярных мест отдыха жителей города.

Застроенная разнообразными по архитектурному решению, но исполненными в едином стилистическом ключе домами в четыре и пять этажей, улица Metallургов является главной парадной магистралью современного Череповца. Точно определенные и выдержанные интервалы в застройке с включением скверов и газонов, хорошо найденные пропорции зда-



ний, с большим мастерством разработанные фасады по линии улицы и на перекрестках позволяют отнести ансамбль улицы Metallургов к лучшим достижениям советской архитектуры послевоенного времени. В обработке фасадов активно использовано наследие русского классицизма: нижние этажи, как правило, рустованы, бельэтаж подчеркнут лепными розетками или сандриками над оконными проемами, карнизы украшены лепными же модильонами. Декор в оформлении фасадов введен достаточно деликатно. Немало помогает формированию завершенного ансамбля включение архитектуры малых форм, в первую очередь кованых оград и решеток. Нижние этажи зданий отведены под различные общественные учреждения и организации, главным образом под магазины, рестораны, ателье.

Этот новый общественный центр города оказался активно подключенным к старому городскому центру и как бы естественным образом дополнил его и продолжил. В процессе развития Череповца в 1960-е годы в юго-западной части города был создан административно-торговый центр с рядом крупных сооружений общественно-культурно-бытового назначения. Там были возведены здания горисполкома, гостиницы, универмага, Дворца спорта «Алмаз» и ряд других. Но длинным средоточием городской жизни он пока не стал вследствие своей изолированности от основных жилых массивов, так, очевидно, и в силу чрезмерной рассредоточенности, растянутости застройки. Слабость внутренних функциональных связей отразилась и на художественной стороне архитектуры нового центра. Все возведенные по типовым проектам здания воспринимаются отдельными разрозненными фрагментами и в архитектурном отношении малоинтересны. Возможно, ситуация здесь изменится в связи с сооружением моста через Шексну и со строительством Зашексинского жилого района при условии некоторой реконструкции существующей застройки.

Огромной потребностью «северной Магнитки» в рабочей силе и, соответственно, в жилье был обусловлен мощный размах жилищного строительства в 1960-х годах. За это десятилетие вырос новый городской район за Ягорбой, по количеству населения в десять раз превышающий

весь предреволюционный Череповец. Но при застройке Заягорбского района был допущен просчет: архитекторы преследовали цель исключительно «функциональную», имея в виду под «функцией» здания лишь удовлетворение элементарных потребностей в крыше над головой и в бытовых удобствах, совершенно исключив из круга своих задач эстетическую, духовную функцию архитектуры. Однообразные шеренги домов в пять и девять этажей, облицованных унылым серым кирпичом, с монотонной графикой одинаковых оконных проемов, производят безрадостное впечатление.

Сегодня трудно назвать Череповец «тихим городком». На многие километры железным кольцом окружили его огромные корпуса и трубы могучих заводов. Череповец Игоря Северянина укрылся под сенью бульваров и парков, за каменными стенами многоэтажных зданий нового города.

Историческая часть Череповца занимает сравнительно небольшую территорию на правом берегу Шексны в излучине впадающей в нее Ягорбы. При разработке послевоенных генеральных планов Череповца — районного центра Вологодской области, к сожалению, недостаточно учитывалась необходимость сохранения его исторического центра как памятника русского градостроительного искусства XVIII века. Город практически не изучен в отношении историко-художественной ценности его старой застройки. Вследствие этого на территории старого города нередко возникают конфликтные ситуации. Подчас новое строительство бестактно врывается в исторически сложившиеся архитектурные ансамбли, уничтожается сетка старых улиц. Планируется прокладка крупной магистрали в прибрежной зоне зеленых насаждений и сохранившихся кварталов деревянного зодчества. Ныне принимаются меры к устранению этих недочетов в планировке города, но тем не менее проблема сохранения исторического центра Череповца со всем его архитектурным своеобразием и органичное включение его в структуру социалистического города во многом остается еще не решенной.

В последние годы неуклонно развиваются темпами строительства в Череповце жилищное строительство. При этом большее внимание теперь уделяется эстетике градостроения. Появляются варианты более свободных решений в планировке микрорайонов, вводятся новые типы зданий, решаются зада-

чи более интересной пластической и цветовой разработки фасадов.

Утвердившиеся тенденции повышения художественной выразительности современной архитектуры позволяют надеяться, что в будущих архитектурных ансамблях найдет достойное выражение исторический поворот в судьбе бывшего уездного города и его нынешнее небывало возросшее значение как главной кузницы Северо-Запада.

#### ОКРЕСТНОСТИ ЧЕРЕПОВЦА

На землях Череповецкого уезда, в XVII—XVIII веках розданных во владение многочисленным дворянским родам, построек ранее XVII столетия не сохранилось. Первое место среди ныне существующих здесь памятников древнерусского зодчества по праву принадлежит деревянной Успенской церкви в Нелазском (в 25 километрах от Череповца) — большом селе, жители которого успешно занимались экипажным и сапожным промыслами.

Успенская церковь в Нелазском построена в 1694 году. Четверик главного объема с четырьмя прирубами образует в плане равноконечный крест. Каждый из прирубов завершается бочкой с полницами, примыкающими к срубе четверика. Центральный объем увенчан крещатой бочкой, над которой возносится стройное пятиглавие. С трех сторон храм окружен крытой галереей, устроенной на далеко вынесенных консолях. Из крытого крылечка у западного фасада лестничный марш, обшитый тесом, ведет в галерею. С недалекого расстояния, особенно со стороны речки, Нелазская церковь кажется сказочным парусным кораблем, по какому-то волшебству занесенным в эти поля да так и застрявшим.

Из галереи в помещение церкви ведет красивый портал с килевидным подвышением, сделанный по образцу перспективных порталов в каменных храмах. Боковые грани входа трижды перехвачены спаренными резными «веревочками». Этим же мотивом резного декора с накладными розетками портал украшен сверху и по внутренней кромке у дверных косяков.

Крещатая бочка завершения Нелазской церкви и развитый тип ее обходной галереи указывают на близость к верхневолжской архитектурной традиции. Вместе с тем некоторые особенности сруба, в частности развитие прирубов и подчеркивание их бочками, отличают Успенскую церковь в Нелазском от некоторых близких по типу костромских храмов (церковь Собора богородицы из села Холм, 1552 г.; Никольская церковь села Березовец, XVIII в.). В первой половине XVIII века рядом с деревянной Успенской была поставлена каменная церковь. Она представляла собой двусветный четверик, перекрытый сомкнутым сводом, с примыкающей небольшой трапезной и пятигранным в плане алтарем. В конце XIX века каменный храм был перестроен: четверик XVIII века обращен в трапезную, а на месте алтарной апсиды возведен храм в «русском стиле». Иконы для него были написаны иконописцем из посада Большие Соли Костромской губернии Петром Осиповым Трубниковым около 1896 года.

В 1673 году построена деревянная Никольская церковь в селе Дмитриеве, расположенном на территории Уломы — старинного железоделательного центра. В XVI—XVII веках здешние кузнецы из местного кричного железа изготавливали многие необходимые в крестьянском быту металлические предметы. Позднее плавить железо здесь прекратили, но кузнечное мастерство не угасало — уломские гвоздари были и в XIX веке главными поставщиками гвоздей на внутреннем рынке Пошехонья.

Никольская церковь в плане близка Нелазской: в основании ее находится также равноконечный крест. Единственным различием между ними являются небольшие выступы прирубов у восточной ветви креста. Обходная галерея у Никольской церкви меньше, она охватывает лишь западный прируб. При позднейшем ремонте здание обшили тесом. Консоли галереи оказались скрытыми под обшивкой, и оно утратило былую легкость. В это же время была изменена венчающая часть храма и сделаны нелепые круглые главки на тонких шеях-бревнышках.

Лучше сохранился интерьер церкви. Главным ее украшением является резной золоченый иконостас, относящийся ко времени постройки здания (хотя в нем и имеются позднейшие вставки, сделанные в XIX веке после пожара).

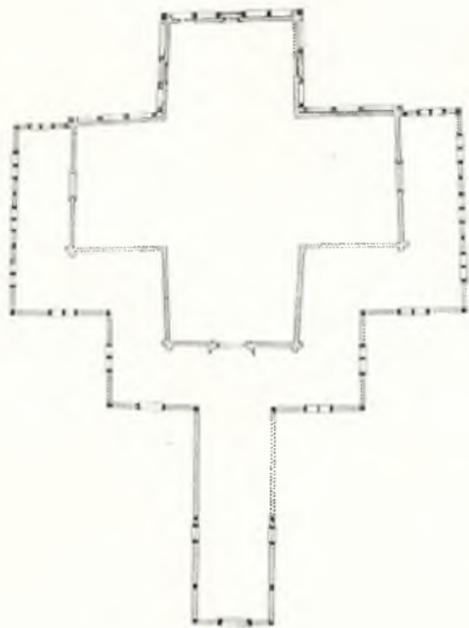


Особенно с большим мастерством выполнены столбцы, установленные по стыкам иконостасных прясел, в соответствии с традицией украшенные мотивом виноградной лозы.

В первой половине XIX столетия по соседству с деревянным выстроен в формах позднего классицизма кажущийся огромным двухэтажный каменный храм. Нижнюю часть здания занимает теплая церковь Козьмы и Дамиана с приделом Тихвинской богородицы, верхнюю, двусветную — храм Благовещения с Преображенским приделом. С западной стороны к четверику, завершенному пятиглавием, пристроена массивная колокольня, в плане квадратная. С востока примыкает полуциркулярная алтарная апсида. Интерьеры каменной церкви сохранились довольно хорошо. Особый интерес представляют царские врата начала XIX века с резным изображением «Тайной вечери» в Тихвинском приделе, привезенные из Заболотской церкви (в 7 километрах от Дмитриева), а также деревянное паникадило, выточенное местным столяром.

Успенская церковь  
в с. Нелазском. 1694

План Успенской церкви



Череповецкий Воскресенский монастырь имел в конце XVII столетия несколько приписных пустынь, которые прежде были самостоятельными.

Самыми известными из них были основанные в первой четверти XVI века Успенская Воронина, которая в 1792 году сгорела, и Филиппо-Ирапская.

Филиппо-Ирапская пустынь находится в 70 километрах к северо-западу от Череповца, у впадения в Андогу реки Малого Ирапа. Стены и башенки комплекса хорошо видны с тракта, ведущего из Кадуя в село Никольское. Место, где пустынь была основана, не зря называлось Красным бором. Здания стоят в окружении красивых приветливых сосновых лесов, подступивших вплотную к обрывистым берегам Андоги. На монастырский двор выходят кельи и служебные постройки, примыкающие непосредственно к южной и северной стенам. Центральное место занимает Казанская церковь (1735) с невысокой колокольней, возведенная в формах

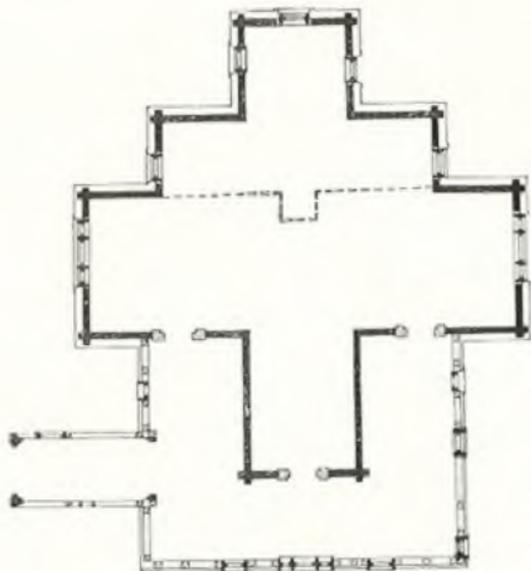


скромного провинциального барокко. Небольшой четверик храма в два окна по фасаду перекрыт сомкнутым сводом под купольным покрытием, завершавшимся восьмигранным деревянным барабаном и главой, не дошедшими до нас. Такой же деревянный барабан сохранился на алтарной кровле. Более древняя Троицкая церковь с приделом Филиппа Ирапского позднее оказалась встроеной в северную стену. Этот каменный храм поставлен в 1699 году на месте сгоревшей деревянной церкви, сооруженной в 1517 году.

Вначале Троицкая церковь состояла из небольшого четверика, перекрытого сомкнутым сводом, и придела Филиппа Ирапского с полукруглыми в плане алтарными апсидами. Декоративное убранство фасадов было скромным и состояло лишь из профилированного карниза с поребриком и несложных наличников окон. По композиции объемов и решению фасадов здание было традиционным для русской архитектуры XVII века, хотя и лишено обычного для нее ка-

Никольская церковь  
с. Дмитриево. 1673

План Никольской  
церкви в с. Дмитриево



менного узорочья. Храм дошел в сильно перестроенном виде. От первоначальной постройки остались лишь алтарная апсида и южный фасад; сохранилось и крыльцо на фигурных деревянных столбах.

От Троицкой церкви на противоположный берег Андоги, заросший старыми соснами, ведет деревянный мостик на высоких рубленых ряжах. Здесь в 1870-х годах прошлого века было построено два двухэтажных дома для нужд монастыря, обшитых тесом. Фасады одного из них украшены накладными филенчатыми пилястрами. Другой, более представительный дом с верандами украшен тонкой пропиленной резьбой. Отсюда открывается замечательный вид на Андогу и на ансамбль с Троицкой церковью на переднем плане.

В 5 километрах от Череповца находится бывшая вотчина череповецкого Воскресенского монастыря село Степановское (Носовское). В середине XVIII века здесь была возведена каменная Воскресенская церковь. По конструк-

тивными особенностям она относится к типу бесстолпных храмов. Квадратный в плане и значительный по размерам четверик перекрыт сомкнутым сводом. Необычной чертой Воскресенской церкви является отсутствие трапезной. С восточной стороны к четверику примыкает небольшая алтарная апсида, а с запада — маленькая низкая паперть. Оконные проемы обрамлены кирпичными профилированными наличниками с килевидными завершениями. Силуэт церкви с четырехскатной кровлей, над которой поднимаются деревянные декоративные барабаны с красивыми вазообразными главками, свидетельствует о знакомстве ее строителей с эстетикой русского барокко.

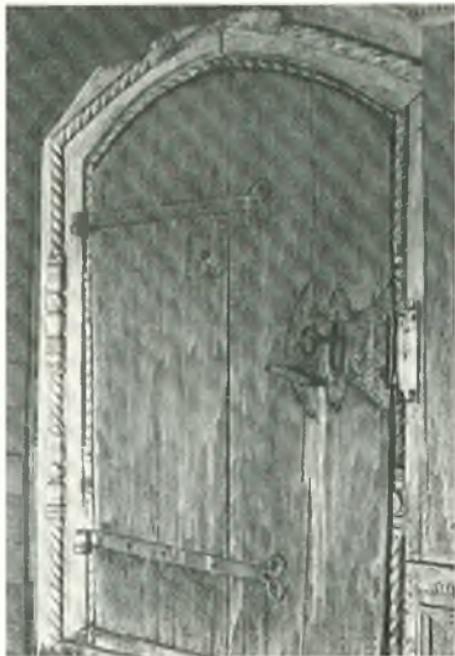
Рядом с Воскресенской находится построенная в начале XIX века по канонам провинциального классицизма теплая каменная же церковь Иоакима и Анны. Она невелика по размерам, но отличается стройными пропорциями. Главный четверик, перекрытый также сомкнутым сводом, завершен барабаном с шлемовидной главой. Фасады четверика увенчаны пологими фронтонами, а оконные проемы верхнего света в храме круглые.

В интерьере церкви сохранились изразцовые печи начала XIX века и резной иконостас того же времени — в формах классицизма. В его венчающей части помещены объемные резные фигуры композиции «Воскресение» и крылатые серафимы.

Архитектурный ансамбль села Степановского, словно дремлющий под сенью больших деревьев в окружении деревянных домов и огородов, является для ближайших окрестностей современного Череповца очень важным и необходимым художественным акцентом, смягчающим и оживляющим окружающий сугубо индустриальный пейзаж.

Вокруг Череповца было немало живописных мест, связанных с именами выдающихся деятелей русского искусства и литературы. Это либо старые усадьбы, либо дачи, где они жили и работали или просто приезжали погостить, отдохнуть. В Череповецком уезде находились поместья Чечулиных, Верещагиных, Батюшковых. В усадьбе Хантоново часто бывал в молодости поэт К. Н. Батюшков. В селе Матурине гостил в молодые годы художник В. В. Верещагин. Однако мало что из усадебной архитектуры до нас дошло.

Западный портал Никольской  
церкви в с. Дмитриево



В тридцати километрах от Череповца по Ленинградскому шоссе находится деревня Владимировка, где хорошо сохранился дом, принадлежавший М. П. Лотареву — дяде Игоря Северянина. Здесь прошла юность будущего поэта. Он часто и подолгу тут гостил, когда учился в Череповецком реальном училище, здесь были написаны им многие ранние стихи. Неоднократно он сюда приезжал и позднее.

Дом М. П. Лотарева во Владимировке был построен в 1900 году. Расположенный в некотором отдалении от деревни в березовой роще на берегу реки Андоги, он более напоминает дачную постройку начала XX века и несет на себе заметный отпечаток стиля модерн. К главному двухэтажному деревянному корпусу примыкает одноэтажный флигель. Кровли обоих зданий щипцовые. На северный фасад боль-

шого дома выходит окно мезонина, устроенного под крышей. Постройка обшита тесом, углы обработаны каннелированными пилястрами. Оконные проемы обрамлены несложными наличниками с фронтономчиком в завершении. Только в обрамлении окна мезонина имеется ажурная резьба. В интерьере сохранились белые кафельные печи с фигурным верхом, а также старые двери, шкафы, зеркала. В некоторых комнатах второго этажа имеются деревянные панели первоначальной внутренней отделки.

Из окон этого дома сквозь ветви старых берез открывается прекрасный вид на реку и на окружающий его приветливый чистый и светлый лес, где сосны растут попеременно с березами. От дома в лес ведет прихотливо извивающаяся и выстеленная опавшими золотистыми иглами сосен торная дорожка, по которой, вероятно, не раз гулял поэт Игорь Северянин.

Ныне на берегах Шексны бурлит новая жизнь, в историю череповецкого края вписываются новые страницы. В водовороте исторических событий исчезает все преходящее, но подлинные ценности отечественной духовной и материальной культуры бережно сохраняются народом.

ВЫТЕГРА



Те, кому довелось путешествовать по Волго-Балтийскому каналу им. В. И. Ленина, конечно, помнят Вытегру — город, расположенный на берегах реки Вытегры поблизости от Онежского озера. Издалека виден силуэт вытегорской Средненской церкви, венчающей господствующую над окрестностями Красную Горку. Сохранившиеся в Вытегре памятники архитектуры конца XVIII — начала XIX века образуют неброский, но своеобразный архитектурный ансамбль.

Берега Онежского озера были обжиты человеком в глубокой древности, за несколько тысячелетий до нашей эры. Территория Вытегорского района еще мало обследована в археологическом отношении. О том, что в окрестностях Вытегры на восточном побережье Онежского озера в эпоху неолита жили племена, занимавшиеся охотой и рыболовством, у которых имелись развитые религиозные представления и своеобразное искусство, ярко свидетельствуют широкоизвестные онежские петроглифы.

На гранитных скалах, омываемых холодными волнами Онега, каменным орудием выбиты рисунки, изображающие сцены охоты на лося, рыбной ловли, лебедей, сакральные знаки обитавших здесь людей. Существует мнение, что петроглифы создавались в связи с определенными культовыми действиями, имеются основания предполагать здесь местонахождение крупного, возможно, межплеменного святилища.

В I тысячелетии на побережье Онежского озера обитали финно-угорские племенные объединения. В древнерусских летописях упоминаются жившие южнее и восточнее Онежского озера племена весь, чудь и людь.

Памятников культуры этих древних племен известно сравнительно немного, причем в большинстве случаев они происходят либо из приладожских курганов, либо из Белозерья. Это металлические привески, украшавшие одежды, одиночные подвески (плоские и полые подвески-птички). Нередко встречались изделия скандинавских мастеров (фибулы, гривны и т. п.).

В окрестностях Вытегры хорошо сохранилась финно-угорская топонимика. Подавляющее большинство рек, озер и ручьев, многие населенные пункты имеют здесь наименования, этимологическое значение которых отыскивается в финском, вепсском, карельском, саамском языках. Так, название реки Мегра произошло от вепсского *mägr* (барсук) и значит «барсучья река»; наименование речки Кив-ручей обозначает «каменный ручей» (от вепсского *kivi* — «камень»). Название реки Вытегра, а отсюда и города, также, несомненно, финно-угорского происхождения. Существуют различные версии относительно значения этого слова. Наиболее удачной, по-видимому, следует считать ту, согласно которой слово «Вытегра» означает «озерная вода» или «озерная река» (река Вытегра действительно вытекает из Матк-озера).

Около X века на берегах Онежского озера появились новгородские словене. В конце X — начале XI столетия новгородцы вышли в Заволочье и на Двину. Есть основания полагать, что уже в это время они хорошо знали водный путь из Онежского озера к верховьям Сухоны и на Волгу через Белое озеро и по Шексне. По-видимому, появление новгородских людей на реке Вытегре следует отнести к середине — второй половине X века.

Следом за новгородскими данщиками продвигались на северо-восток и новгородские земледельцы — смерды. Они осваивали в первую очередь плодородные и доступные земли в долинах рек, впадающих в Онежское озеро, — Мегры, Вытегры, Андомы и других. В XI—XIV веках на территории восточного Обонежья складывается и постепенно расширяется сеть новгородских погостов — гнездовых поселений, состоящих из нескольких (иногда нескольких десятков) деревень, объединенных общим названием (обычно погосты именовались по названиям рек, в долинах которых они располагались). Финно-угорское население края при этом частью ассимилировалось, частью уходило дальше на север и восток и удерживалось лишь в глухих и труднодоступных местах.

На протяжении веков земледелие, охота и рыболовство составляли основу экономики Прионежья, долгое время сохранявшего известную обособленность от более развитых центральных и западных районов страны. В эпоху становления и развития капиталистических отношений подобный ха-

Бесов Нос.  
Петроглифы.  
III—II тыс. до н. э.  
(по В. И. Равдоникасу)



рактиер экономики края сдерживал дальнейшее освоение его богатств, мешал активному включению его в общероссийский рынок. Это было одним из главных побудительных мотивов для основания здесь в конце XVIII столетия новых городов.

По докладу Сената, утвержденному Екатериной II 10 декабря 1773 года, в Олонецком уезде Новгородской губернии было повелено «учредить вновь» на месте Вянгинской пристани город и назвать его «Вытегрою по названию той реки, на которой оный находится будет». От Вянгинской пристани начинался бесперевалочный водный путь к Петербургу, к Балтийскому морю. Новый город должен был способствовать укреплению торговых связей северо-западных районов России с Поволжьем и северо-восточной частью страны и оживлению промышленности Олонецкого края. 28 апреля 1774 го-

да был избран первый бургомистр Вытегры и открыто присутствие городского магистрата. В наказе новгородского губернатора Якова Сиверса новому магистрату особо указывалось: «...И о том магистрату сего нового города и всему мещанству подтвердить, чтоб они во всем до водяной коммуникации касающемся старались бы иногородному купечеству сделать вспоможение и оказывать свои услуги и доброжелательство, чтоб тех иногородних купцов более к сей новой дороге приохочивать».

Новый город создавался на месте Вянгинской пристани. Она возникла в самом начале XVIII века «на порозжей государевой лесом поросшей земле», как сообщается в исторической записке Вытегорского магистрата. Здесь были выстроены амбары для хранения хлеба и другого провианта, поставлявшегося во время Северной войны с «низовых» городов по Волге, Шексне, Белому озеру и Ковже до Бадожской пристани, а оттуда сухим путем до реки Вытегры. Далее провиант на кораблях отправлялся в Петербург и «продчие города». С открытием Вышневолоцкого канала появился более удобный путь с Волги на Балтику, поставки казенного провианта через Вянгинскую пристань прекратились.

Ко времени объявления указа об учреждении города Вытегры Вянгинская пристань представляла собой небольшое поселение, расположенное на обоих берегах реки Вытегры. У самой воды стояли деревянные казенные и купеческие амбары, и только на правом берегу было несколько жилых домов и лавок. Постоянного населения на Вянгинской пристани было мало; в 1773 году здесь числился всего двадцать один человек. Правда, кроме строений местных жителей здесь имелись дома и лавки некоторых олонечких купцов. Все здания были деревянными.

23 августа 1776 года был утвержден план застройки Вытегры. По этому плану территория будущего города разбивалась сетью прямых, перпендикулярно расположенных улиц. Эта планировочная схема механически накладывалась на местность, причем уже существовавшая к тому времени застройка в расчет не принималась. Но некоторые особенности сложившейся местной строительной традиции в плане нашли свое отражение и развитие. Так, в проекте застройки сохранился обычай ставить амбары на берегу реки у самой воды.

На старой Вянгинской пристани торговые места и лавки располагались на правом берегу реки. Там же планом города предусматривалось и создание торговой площади.

Казенные постройки по плану располагались на возвышенном левом берегу реки. Свообразными центрами торговой и административной частей города должны были стать две церкви, намеченные к постройке соответственно на левом и правом берегах Вытегры. Обе части города соединялись постоянным мостом. Торговая площадь, набережная и административный центр должны были застраиваться каменными зданиями, в остальных кварталах разрешалось возведение деревянных домов. Вся территория города разбивалась на сорок два квартала. Кварталы имели в основном прямоугольную конфигурацию; исключение составляли некоторые кварталы со срезанными углами по течению реки Вытегры и Вянг-ручья. Кроме того, полутрапецевидную форму имели два квартала в административной части города, что было сделано с очевидной целью открыть вид со стороны реки на административную площадь и церковь. По плану с четырех сторон город окружался рвом и земляным валом.

В мае 1777 года началась разбивка территории будущего города на кварталы. Работа эта была довольно сложной, так как значительная часть местности еще была покрыта лесом и кустарником. Одновременно с землемерными работами приходилось вести вырубку леса и корчевать пни. Как свидетельствуют документы, еще в октябре 1785 года вытегорский землемер «упражнялся в разбитии по ордеру его превосходительства господина действительного статского советника и правителя Олонецкого наместничества Гаврилы Романовича Державина на кварталы города». Тем не менее уже с 1777 года началась новая его застройка строго в соответствии с «высочайше конфирмованным» планом.

Вскоре после утверждения плана в Вытегру были присланы «образцовые» планы и фасады городских строений. Но вытегорские плотники не слишком строго придерживались их. Инспектировавший Вытегру в 1788 году олонецкий и архангельский генерал-губернатор Т. И. Туттолмин обратил внимание, что многие дома в городе лишены всякого архитектурного декора. Через некоторое время последовал указ из Олонецкого наместнического правления с требованием испра-

вить фасады городских домов в соответствии с приложенным чертежом образцового фасада. Побывавший в Вытегре через год советник наместнического правления усмотрел, что для исполнения этого указа все еще ничего не сделано и никакие «наружных украшений» на домах нет. Вышел новый указ, предписывающий окрасить дома, дополнить фасады фронтонами и балюстрадами и прокопать в городе «каналы». Но и после этих указов сооружение жилых и хозяйственных зданий велось преимущественно по традиции. Тем не менее количество деревянных зданий, возведенных в более точном соответствии с образцом, постепенно увеличивалось, а начавшееся каменное строительство выполнялось только по «апробованным» планам и фасадам.

В летнее время население нового города было занято главным образом на «водяной коммуникации». Вытегоры ходили на грузовых судах в качестве матросов, шкиперов и лоцманов. Многие работали на постройке речных, озерных и мореходных судов. На Вытегре и Андоме делали галиоты, соймы, шкои, трешкоуты — грузовые парусные суда, совершавшие рейсы в Кронштадт, Петербург, бороздившие Онежское озеро. В Вытегре находились полотняные фабрики, на которых выделялись «ревендук» и «фламское полотно», шедшие на изготовление парусов. Было развито красильное ремесло, в городе и окрестностях жило немало плотников. Значительная часть населения занималась торговлей.

В наши дни Вытегра — районный центр Вологодской области — занимает обширную территорию по обоим берегам реки. Историческая часть города, где сохранилась первоначальная планировка и каменная застройка конца XVIII — начала XIX века, находится главным образом на правом берегу, в районе старой Торговой площади, ныне застроенной, и бывшего Воскресенского проспекта (теперь пр. Ленина), который тянется шеренгой зданий вдоль берега реки и более похож на набережную, чем на проспект. Старая застройка фрагментарно сохранилась и на левом берегу, где возвышается над городом Красная Горка.

На проспекте Ленина расположен один из ранних памятников архитектуры города Воскресенский собор, в здании которого сейчас помещается Дом культуры водников.

154 Храм этот построен в 1796—1800 годах в стиле позднего ба-

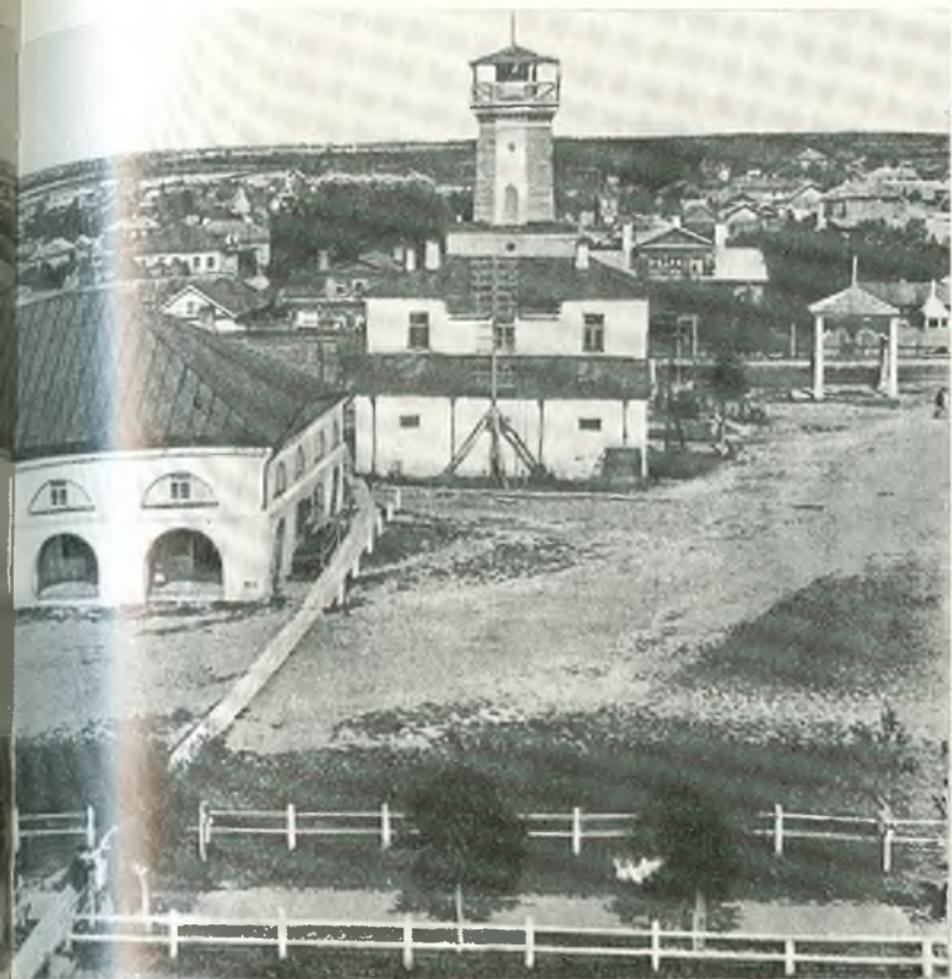


Воскресенский собор. 1796—1800. Фото нач. XX в.

рокко. Собор имеет крестообразный план, вытянутый по продольной оси, и состоит из нескольких объемов: паперти с колокольной, трапезной с двумя приделами, основного куба и алтаря. Четверик главного храма перекрывался сомкнутым сводом и венчался невысоким световым барабаном и луковичной главкой. По углам четырехскатного покрытия возвышались четыре декоративных барабана с небольшими главками. Еще одна главка имелась над алтарной апсидой. Оригинальной была форма колокольни: высокий четверик завершался подобием восьмигранной пучинистой главы, над которой возносился шпиль с яблоком и крестом над ним. Декоративное убранство снаружи было предельно скромным: оно состояло из несложного профиля тяг, опоясывающих храм



Гостиный двор  
и важня.  
Кон. XVIII — нач.  
XIX в.  
Фото нач. XX в.



по карнизу и расчленяющих гладь стены основного объема на уровне высоты алтарной апсиды (междуэтажный пояс), да из незатейливых сандриков над средними окнами нижнего света на главном храме.

Воскресенский собор играл важную роль архитектурной доминанты в ансамбле набережной части Воскресенского проспекта. При приспособлении собора под Дом культуры были разобраны его колокольня, барабаны и купола, в связи с чем он утратил свое градостроительное значение. Только реставрационные работы помогут этому памятнику занять прежнее почетное место в ансамбле исторического центра Вытегры.

В конце XVIII — начале XIX века получила интересное архитектурное оформление Торговая площадь, располагавшаяся в квартале между Воскресенским проспектом и улицами Гостинодворской (ныне Советский пр.), Говорухинской (ныне ул. Луначарского) и Вянгинской (теперь территория площади занята корпусом райисполкома и зданиями магазинов позднейшей постройки). В 1794—1796 годах здесь был возведен каменный гостиный двор, а в 1810 году в центре площади вознеслась над городом стройная вышка каменной в ажуре. Из всех старых построек Торговой площади до нашего времени сохранилось здание важни, утрачена лишь ее вышка.

Архитектурные формы важни выдержаны в стиле русского классицизма. Ее фасады декорированы плоскими лопатками, на которые опирается полуциркулярная аркада плоских ниш. Между лопатками располагались въезды для подвод. Над четырехскатной кровлей квадратного в плане здания поднималась круглая сужающаяся кверху вышка с грибком смотровой будки. Позднее важня была приспособлена под пожарную часть.

Торговая площадь играла важную роль в жизни затерявшегося в северных лесах уездного городка, многие жители которого были заняты «по торговому делу». На площади совершались торговые сделки, заключались контракты, здесь находилась маклерская контора. Здесь же располагался дом магистрата, управы и суда. Особенно многолюдно, шумно и весело бывало здесь в ярмарочные дни, когда съезжались торговые люди из Петрозаводска, Каргополя, Белозерска,



Б. дом Невежиных (пр. Ленина, 64). Кон. XVIII в.

Устюжны, Рыбинска, Вологды, прилавки пестрели многоцветием разнообразных товаров. На время ярмарок на площади устанавливались балаганы, давались потешные представления. Поэтому не случайно вытегорское купечество заботилось об украшении площади, о застройке ее по «конфирмованным» планам и фасадам.

В непосредственной близости от Торговой площади развивалось и жилое каменное строительство. К началу XIX века в городе было уже пять каменных купеческих особняков.

Первые каменные жилые дома Вытегры не отличались какой-либо пышностью декора или сложностью архитектурного решения. Напротив, их объединяет строгость в отборе декоративных элементов и стремление к максимальному использованию полезной площади для хозяйственно-быто-



Б. дом И. Галашевского (ул. Луначарского, 3). Кон. XVIII в.

вых нужд. Это обычно двухэтажные здания, имеющие сходство и в плане: к главному корпусу пристраивался небольшой флигель, вследствие чего план приобретал Г-образные очертания. Основным украшением фасада служил небольшой балкон с ажурной металлической решеткой, в некоторых случаях появившийся позднее.

Около 1792 года построен дом Не ве ж и н ы х, расположенный на углу проспекта Ленина (д. 64) и улицы Луначарского, напротив Сиверсова моста. Главным фасадом дом выходит на проспект Ленина, но центральную роль в композиции играет скругленный угол дома, обращенный к въезду на мост; здесь размещался балкон с решеткой ограждения. Нижний (цокольный) этаж рустован. Окна выделены простой прямоугольной рамой наличников, прямоугольную форму имеют и подоконные филенки; лишь на выступающей цент-



Б. дом К. Галашевского (пр. Ленина, 62). 1804

ральной части главного фасада окна отмечены круглыми подоконными нишами. Здание венчает богато профилированный карниз с сухариками.

Дому Невежиных близок по архитектурному решению и дом Шалапанова, возведенный в 1796 году (пр. Ленина, 1/25). Разница между ними заключается главным образом в том, что дом Шалапанова имеет более развитый главный фасад, выходящий в сторону Воскресенского собора, который отмечен небольшим выступом центрального ризалита, увенчанным фронтоном, и балконом с металлической решеткой строгого рисунка.

Первоначальные интерьеры вытегорских купеческих особняков не сохранились. Имеются сведения о том, что помещения в доме Шалапанова были оштукатурены, отделаны «столярной работою» и украшены изразцовыми печами. Не-



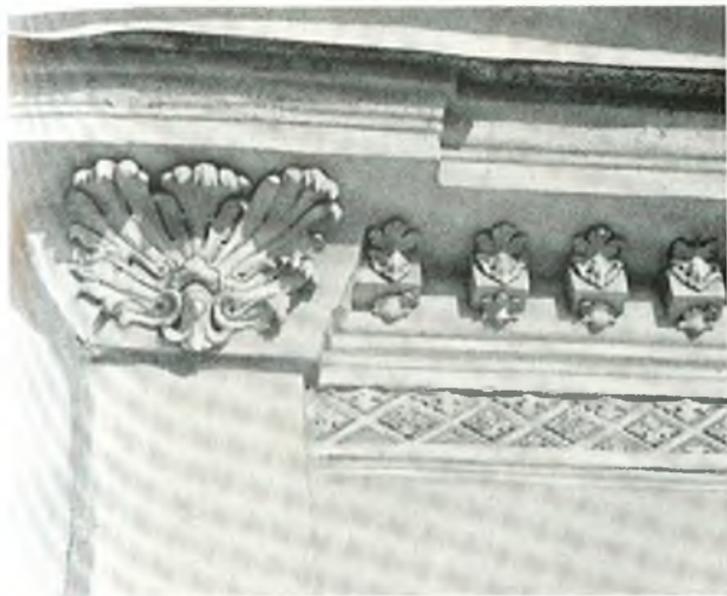
Б. дом М. Т. Манина  
(пр. Ленина, 56).  
1830-е гг.

Б. дом М. Т. Манина.  
Деталь

большие комнаты располагались анфиладами вдоль уличных фасадов. Во дворе дома размещались службы: каретник, конюшня, погреб, кладовые, деревянная баня. При доме был разбит сад, засаженный «пристойными российскими деревьями» и обнесенный балюстрадой.

Если эти ранние вытегорские дома с их мягкой пластикой фасадов, оживленных наличниками, филенками и сандриками, не лишены отпечатка интимности и не утратили еще полностью стилистической связи с архитектурой барокко, то построенные около 1797 года дома И. Галашевского и А. Викулина резко отличаются от них большей сдержанностью, лаконичностью архитектурного образа, типичного для провинциального северного классицизма.

От Сиверсова моста открывается живописный вид на дом первого бургомистра Вытегры Ивана Галашевского, красиво поставленный на противоположном высоком берегу реки, как



бы в горделивом удалении от шума Торговой площади (ул. Луначарского, 3). Главный фасад здания обращен в сторону реки, где берег густо зарос деревьями и кустами. Центральная часть фасада с раскрепованным выступом выделена высоким фронтоном с полуциркульным окном и рустом цокольного этажа. Плоские ниши окон, графичная тяга междуэтажного пояска и слабо профилированный карниз с сухариками составляют почти весь арсенал декоративных элементов фасада. Пропорции здания и соразмерность его отдельных частей найдены столь верно, что лаконизм декора воспринимается как необходимое условие для достижения впечатления присущей зданию строгой величавости.

Такой же строгостью и рациональностью архитектурного образа отличается и бывший дом Викулина (пр. Ленина, 54). Как и дом И. Галашевского, здание имеет семь окон по главному фасаду, выходящему на проспект Ленина. Центральная

часть фасада со слабо раскрепованным выступом подчеркнута фронтоном с полуциркульным окном. Цокольный этаж здания обработан рустом. Центральный ризалит украшен балконом с изящной металлической решеткой. Главное достоинство архитектуры дома Викулина, как и дома И. Галашевского, заключается в ясности объемов, красоте пропорций, тонко разработанном ритме простенков и окон.

По соседству с домом Невежиных, напротив Сиверсова моста, на проспекте Ленина находится, пожалуй, самое репрезентативное гражданское здание Вытегры XIX века — бывший дом Козьмы Галашевского (пр. Ленина, 62).

Строительство дома К. Галашевского было завершено в 1804 году, хотя полностью отделан он гораздо позднее, в 1820-е годы. Галашевский вел крупную торговлю, владел мореходными судами, имел свечной, полотняный и кирпичные заводы; был бургомистром Вытегры, состоял в Петербургском комитете о строении городских заведений. В его распоряжении находились значительные капиталы, что заметно по тому размаху, с которым возведен его особняк, превосходящий по размерам все предшествовавшие жилые постройки.

Дом К. Галашевского по композиции фасадов является развитием и усложнением типа каменных зданий, появившегося в Вытегре в конце XVIII — начале XIX века. Раскрепованный выступ центрального ризалита дополнительно выделен пилястрами и фронтоном. Пластическая выразительность карнизов фронтона усилена сухариками. Окна второго этажа по сторонам центрального ризалита имеют сандрики несложного профиля. Нижний этаж решен как цокольный и обработан рустом. Значение центрального объема подчеркнуто и размещенным здесь балконом. Чугунные литые кронштейны балкона тонкой работы украшены масками и акантом, а в решетку включен мотив пальметт.

В композиции внутренних помещений появляется новый элемент — большой зал для приемов гостей в анфиладе комнат вдоль главного фасада, имеющего одиннадцать окон. Все плотничные и столярные работы для дома К. Галашевского выполнил в 1804 году крестьянин из деревни Подъелье Вытегорского погоста Антон Бобылев. В доме К. Галашевского сохранилась белая кафельная печь с богатым фигурным

завершением. В начале XX века к дому пристроены дополнительные помещения со стороны двора.

В основе вытегорских каменных жилых зданий находились «образцовые» планы и фасады, активно разрабатывавшиеся в конце XVIII — начале XIX века. Но хорошо известно, что мастера-строители редко следовали «образцовому» проекту в точности, они варьировали его в соответствии с местной строительной традицией, собственным вкусом и конкретным заказом. Поэтому о каменной жилой архитектуре Вытегры 1790—1820-х годов можно сказать, что она представляет начальные этапы развития местной, прионежской, традиции каменного зодчества.

На проспекте Ленина из всех вытегорских построек первой половины XIX столетия выделяется бывший дом М. Т. М а н и н а, возведенный в 1830-е годы (пр. Ленина, 56). Главный фасад здания богато декорирован. Центральная часть его имеет небольшой выступ, как бы обрамленный лопатками. Простенки ризалита обработаны фигурными филенками, а круглые подоконные ниши заполнены лепными розетками. Окна средней части фасада обрамлены каннелированными наличниками с полуциркульным завершением, а образовавшиеся над окнами подобия тимпанов украшены лепными рельефными арабесками. На уровне богато профилированного междуэтажного карниза в центре фасада расположен балкон, обнесённый металлической решеткой изысканного ампириного рисунка.

Благодаря масштабному соответствию предшествующей застройке дом Манина удачно вписан в окружающий городской ландшафт и до сих пор является украшением главной улицы Вытегры.

В 1810 году было завершено строительство Мариинского канала, надежно соединившего Петербург с центральными областями России. Для судов, шедших со стороны Онежского озера, Мариинская система начиналась шлюзом св. Сергия в Вытегре. Всего же на пути от Вытегры до Рыбинска они преодолевали более тридцати шлюзов. Камеры шлюзов были деревянными, открывались и закрывались с помощью ручного ворота. Один такой шлюз сохранился в Вытегре. Его просмоленные деревянные стенки хорошо видны с Красной Горки, от здания музея. Трасса совре-

менного Волго-Балта пролегла за пределами города, и старый труженик-шлюз, оставшийся не у дел, стал своеобразным музейным экспонатом. Рядом с ним установленobelisk, воздвигнутый в память о соединении рек Ковжи и Вытегры Ново-Мариинским каналом в 1886 году. Он перенесен сюда с верховьев Вытегры в 1960-х годах.

С постройкой Мариинского канала грузы из городов Поволжья и Центральной России на судах и баржах прямым ходом шли в Петербург и Петрозаводск. Вытегра в большой мере потеряла значение перевалочного пункта. Кроме того, с развитием промышленности в Петербурге и его окрестностях возникшие в Вытегре в конце XVIII века мануфактуры одни заглохли совсем (полотняные фабрики), другие владели жалкое существование. Изменение ситуации в экономической географии Севера отразилось и в градостроительстве Вытегры.

Известный писатель конца XVIII — начала XIX века член Российской академии П. Ю. Львов в связи с открытием судоходства по Мариинскому каналу предрекал Вытегре большое будущее. Он полагал, что «при открытии толико знаменитой водяной коммуникации город Вытегра естественно уже делается столь важным городом, что он мог бы быть местом пребывания губернского начальства». Но предположения П. Львова не оправдались. В XIX столетии Вытегра жила тихой застойной жизнью провинциального уездного городка.

С 30-х годов XIX века в Вытегре практически прекратилось каменное строительство. Город понемногу рос, расплзался вширь по обоим берегам реки, но дома возводились почти исключительно деревянные.

Деревянные жилые строения Вытегры отличались очень скромным декором вроде слабо профилированного карниза и дощатой обноски оконных проемов. Подобный характер имели не только одноэтажные дома беднейших слоев населения, но часто и двухэтажные здания более состоятельных мещан. Имущественное расслоение в среде городского населения очень заметно отражалось в застройке города. Люди победнее селились за городским валом и в Солдатской слободке, ниже по течению реки. Их дома нередко представляли собой хибарки в одно-два окна по фасаду и состояли из сеней, кухни и комнаты. Некоторые из



Б. дом Ф. А. Черепанова (Советский пр., 20). Сер. XIX в.

этих построек сохранились. Жилая горница и кухня обычно состояли из двух клеток, поставленных одна за другой, и в плане представляли прямоугольник, вытянутый в глубину участка. В кухне, освещавшейся одним окном, располагалась большая русская печь, а жилая комната обогревалась небольшой «голландкой» с лежанкой. В черте города на участках имелись довольно обширные огороды. За домом располагались службы — хлев, ледник, баня, кладовые, амбары.

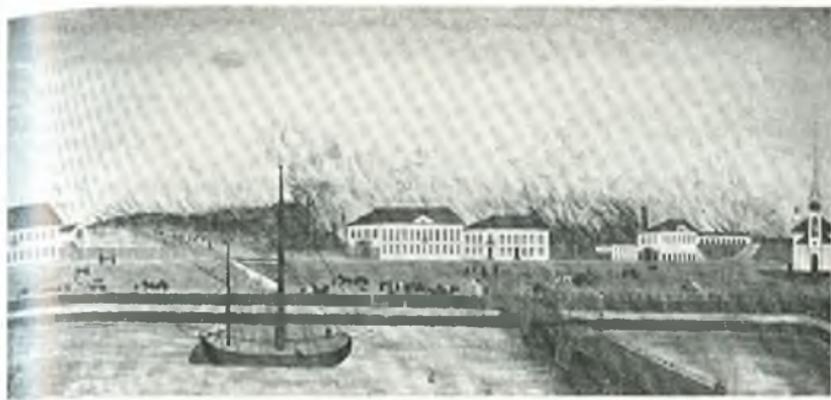
Среди подобной застройки выделялись деревянные дома, принадлежавшие купцам и богатым мещанам, занимавшимся торговлей и судовым промыслом. Это, как правило, были двухэтажные здания, иногда с мезонином. Нередко цокольный этаж был каменный. Стены непременно обшивались те-

сом и окрашивались белой масляной краской, как бы маскируясь под каменное строение. Службы во дворе таких домов иногда были кирпичными и включали каретник и конюшню.

Из числа сохранившихся деревянных купеческих зданий особенно выделяется двухэтажный дом с мезонином первой половины XIX века в Заречье (ул. Просвещения, 2). В конце XIX — начале XX столетия его отремонтировали, причем оказались утраченными два мезонина, выходящих соответственно на восточный и западный фасады, и балкон. По-видимому, некоторые изменения появились и в декоре главного фасада. О первичной композиции фасада, выполненной в стиле русского классицизма, ныне свидетельствуют лишь характерный ритм оконных проемов, пилястры второго этажа и мезонина да имитация руста на углах цокольного этажа.

Интересным примером полукаменного здания является бывший дом инженера Ф. А. Черепанова, построенный в середине XIX столетия. Он находится на углу Вянгинской улицы и Советского проспекта (д. 20). В плане это прямоугольник, вытянутый в глубину участка. Жилые комнаты располагались в верхнем, деревянном, этаже; в нижнем, каменном, размещались кладовые, кухня и другие вспомогательные помещения. Оба его уличных фасада решены как равноценные. Декоративная обработка их достаточно усложнена как в главном, так и в цокольном этаже. В нижнем, каменном, этаже чередуются окна двух видов — одни завершены прямым архитравом, другие — лучковой аркой. Соответственно различны у этих окон и сандрики: у арочных окон сделаны массивные филенки с замковым камнем, а у окон прямоугольной формы сандрики имеют вид плоских полок с лепными виньетками под ними. Верхний этаж обработан по углам фасадов филенчатыми лопатками. Венчающий карниз украшен декоративными модильонами. В композиции фасадов дома Черепанова уже активно проявляется эклектическая природа его системы архитектурного декора.

Во второй половине XIX века облик Вытегры изменился мало. По-прежнему город застраивался преимущественно одноэтажными, иногда двухэтажными деревянными домами. Подобно другим русским деревянным городам, Вытегра нередко горела. Особенно сильный пожар, когда сгорела большая часть города, случился в 1847 году.



Неизвестный художник. Пожар 1847 года в Вытегре.  
Копия с картины сер. XIX в.

Наиболее значительным архитектурным сооружением второй половины XIX века стала в Вытегре каменная Сретенская церковь, возведенная в 1869—1873 годах по проекту олонецкого губернского архитектора А. С. Четверухина. Артель каменщиков возглавлял крестьянин из деревни Слободы Песочной Костромской губернии Иван Васильев Волков. Открытие церкви было приурочено к столетнему юбилею города.

Сретенская церковь в Вытегре является характерным произведением «русско-византийского стиля», развивавшегося в русской архитектуре второй половины XIX века под влиянием творчества К. А. Тона, А. М. Горностаева, Г. Г. Гагарина, обратившихся к изучению и освоению наследия византийского и древнерусского зодчества. В плане она имеет форму креста. Пять восьмигранных барабанов возведены над системой коробовых и парусных сводов и подпружных арок, опирающихся на массивные стены и четыре крещатых столба. Над барабанами возвышаются восьмигранные же луковичные главы. Высокие арочные окна обрамлены на фасадах объемными наличниками с килевидным завершением. Некоторые окна имеют



Сретенская церковь. 1869—1873

сандрики в виде разорванного фронтона. Высокая колокольня завершается шатром, напоминая силуэт шатрового храма.

Весь громоздкий, усложненный декор фасадов храма с преобладанием сухих линий горизонтальных тяг, с механическим соединением элементов древнерусской архитектуры и классической ордерной системы, подавляет своей безжизненной монотонностью. Но безусловным достоинством Сретенской церкви является ее чрезвычайно удачное расположение. Венчая противоположный возвышенный берег Вытегры (Красную Горку), Сретенская церковь господствует над городом и над всей окружающей местностью. Издали она производит впечатление своей величавой массивностью и спокойной игрой разнообразных объемов.

В настоящее время в Сретенской церкви размещается экспозиция Вытегорского краеведческого музея. Свою историю он ведет с 1918 года. Основу музейного собрания составили экспонаты кабинета наглядных пособий мест-

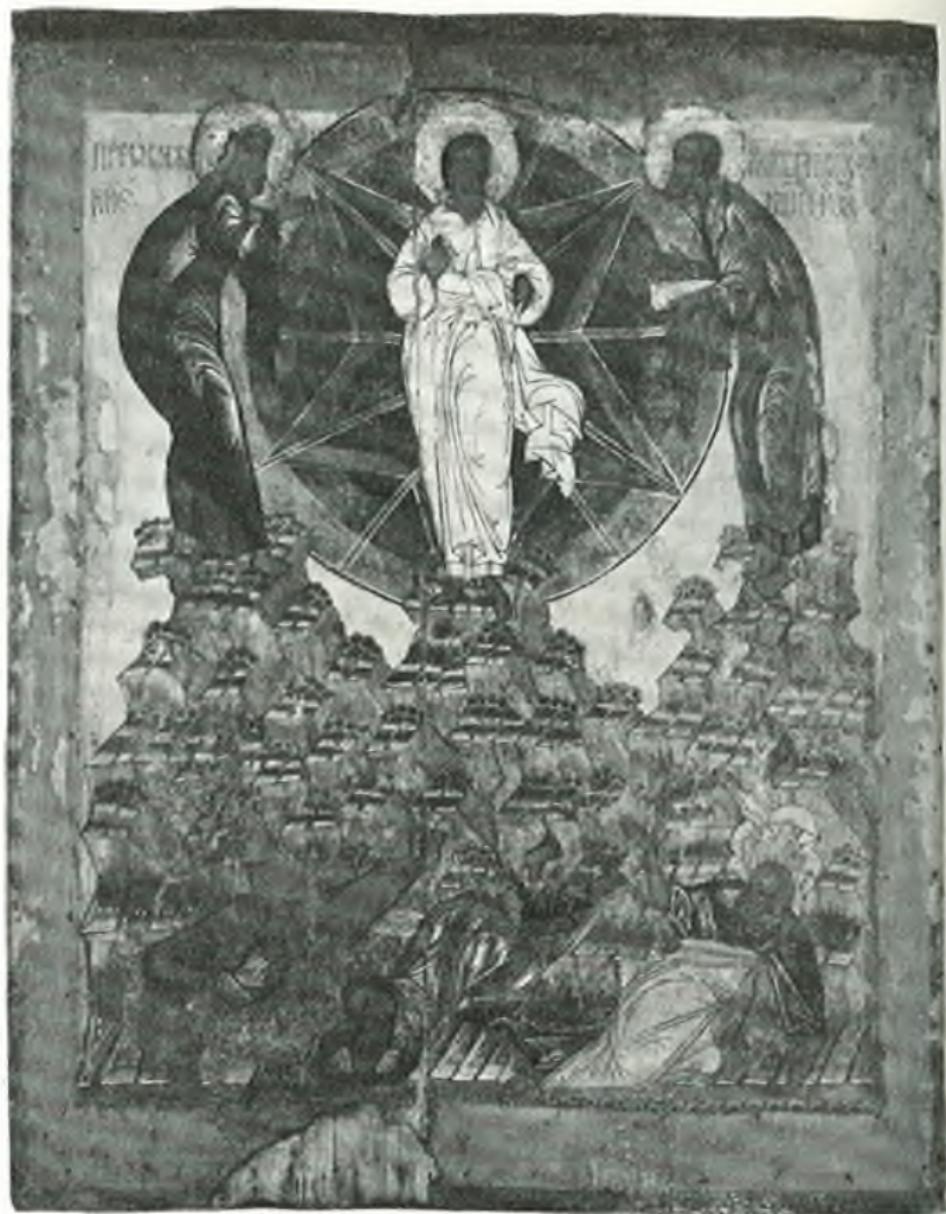
ного реального училища. В результате активной собирательской деятельности в фондах музея ныне насчитываются десятки тысяч экспонатов. Особый интерес представляют коллекции предметов крестьянского быта, народного искусства и древнерусской живописи.

За последние десять — пятнадцать лет открыто немало памятников древнерусской живописи Обонежья, им были посвящены специальные исследования. Внимание реставраторов и искусствоведов привлекала в первую очередь живопись северо-западного Обонежья и Заонежья, то есть территорий, вошедших ныне в состав Карельской АССР, где было выявлено много значительных памятников иконописи XV—XVII веков.

Живопись юго-восточного Обонежья оставалась малоизученной и только в последние годы ей начинает оказываться необходимое внимание.

К числу ранних икон в собрании Вытегорского музея относится «Преображение» начала XVI века из Куржекской церкви (близ Андомы). Как и в других памятниках живописи Обонежья этого времени, в куржекском «Преображении» еще сильно сказывается влияние искусства Новгорода, прежде всего в иконографии. Расположением и позами фигур, их одеждами, характером лещадок у горок, распределением цветовых пятен она в деталях повторяет аналогичную композицию из числа известных новгородских таблеток начала XVI века. Но в колорите и в манере исполнения этой иконы имеется ряд особенностей, свидетельствующих о ее северном и, вероятно, прионежском происхождении. Обращает внимание отсутствие в палитре иконописца киновари и золота. В украшении мандорлы красными звездочками, в орнаментальном решении «горок» и особенно в использовании чисто орнаментального мотива по нижней части позема проявляется особый интерес мастера к декоративному началу в живописи.

В собрании Государственного Русского музея находится еще несколько икон из Куржексы — часть небольшого деисусного чина XVI века и «Покров» начала XVI столетия. Иконы деисусного чина отличаются мягкостью моделировки формы, светлым колоритом, грамотностью рисунка стройных фигур. Небольшие размеры икон и несвойственные прионежской живописи стилистические черты заставляют предполагать, что,



Икона «Преображение». Нач. XVI в.



Икона «Архангел Гавриил», XVI в.



Икона «Иоанн Предтеча». XVI в.



Икона «Огненное восхождение пророка Ильи». Кон. XVII в.

скорее всего, они были привезены из каких-то районов, находившихся под культурным влиянием Москвы. Что же касается «Покрова», то здесь, как и в «Преображении», новгородская иконографическая схема и новгородские технические приемы сочетаются с прионежскими «вольностями» в композиции (изображение в центре иконы по сторонам храма избранных святых) и в колорите (светло-желтый цвет храма).

Из произведений местной живописи XVI века особенно выделяются хранящиеся в Вытегорском музее две иконы деисусного чина «Архангел Гавриил» и «Иоанн Предтеча» из Успенской церкви села Девятины (третья икона этого чина «Архангел Михаил» находится в Государственном Русском музее). В этих памятниках еще видны отблески большой художественной культуры, в работе художника чувствуется стремление к элегантной завершенности. Рисунок пластичен и выразителен, пропорции близки к натуральным. Иконы написаны на охристом фоне; использованная здесь охра отличается необычным цветом, сдержанным и в то же время как будто светящимся изнутри. С фоном образуют тонкую гармонию глубокий голубец милоты и коричневатый цвет плаща Иоанна Предтечи, светлая прозрачная киноварь одежды архангела Гавриила. Образы персонажей девятинского деисусного чина наделены выразительными эмоциональными характеристиками, передающими глубину душевных переживаний.

В XVII столетии, судя по немногим раскрытым памятникам, некоторая обособленность живописи юго-восточного Обонежья продолжает сохраняться. Представленные в Вытегорском музее иконы деисусного чина второй половины XVII века из Замошской церкви Ивана Великого написаны по «добрым переводам» и «самым добрым мастерством». Раскрытые из этого чина «Спас в силах» и «Митрополит Петр» демонстрируют высокое мастерство автора в композиции и рисунке, не допускающее сколько-нибудь заметного упрощения в форме или наивности в содержании образа, характерных для северной народной живописи этого времени. Личное письмо, одежды и прочие аксессуары проработаны чрезвычайно внимательно и тонко, не менее тонко, чем это делали тогда, к примеру, мастера Вологды и Великого Устюга. В соответствии с общим пристрастием XVII столетия к великолепию и пышности, иконы написаны с применением золота и серебра.

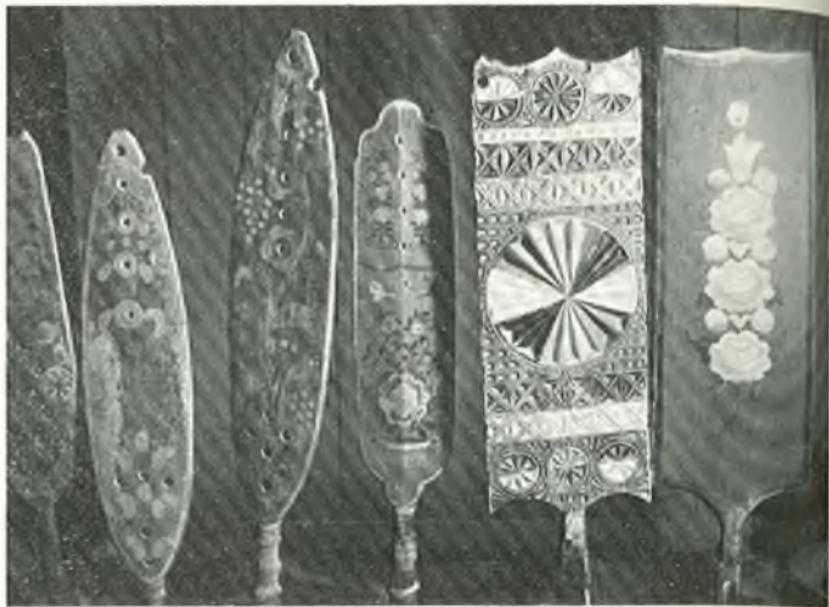
На высоком художественном уровне были исполнены в конце XVII века иконы для иконостаса саминской церкви Ильи Пророка. Особенно отличается храмовая икона «Огненное восхождение Ильи» с житийными клеймами.

Сложность композиции иконы, где изображены сцены восхождения Ильи на небо, явления ему ангела в пустыне, разделения вод Иордана и принесения пищи Илье вороном, вполне соответствует духу творческих поисков мастеров конца XVII столетия. В двадцати четырех клеймах повествуется об основных эпизодах жития пророка и его борьбы с язычниками. Некоторые из представленных сцен жития встречаются относительно редко. Так, два клейма посвящены истории о «нечестивой» царице Иезавели. В первом клейме показано бегство Ильи от Иезавели в пустыню и его предсказание о том, что тело царицы будет отдано псам на съедение. Во втором клейме, которое названо иконописцем кратко: «Сбыться Илиино пророчество», изображены фантастические звери, терзающие тело Иезавели. В сцене убиения жрецов Ваала проявляется крестьянская обстоятельность и деловитость иконописца: Илья у него хладнокровно перерезает ножом шею волхвов и аккуратно укладывает их тела в ряд, кругом все обрызгано кровью.

Икона написана в светлой гамме, в которой преобладают сочетания желтых охр и празелени. Своеобразно изображаются горки, это скорее волнистые холмы, на которых вместо лещадок мелкие белильные отметки-галочки. С явным удовольствием насаждает автор в пустыне, где развертывается действие, красивые деревья с большими кронами, представленными в виде стилизованного пальмового листа.

В колорите этой иконы и в особенностях изображения пейзажа есть некоторое созвучие с произведениями живописи XVII века работы вологодских мастеров. Возможно, она была написана кем-то из вологодских иконописцев, нередко ходивших на отхожий промысел; не исключается также и вероятность авторства белозерских изографов, которые по характеру творческой манеры в этот период сблизились с вологжанами.

Дошедшие до нас памятники живописи XVI—XVIII столетий, происходящие из юго-восточного Обонежья, позволяют сделать предварительный вывод о том, что в этом районе су-



Прялки. Кон. XIX — нач. XX в. Резьба и роспись по дереву

ществовали благоприятные условия для творчества высококвалифицированных мастеров, прежде всего вышедших из новгородской школы, а позднее и местных живописцев из ближайшей округи. Некоторое снижение профессионального уровня живописи наблюдается в начале XVIII века в этом регионе.

В юго-восточном Обонежье существовало несколько видов прялок, украшенных резьбой и росписью, коллекция которых имеется в Вытегорском музее. Одну группу составляют прялки тарногского типа с массивной и широкой лопастью. Район распространения прялок подобной формы тянется широкой полосой по северу Вологодской области от Тотьмы и Тарноги до Вытегры. Прионежские прялки отличаются не-

сколько более удлиненной лопаской. В XIX веке эти прялки украшались трехгранно-выемчатой резьбой и росписью масляной краской, в конце столетия геометрическая порезка заменяется росписью с мотивами цветущих кустов и побегов.

Своеобразным типом, распространенным только в районах Белозерья и Вытегры, являются прялки весловидной формы с узким верхним концом. Лопаска этих прялок имеет несколько просверленных отверстий, утверждена она на невысокой точеной ножке. На поверхности лопаски изображены побеги, цветы и плоды, написанные широким уверенным мазком. В коллекции Вытегорского музея встречаются также прялки как бы промежуточного вида между тарногскими и веслообразными. У них узкая удлиненная лопаска со скругленными углами, в украшении иногда геометрическая резьба сочетается с росписью растительного характера. Подобные прялки были особенно распространены у вепсов, доньяне проживающих на территории Вытегорского района, а также у русских, находившихся в непосредственном контакте с ними.

Традиции резьбы по дереву нашли оригинальное преломление в творчестве живущего в Вытегре мастера Е. Г. Твердова. Им создано множество миниатюрных моделей вытегорских деревянных церквей. Особенной любовью пользуется у него сгоревшая анхимовская Покровская церковь. Но не только модели существовавших храмов занимают его. Из осиновых и липовых заготовок он создает целые фантастические города с теремами, дворцами и башнями, иногда оживляет их введением света и музыки. Многие из его произведений приобретены Вытегорским музеем и пользуются неизменным успехом у посетителей.

В Вытегорском уезде был развит берестяной промысел. Из бересты здесь выделывали массивные туеса для хранения масла и других продуктов. Иногда туеса в этих местах украшали тисненым геометрическим орнаментом, но чаще они оставались неорнаментированными. Из бересты же изготавливались кошель, которые носили на спине, отправляясь в лес или по иным хозяйственным делам.

Интересны в музее изделия из луба. Они легки, прочны, отличаются красивыми обводами напряженной формы. Хранящийся здесь лубяной кузовок для муки скреплен вичиной (корневищем), подобно тому, как крепилась обшивка



«Палаты» и «терема» работы Е. Г. Твердова. 1970-е гг.  
Резьба по дереву

на вытегорских соймах (судах). Вместо петель у него закреплены железные кованые кольца.

Привлекает внимание в музее керамика андомских мастеров. Она малоизвестна даже среди специалистов, а между тем андомские гончары добились в свое время немалых успехов. Традиция гончарного мастерства здесь уходит в седую древность. Подъем в гончарном искусстве Андомы наступил в начале XX века. Основной продукцией местных гончаров были обычные миски и горшки. Но творчески одаренные мастера не ограничивались изготовлением бытовой посуды, они создавали игрушки, декоративные скульптуры, вазы. Местные жители вспоминают об одном из лучших андомских мастеров В. И. Юшееве, который делал очень красивые вазы и лучшую из них ежегодно посылал «самому царю».

В 1920—1930-е годы большой популярностью в округе пользовались декоративные раскрашенные статуэтки «Ванька» и «Манька», искрящиеся жизнерадостным народным юмором и добродушной иронией. Андомские мастера иногда создавали миниатюрные скульптурные композиции. В музее находится несколько подобных произведений, в которых главным персонажем является медведь.

Отдельные мастера Андомы обладали таким высоким мастерством, которое позволяло им с успехом решать в керамике сложнейшие задачи портрета. В музее имеются выполненные в 1920-е годы гончаром Н. Д. Овчинниковым бюсты В. И. Ленина.

Прионежье было одним из хранилищ традиций русской народной вышивки. Многие замечательные произведения прионежских мастериц — концы полотенец, подзоры, народные одежды — находятся ныне в Государственном Русском музее, в Государственном Историческом музее в Москве и других музеях Советского Союза. Для юго-восточного Обонежья были особенно характерными вышивки в технике двустороннего шва с изображением пав и древа жизни. Позднее появляются вышивки в технике перевити и тамбурные. Представляют интерес хранящиеся в музее сюжетные вышивки крестом.

Знакомство с коллекциями Вытегорского краеведческого музея дает представление о самобытности народного искусства восточного Прионежья, о продолжении его традиций в наши дни.

В 1886 году происходит реконструкция Мариинского канала, в результате чего пропускная способность Волго-Балтийского водного пути значительно увеличилась, сократились сроки прохождения судов. Это событие способствовало некоторому оживлению торговли вытегорских купцов, привлечению в город крупных капиталов. В начале XX века в Вытегре возобновляется активное жилое и общественное каменное строительство. В это время здесь возведены такие крупные здания, как дом Лопаревых (ул. Ленина, 52) и здание женской гимназии (Советский пр., 21).

Здание гимназии из-за казенной сухости фасадов особенного художественного значения не имеет. Построенное рядом с домами Викулина и Манина большое двухэтажное



Подзор «Пахарь, держись крепче за сошеньку». Нач. XX в. Вышивка

здание, принадлежавшее Лопаревым, очевидно, сознательно трактовано не в духе модного тогда стиля модерн, а явно ориентировано на образцы местной архитектуры первой половины XIX столетия.

В конце XIX века на улицах Вытегры появляются деревянные дома, украшенные суховатым кружевом пропильной резьбы. Такие постройки принадлежали главным образом людям состоятельным; претенциозное декоративное убранство служило как бы визитной карточкой хозяев, наглядно демонстрируя их благополучие. Пропильная резьба вытегорских деревянных домов отличается несложным декоративным мотивом, преобладанием в нем геометрических элементов. Она применялась в оформлении карнизов, наличников, крылец. В отличие от Вологды в Вытегре не получили распространения резные веранды и балконы. К числу немногих исключений относится дом на бывшей Дворянской улице, ныне занимаемый детдомом (ул. Цюрупы, 43), главный фасад которого, обра-

щенный на Вянг-ручей, украшен обширным балконом, а на фасаде, выходящем во двор, имеется веранда.

Геометрический орнамент пропильной резьбы является главным мотивом декора часовни, стоящей сейчас около Средненской церкви. Построенная в 1881 году на Беседной горе под Вытегрой, где, по преданию, Петр I беседовал с местными жителями о соединении рек Ковжи и Вытегры, часовня была в наше время перенесена на новое место. В плане она представляет равносторонний четырехконечный крест. Резьбой украшен карниз по всему периметру. Резной фриз как бы подвешен к карнизу на точеных балясинах. На торцовых фасадах укреплены на кронштейнах резные навесы, поддерживаемые точеными столбиками. Причелины двускатного навеса над входом также обработаны в технике пропильной резьбы. Кровля увенчана шпилем усложненной конфигурации. Богатый декор часовни не связан с несущими конструкциями, архитектурная композиция фасадов часовни имеет отпечаток некоторой нарочитости и самоценности — черты, характерные для «русского стиля» в архитектуре XIX века.

В старой части города, на правом берегу реки, деревянные дома преобладают до сих пор. Среди построек последних десятилетий, наряду с традиционным типом жилого дома, появились пятистенки, крытые двускатной кровлей. На фасадах используется пропильная резьба, иногда встречаются плоские накладные декоративные формы (филенки, ромбы, розетки и т. п.). Иногда обшитые тесом фасады раскрашиваются довольно смело, яркими голубыми, зелеными, желтыми и красными масляными красками; наличники, карнизы и филенки обычно выделяются белилами.

В наши дни облик Вытегры сильно изменился. На улице Ленина, по Архангельскому тракту выросли пятиэтажные жилые дома, в Заречье появился новый микрорайон, застроенный современными типовыми многоэтажными домами. Громады шлюзов Волго-Балта высятся за силуэтом Сретенской церкви.

Обелиск в память о соединении рек Вытегры и Ковжи  
у старого шлюза. 1886

Исаакиевская часовня. 1881



Строительство Волго-Балтийского канала имени В. И. Ленина завершилось в 1964 году. Теперь между Вытегорой и Череповцом вместо тридцати девяти шлюзов старой Мариинской системы судам приходится проходить всего через семь шлюзов, представляющих собой современные гидротехнические сооружения, оборудованные по последнему слову науки и техники. С пуском Волго-Балта резко возрос объем грузовых перевозок, по каналу пошли крупнотоннажные суда. Регулярные туристические рейсы совершают большие комфортабельные теплоходы, мчатся по голубой ленте канала пассажирские «метеоры».

Исторически сформировавшийся административный и общественный центр города на правом берегу реки Вытегры с центральной магистралью — проспектом Ленина — сохраняет свое значение в структуре современной Вытегры. Страницы начальной истории города еще хорошо читаются в застройке старых кварталов. Изящество пропорций памятников архитектуры XVIII — начала XIX века подчеркивает монументальность современных сооружений, новые дома уважительно уступают место архитектурным «старожилам» города. Новое развивается рядом с живой стариной, с благодарностью воспринимая отблески душевного горения в талантливом творчестве мастеров предшествующих поколений.

#### ОКРЕСТНОСТИ ВЫТЕГРЫ

В окрестностях Вытегры можно познакомиться с изначальной формой славянского расселения в Обонежье — древними новгородскими погостами. В старину погосты были немногочисленны: деревни, входившие в них, обычно состояли из одного-двух домов. Со временем деревни расстраивались, постепенно несколько соседних деревень соединялись и получали общее название. В таком виде многие погосты здесь сохранились до нашего времени.

Центром каждого погоста являлось обычно более или менее крупное селение с церковью и кладбищем. Остальные деревни были живописно разбросаны вокруг него по холмам и берегам окрестных рек, ручьев и озер, среди пахотных земель, сенокосов и выгонов. Как правило, эти деревни не имели

регулярной планировки и не знали улиц; каждый крестьянский дом с хозяйственными строениями располагался в соответствии со вкусом застройщика и с учетом рельефа и климатических условий данной местности. Позднее, в XVIII и XIX веках, по мере роста населения, планировка деревень стала приобретать регулярный характер; обычно дома выстраивались в один или два ряда вдоль тракта или по берегу реки.

Застройка погостов Вытегорского уезда была исключительно деревянной. Лишь в конце XVIII века в некоторых наиболее крупных погостах рядом с деревянными появились каменные церкви. Крестьянские дома в окрестностях Вытегры в основном повторяли тип пятистенка с самцовой кровлей, выходившего на улицу торцовым фасадом, как правило, в четыре окна. Следует отметить, что крестьянская архитектура юго-восточного Обонежья XVIII—XIX веков проще и скромнее архитектуры северного Обонежья или Верховажья: дом не столь обширен, подклет не так высок, да и хозяйственный двор поменьше. Возможно, это обстоятельство в какой-то степени объясняется издавна существовавшей здесь экономической зависимостью крестьян от владельцев — помещиков и монастырей. Известно, что еще в XV веке многие деревни в погостах восточного Обонежья принадлежали крупнейшим новгородским боярам Борецким, Морозовым, Патрикеевым, Нататкиным и другим. Крупные владения имели здесь новгородские монастыри (Хутынский и другие). Правда, в XVI столетии после «свода» новгородских бояр многие волости оказались «черными», то есть отошли в «государеву казну», но в XVII и особенно в XVIII веке помещичье землевладение получило в этих местах довольно широкое распространение.

Интересным памятником крестьянской архитектуры является бывший дом Ф. Ларькина в деревне Ивачево (в 77 километрах от Вытегры). Двухэтажная постройка возведена в середине XIX века. Сруб рублен «в обло». Кровля дома относится к самцовому типу, с «курицами». В плане три сруба дома расположены по продольной оси. Среднюю часть дома занимают большие сени, откуда лестницы ведут во второй этаж и на чердак. Восточная часть дома одноэтажная, на высоком подклете, по фасаду имеет четыре окна. Над окнами здесь расположен небольшой балкон, служивший для вяленья мяса. Западная часть дома имеет два этажа. Частично сохра-



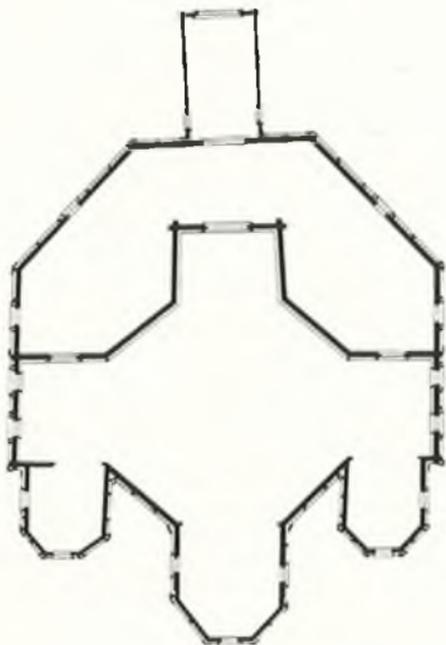
нился интерьер с встроенными лавками, шкафами, расписными панелями и дверями. Мотивы росписи обычны для народного искусства Вологодской области — стебли цветов с листьями и розанами, фантастические львы. Дом Ф. Ларькина типичен по композиции для деревень юго-восточного Прионежья и Каргополя, несколько выделяясь при этом своими масштабами и сохранившимся декором.

Если среди крестьянских жилых «хором» вытегорского Обонежья не возникло особо выдающихся памятников народной архитектуры, то замечательные и своеобразные страницы в историю русского деревянного зодчества вписаны вытегорскими строителями деревянных храмов.

До недавнего времени одним из шедевров обонежского народного зодчества по праву считался архитектурный ансамбль Вытегорского погоста (с. Анхимово,

Покровская церковь  
в с. Анхимово. 1708.  
Фото 1950-х гг.

План Покровской церкви  
в с. Анхимово



в 7 километрах от Вытегры), украшением которого была многоглавая Покровская церковь. Ранние исторические сведения о Вытегорском погосте относятся к концу XV века. Земли эти принадлежали тогда новгородским боярам — Марфе Борецкой, Ивану Патрикееву, Федору Морозову, Захару Морозову, Григорию Нагаткину, Борису Зубареву.

В 1708 году на Вытегорском погосте была выстроена холодная деревянная церковь Покрова, которая стала одним из чудес деревянного зодчества Северной Руси. На высоком берегу реки, над приземистыми крестьянскими домами, взметнулась вверх целая пирамида глав храма — зрелище, ранее невиданное на Севере. Вначале он, возможно, имел двадцать пять глав; четыре из них, по-видимому, утрачены при ремонте 1793 года, когда под церковь был подведен каменный фундамент. Только через шесть лет на Онежском озере выросла

вторая подобная диковина — знаменитая ныне двадцатидвухглавая Преображенская церковь Кижского погоста.

Обычно сооружение Покровской церкви Вытегорского погоста и Преображенской церкви в Кижях ставится в связь с победами русской армии в Северной войне, с подъемом национального самосознания. По-видимому, эти причины действительно оказывали определенное воздействие на творчество русских мастеров, вдохновляя их на создание шедевров. Кипучая деятельность Петра I, его внимание к Северу произвели настолько большое впечатление на жителей Заонежья, что здесь родилось множество легенд, связанных с его именем. В частности, в преданиях говорится, что и вытегорский, и кижский храмы возведены по плану Петра I.

Но, обращаясь от легенд к анализу развития архитектурных форм в деревянном зодчестве, следует признать, что сооружение Покровской церкви с ее многоглавием отнюдь не было в русской архитектуре громом среди ясного неба. Построение пирамидальной композиции с использованием многоярусных кокошников блестяще разработано в русской каменной архитектуре XIV—XVI веков. Плавный переход от четверика к центральной главе, смягченный ярусами крещатых бочек, осуществлялся в деревянной архитектуре еще в середине XVII столетия. В это же время появились девятиглавые храмы на Севере (в Чухчерьме и в Заостровье). Постепенное усложнение храмовых завершений было естественным историко-художественным процессом в эпоху бурного развития барочного максимализма с его стремлением к преувеличению, гротеску, феерии. Имена мастеров, строивших вытегорскую Покровскую церковь, нам, к сожалению, неизвестны, но вряд ли можно сомневаться в их местном происхождении. Эти заонежские «древодели» заслуживают признания как гениальные зодчие своего времени, сумевшие в формах деревянной архитектуры достойно выразить величие и могучий размах народных духовных устремлений той эпохи.

В некоторых трудах последнего времени приводятся сведения о том, что строителями Покровской церкви были Петр Невзоров из деревни Невзоровой и Буняк из деревни Зелениной Вытегорского погоста, а также еще ряд крестьян из окрестных деревень. При этом ссылаются на надпись, якобы имевшуюся на мраморной доске на иконостасе сгоревшей

Проект реставрации  
Покровской церкви  
в с. Анхимово.  
Восточный фасад.  
Архитектор А. В. Ополовников.  
1956



церкви. Это утверждение, по-видимому, возникло в результате какого-то недоразумения. В более ранних литературных и архивных источниках, относящихся к этому памятнику, о подобной надписи не упоминается, а строители церкви либо прямо называются неизвестными, либо же ее зодчим указывается некий голландский архитектор, якобы присланный Петром I. В подробной «метрике» Покровской церкви 1887 года, хранящейся в архиве Института археологии АН СССР в Ленинграде, приводятся указания на все подписи, имевшиеся в церкви, но подписи с именами мастеров в ней не отмечаются. Единственная подпись на мраморной доске, укрепленной под храмовой иконой «Покров», содержала имена вкладчиков серебряного оклада на икону, которыми действительно были крестьяне из окрестных деревень.

В 1963 году анхимовский храм сгорел. Пожарище Покровской церкви зияет черной дырой в наследии русской архитектуры. В последнее время все чаще выражается мысль о необходимости реконструировать этот замечательный памятник на прежнем месте по имеющимся обмерным чертежам с тем, чтобы как-то восполнить столь ощутимую утрату среди ценностей отечественной культуры, как мы восполнили многие, казалось, непоправимые утраты художественных ценностей, понесенные во время Великой Отечественной войны.

Рядом с Покровским храмом в 1780 году была возведена каменная церковь Спаса Нерукотворного. Она интересна прежде всего тем, что это самый ранний из сохранившихся каменных храмов на территории Вытегорского уезда. Постройка в плане прямоугольная, состоит из последовательно соединенных крыльца, паперти, трапезной, храма и алтаря. Храм двусветный, одноэтажный, но фасады его композиционно решены как у двухэтажного здания: окна нижнего света отделены от окон второго света развитым профилированным карнизом. В завершении всех четырех фасадов имеется выступ в виде полуциркульной лопасти с круглым окном. Здание перекрыто сомкнутым сводом и увенчивается пятиглавием. В целом композиция фасадов Спасской церкви выполнена в стиле позднего барокко.

В самом конце XIX века на территории Вытегорского погоста возникло еще одно архитектурное сооружение — часовня-усыпальница А. Ф. Лопарева. Лопарев питал особую склонность к архитектуре в «русском стиле». В 1878 году он построил загородный деревянный дом в деревне Шестово, изукрашенный башенками, балкончиками, крылечками, причелинами и полотенцами, испещренными пропиленной резьбой. По-видимому, не без его участия построена и Исаакиевская часовня на Беседной горе, поблизости от Шестова.

Часовня Лопаревых — типичное произведение позднего «русско-византийского стиля». Это квадратная в плане постройка с восьмигранным сводчатым покрытием. Фасады имеют полуциркульное завершение с небольшим щипцом, на котором установлена маленькая главка с крестом. Над покрытием возвышается световой барабан с луковичной главой кра-



сивого рисунка. Барабан украшен аркатурным пояском. В целом часовня выглядит довольно живописно, она тактично вписана в окружающую среду, лишена той неприятной сухости форм, которой страдает Сретенская церковь в Вытегре.

Самым древним памятником деревянного зодчества на территории Вытегорского района ныне является построенная в 1692—1702 годах на Саминском погосте Ильинская церковь. Ныне это единственная в окрестностях Вытегры деревянная шатровая церковь. Село Самино находится в 45 километрах от Вытегры. Как и другие крупные прионежские села, оно образовалось из нескольких слившихся соседних деревень, расположенных в долине реки Самины. В центре их на возвышенном месте и была построена Ильинская церковь. Стройный остроконечный силуэт церкви виден издали, постепенно вырастая при подъезде к селу.

Ильинская церковь, в плане прямоугольная, состоит из колокольни, паперти, трапезной, храма и алтаря, соединенных «кораблем». Подобно многим северным храмам, Ильинская церковь имеет сильно развитый объем трапезной, которая по площади почти в два раза больше самого храма. Композиция здания характерна для архитектуры шатровых церквей XVIII столетия — это четверик в основании, на котором возведен восьмерик, увенчанный высоким восьмигранным шатром. Алтарная апсида в плане прямоугольная, покрыта двускатной кровлей самцового типа с полницами. Сруб храма имеет повал в четыре венца. Могучий шатер обшит тесом. Пристроенная позднее колокольня представляет собой в основании четверик, опирающийся на рубленые пилоны; над четвериком возвышаются два восьмерика и ярус звона. Покрытие колокольни имеет усложненную форму и представляет комбинацию луковичной главы, небольшого шатра и шпиля с яблоком. Саминская Ильинская церковь выделяется особым изяществом архитектурных форм, слегка экзальтированной изысканностью ввысь.

Рядом с Ильинской на Саминском погосте существовала деревянная же церковь Флора и Лавра, возведенная в 1656 году. В конце XIX века этот храм был перестроен с фундамента и освящен во имя Тихвинской богородицы. Массивный, грузный объем церкви, крестообразной в плане, с ее тяжелым пятиглавием и двускатными фронтонами ризалитов на фаса-

Богоявленская церковь  
в с. Палтога. 1733



дах явно подражает формам каменной архитектуры. Рядом с устремленным к небу силуэтом Ильинской церкви Тихвинский храм кажется статичным, тяжеловесным, придавленным к земле. При этом надо отдать должное мастерству строителей Тихвинской церкви: они проявили немало выдумки, умения и терпения, воспроизводя в дереве формы каменных профилированных карнизов и пилястр, фронтонов и сандриков.

По-видимому, не без влияния архитектуры Покровской церкви Вытегорского погоста в Обонежье на протяжении XVIII столетия возникло еще несколько храмов, варьирующих тему пирамидальной композиции с постепенным переходом от четверика основания с прирубами к центральной главе через ярусную систему бочек и глав. К ним относились, в частности,



Успенская церковь в с. Десятини. 1770

несохранившаяся Троицкая церковь Климецкого монастыря 1712 года и Никольская церковь Оштинского погоста 1791 года. Эта же тема, но как бы в сокращенном варианте, развивается и в архитектурной композиции палтожской Богоявленской церкви, построенной в 1733 году.

Палтожский погост находится в 18 километрах от Вытегры по Ленинградскому тракту. На возвышенности в центре села у старых берез расположены деревянная Богоявленская и каменная Знаменская церкви. Палтожские плотники издавна славились как умелые строители храмов. Ценным подтверждением этого является челобитная по па Николаевской церкви Заболоцкой волости Лаврентия, по-

данная в конце XVII или начале XVIII века вологодскому архиепископу Гавриилу, в которой он писал: «В прошлых годах назад тому дватцать лет нашего Николаевского приходу приходские люди привезли церковного плотника строить церковь заонеженина Николаевского приходу что в Палтуге Васку Иванова сына, а взяли его от церкви великомученика Федора Стратилата, и он, Васка, в твоей архиепископии построил многие церкви».

В плане Богоявленская церковь прямоугольная, с большой трапезной. Вместо развитого крыльца с маршами входов здесь несколько ступеней под металлическим зонтом. Несколько необычна пятигранная алтарная апсида, равная по ширине храму. Центральный объем относится к типу «четверик на четверике». Нижний четверик покрыт крещатой бочкой с удлиненными крыльями полиц. Над бочками возвышались четыре главы, ныне не сохранившиеся. Центральная глава утверждена на небольшой крещатой бочке малого четверика. В XIX веке церковь была обшита тесом, покрашена белой краской и покрыта железом. У кровель сохранились деревянные резные свесы.

В архитектуре Богоявленской церкви с ее несложным, но стройным и безупречным по пропорциям силуэтом чувствуется большая школа многовековой строительной традиции. Если архитектурный образ Покровской церкви в Анхимове напоминал гору, поросшую лесом, то Богоявленская церковь более похожа на пригорок с купой деревьев.

Суровый монументализм северных шатровых храмов и барочная грандиозность многоглавых пирамидальных композиций здесь смягчаются оттенком интимного, личного восприятия мира. Причину подобных изменений в образном строе архитектуры юго-восточного Обонежья, очевидно, следует искать не только в изменившихся эстетических идеалах эпохи, но и в усилившемся в этом регионе влиянии зодчества верхнего Поволжья, с которым имелись давние и прочные связи.

Интерьер Богоявленской церкви не сохранился. Первоначальное «небо» сейчас закрыто плоским перекрытием. Оно украшено живописью, позднее скрытой под известковой покраской. Реставрационным исследованием установлено, что на полях изображены ангелы; тьябла расписаны растительным орнаментом.



В 1810 году рядом с Богоявленской была построена каменная Знаменская церковь. Она имеет крестообразный план, вытянутый по центральной оси. Четверик завершается круглой ротондой и перекрыт куполом. Его южный и северный фасады увенчаны фронтонами. Украшением храма является четырехколонный портик тосканского ордера с фронтоном, выдержанный в строгих пропорциях.

Если вы прилетите в Вытегру самолетом, то по дороге в город будете проезжать через длинное село на берегу Волго-Балта. Это Девятины. Ныне существующая здесь деревянная Успенская церковь построена в 1770 году.

Центральный объем церкви состоит из четверика в основании и двух убывающих невысоких восьмериков. На крещатой бочке, завершающей малый восьмерик, утверждена центральная луковичная глава необычайно изысканного рисунка. Ось крещатой бочки развернута по отношению к оси храма на

б. дом Ф. И. Оленева  
в с. Деятины. Сер. XIX в.

Резная консоль  
б. дома Ф. И. Оленева



45 градусов. Привлекает внимание необычная форма покрытия четверика, напоминающая бочку, но вместо ее плавно округляющегося силуэта резко очерченная зигзагообразным контуром. Это покрытие иногда называют крещатой бочкой, иногда — восьмискатной кровлей. Является ли эта форма завершения четверика первоначальной, или же она появилась в результате переделки, пока установить не удалось. Известен лишь еще один пример подобного покрытия четвериков — у Никольской церкви Оштинского погоста 1791 года. Возможно, что это был сугубо местный вариант фигурного завершения четверика, в котором своеобразно синтезированы формы бочки и двускатного покрытия с полницами. На щипцах кровли четверика расположены четыре малые луковичные главы.

Развивая тот же тип храма с живописной композицией масс, богатой игрой светотени и разнообразием криволинейных очертаний, как бы сдерживающими устремление вверх, что и

Богоявленская церковь в Палтоге, девятинская Успенская церковь отличается определенной сухостью, традиционной северной замкнутостью архитектурного образа. Стремительные зигзаги покрытия четверика вступают в некоторое противоречие с мягкими очертаниями завершающей крещатой бочки и изящными силуэтами луковичных глав. Дальнейшему творческому поиску вытегорских мастеров в разработке новых архитектурных форм не суждена была долгая история. Повсеместно распространявшееся, не без помощи административных мер, увлечение архитектурой классицизма и «образцовыми» проектами вскоре навсегда лишило его животворной силы.

В Девятинах сохранилось несколько любопытных образцов жилой архитектуры XIX столетия. Наибольший интерес из них представляет бывший дом Ф. И. Оленева. Это деревянный одноэтажный дом, рубленный «в обло». Две поперечные и одна продольная внутренние стены образуют замкнутую анфиладу из шести комнат. Комнаты, расположенные на южной стороне, были жилыми, помещения на северной стороне служили хозяйственным назначениям. Дом покрыт самцовой кровлей на «курицах». Торцы слег прикрыты резными тесовыми причелинами. Торцовые фасады имели тесовые карнизы с резьбой (сохранился лишь карниз восточного фасада) и резные консоли под кровлей. Это, конечно, был дом зажиточного крестьянина. Обычный же крестьянский дом в Девятинах был поменьше и победнее декорирован.

К числу таких типичных крестьянских строений конца XIX века относится деревянный дом в деревне Желвачево, в котором прошли детские и юношеские годы известного крестьянского поэта Н. А. Клюева. Одноэтажное бревенчатое здание в четыре окна по фасаду лишено всякого декора; только дощатые козырьки предохраняют окна от дождя да врезные кронштейны как бы поддерживают их снизу. Дом подобного же типа в три окна по улице, принадлежавший деду поэта, сохранился и в Вытегре (ул. Цюрупы, 70)

На пути из Вытегры в Самоно по старинному Пудожскому тракту находится село Андома — центр древнего Андомского погоста. В XVI веке деревни Андомского погоста, как и Вытегорского, принадлежали новгородским боярам. Древних памятников — свидетелей ее средневековой истории —

Воскресенская церковь  
в с. Андома. 1902—1904



в Андоме не сохранилось. Самой ранней постройкой ныне здесь является каменная Троицкая церковь, возведенная в 1811 году уроженцем Андомского погоста Козьмой Галашевским. Однако ныне эта церковь потеряла всякое значение как памятник архитектуры.

У въезда в село со стороны Вытегры в разросшейся сосновой роще спряталась небольшая деревянная Воскресенская церковь. Это типичная для здешних мест постройка начала XX века. Она сооружена в 1902—1904 годах артелью местных плотников под руководством крестьянина из деревни Успажье Степана Андреева Исакова. Плотники срубили церковь в течение одного сезона.

Воскресенская церковь в плане прямоугольная. Она состоит из последовательно соединенных крыльца, колокольни, трапезной, храма и пятигранной алтарной апсиды. Трапезная,

утратившая свое значение, невелика по размерам и открыта в храм. Четверик храма имеет четырехскатное покрытие; восьмигранная глава утверждена на граненой же ступенчатой шее. Аналогичную форму, дополненную небольшим шатром, получило завершение колокольни. Бревенчатый сруб не имеет обычной тесовой обшивки. Церковь удачна по пропорциям и в окружении старых сосен выглядит очень живописно, хотя профилированные карнизы, граненые главы на ярусных шейках и придают ее облику некоторую сухость.

Памятники вытегорской земли составляют небольшую, но весомую часть в сокровищнице искусства Северной Руси. В течение тысячелетий через северо-восток Европы прошли многие племена и народы, но немногие из них оставили заметный след в культуре Севера. Славянские племена десять веков назад нашли здесь благотворную почву и, впитав в себя живительные соки древних финно-угорских культур, создали своеобразное севернорусское искусство, которое дало небывало богатые всходы. Словно цветы, выростали на северной земле деревянные церкви и хоромы, украшались резьбой и живописью. Но при всех его особенностях это было искусство русское, многими нитями крепко связанное со всей обширной Русской землей.

По-видимому, благодаря более тесным связям юго-восточного Обонежья с «низовой» Русью здесь не получили широкого распространения шатровые храмы. К влиянию художественной культуры Верхнего Поволжья, очевидно, следует отнести появление тут пирамидальных многоглавых завершений храмов на крещатой бочке. На вытегорской земле был сооружен первый грандиозный многоглавый храм на Руси, предшественник ныне получившей всемирную известность кижской Преображенской церкви.

Памятники культуры и искусства вытегорской земли при близком знакомстве с ними вызывают чувство глубокого уважения и преклонения перед талантом создавших их, часто безвестных народных мастеров.

## ЛИТЕРАТУРА

### УСТЮЖНА

- Баландин Н. И., Червяков В. П. Переписная ландратская книга Устюжны Железопольской 1713 г.— Аграрная история Европейского Севера СССР, вып. 3. Вологда, 1970.
- Брайцева О. Исследование одного малоизвестного «строгановского» сооружения.— Архитектурное наследство, вып. 2. М., 1952.
- Известия императорской археологической комиссии, вып. 44 (Вопросы реставрации, вып. 9). Спб., 1912.
- Истомина Э. Г. Границы, население, города Новгородской губернии. 1727—1917 гг. Л., 1972.
- Казанский И. Опись предметов старины из ризничного церковного имущества, имеющих начало свое до 1800 года включительно и сохраняющихся до настоящего времени в церковной ризнице Богородице-Рождественского собора города Устюжны, Новгородской епархии. Устюжна, 1907.
- Колесников П. А. Устюжна Железопольская по материалам описаний 1567 и 1597 гг.— В кн.: Города феодальной России. М., 1966.
- Колесников П. А. Устюжна. Очерки истории города и района. Архангельск, 1979.
- Малков В. М. Железное поле.— В кн.: По земле Вологодской. Вологда, 1969.
- Материалы для оценки городских недвижимых имуществ Новгородской губернии. Т. 9. Г. Устюжна. Новгород, 1903.
- Никитин А. В. Городище в г. Устюжне.— Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института археологии, вып. 110. М., 1967.
- Токмаков И. Ф. Историко-статистическое и археологическое описание города Устюжны с уездом Новгородской губернии. М., 1897.

### ЧЕРЕПОВЕЦ

- Бланк А. С., Катаников А. В. Череповец. Историко-экономический очерк. Изд. 2. Вологда, 1963.
- Виноградов Г. К. История Череповецкого края. Белозерск, 1922.
- Вланина М. М., Степанов А. В. Формирование общегородского центра города Череповца.— В кн.: Практика разработки и реализации генеральных планов городов. Киев, 1975.
- Голубева Л. А. Вещь и славяне на Белом озере. X—XIII вв. М., 1973.
- Известия императорской Археологической комиссии. Прибавление к вып. 32. Спб., 1909.
- Кадобнов Ф. И. Краткий очерк возникновения города Череповца Новго-

- родской губернии и его героический рост за время 50-летней деятельности градского головы И. А. Милютина. Калуга, 1910.
- К о н и ч е в К. Повесть о Верещагине. Л., 1958.
- К о р о в к и н А. Д. Описание Череповецкого уезда. Новгород, 1898.
- М а л к о в В. М. Северная Магнитка.— В кн.: По земле Вологодской, Вологда, 1969.
- Череповец (Альбом). Вологда, 1972.
- Череповец. Вехи истории. Вологда, 1977.
- Ш у л я т и к о в П. И. Череповец, уездный город Новгородской губернии, и его уезд. Справочная книжка, вып. 1. Новгород, 1894.

#### ВЫТЕГРА

- Б а р с о в Е. В. Об олонецких древностях.— Олонецкий сборник, вып. 3, Петрозаводск, 1894.
- В е р н а д с к и й В. Н. Новгород и Новгородская земля в XV веке. Ч. 1.— Уч. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена, т. 138. Л., 1958.
- В и т о в М. М. Историко-географические очерки Заонежья XVI—XVII вв. М., 1962.
- Д у р ы л и н С. Древнерусская иконопись и Олонецкий край.— Известия Общества изучения Олонецкой губернии. Петрозаводск, 1913, № 5-6.
- К о п я т к е в и ч В. Олонецкая художественная старина.— Известия Общества изучения Олонецкой губернии. 1914, № 5.
- М а л к о в В. По Волго-Балту. Вологда, 1966.
- Н е в о л и н К. А. О пятинах и погостах новгородских в XVI веке. Спб., 1853.
- О ш и б к и н а С. В. Неолит Восточного Прионежья. М., 1978.
- П и м е н о в В. В. Вепсы. М.—Л., 1965.
- Р а в д о н и к а с В. И. Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря. Ч. 1—2. М.—Л., 1936—1938.

# СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

## УСТЮЖНА

„Коньковая“ подвеска. XI—XII вв. Устюженский краеведческий музей.	10
Городище в Устюжне. XI—XII вв.	13
Панорама Левого берега в Устюжне.	18—19
Холодное оружие работы устюженских кузнецов. XVII в. Устюженский краеведческий музей.	20
Собор Рождества богородицы. 1685—1690.	23
Иконостас собора Рождества богородицы. Кон. XVII в.	24
„Богоматерь Одигитрия“ с клеймами „земной жизни“. Кон. XV в. Устюженский краеведческий музей.	32—33
„Чудо Георгия о змие“ с житийными клеймами. Нач. XVI в. Устюженский краеведческий музей.	32—33
„Никола“ с житийными клеймами. 1540. Устюженский краеведческий музей.	32—33
Прялки резные. XIX в. Устюженский краеведческий музей.	33
Царские врата из Петропавловской церкви. Кон. XVII — нач. XVIII в. Устюженский краеведческий музей.	33
„Лев“. Пряничная доска. XVIII в. Устюженский краеведческий музей.	35
Замки и ключи работы устюженских мастеров. XVIII в. Устюженский краеведческий музей.	36
Конец свадебного полотенца. Вышивка. XIX в. Устюженский краеведческий музей.	37
Фаянсовые изделия фабрики И. И. Небаронова. 80-е гг. XIX в. Устюженский краеведческий музей.	39
Площадь Жертв Революции (б. Соборная)	40—41
Казанская церковь. 1694.	42
План Казанской церкви.	43
Казанская церковь. Окно.	44
Казанская церковь. Фреска. Сцены из „Жития св. Екатерины“.	48
Казанская церковь. Фреска. Изображение Г. Д. Строганова (?).	49
Благовещенская церковь. 1762.	50
План Благовещенской церкви.	51
Покровская церковь. 1780.	53
Б. дом Дьяковых (ул. Коммунаров, 55). 1790-е гг.	57

Б. дом Копыльцовых (ул. Карла Маркса, 7). Нач. XIX в.	59
Кафельная печь в б. доме Китаевой (ул. Карла Маркса, 31). Сер. XIX в.	61
Б. дом Жилина (ул. Карла Маркса, 10). Перв. пол. XIX в.	63
Б. городская дума (пл. Жертв Революции, 1). XIX в.	65
Площадь 25 Октября (б. Торговая).	67
Б. дом Боборыкиных (ул. Ленина, 39). Втор. пол. XIX в.	68
Б. дом Курбатова (Устюженский пер., 4). Кон. XIX в.	69
Водокачка. Кон. XIX — нач. XX в.	70
Резные деревянные ворота (Левая набережная, 55). Кон. XIX в.	71
Резное деревянное крыльцо. Кон. XIX в.	72
Колодец у б. дома Коротаяевых (ул. Ленина, 23). Кон. XIX в.	73
Амбар у б. дома Коротаяевых (привезен из усадьбы Михайловское). Кон. XIX в.	75
Памятник устюженцам, павшим в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг. Скульпторы Г. В. Хонин и Е. В. Черкасов. 1971.	77
Никольская церковь из с. Новинки. 1717.	79
Дом-музей Батюшковых в с. Даниловское. 1812.	80
Георгиевская церковь в с. Понизовье. 1901—1903.	81

## ЧЕРЕПОВЕЦ

Кремневые фигурки. III—II тыс. до н. э. Череповецкий краеведческий музей.	87
Воскресенский собор. 1752. Фото нач. XX в.	89
„Образцовые“ фасады для застройки Череповца. Кон. XVIII в.	93
Б. дом Эртель (Советский пр., 83). 1820-е гг.	96
Б. дом Гусевых (Советский пр., 80). 1827.	97
Б. дом Гольских. Перв. пол. XIX в.	99
Амбар в усадьбе Гольских. Сер. XIX в.	101
Б. дом Шулятиковых (ул. Энгельса, 26). 1852.	103
Здание б. окружного суда. 1870-е гг.	105
Лесомеханический техникум (б. Александровское техническое училище). 1874.	107
Череповецкий краеведческий музей. 1880-е гг.	109
Икона „Воскресение“. Резьба по кости, серебро. Нач. XV в. Череповецкий краеведческий музей.	110
Икона „Никола“. Кон. XIV в. Череповецкий краеведческий музей.	111

Икона „Богоматерь с младенцем“. Нач. XVI в. Череповецкий краеведческий музей.	112
„Богоматерь“ из деисусного чина Троицкой церкви Филиппо-Ирапской пустыни. 1517. Череповецкий краеведческий музей.	112—113
„Иоанн Предтеча“ из деисусного чина Троицкой церкви Филиппо-Ирапской пустыни. 1517. Череповецкий краеведческий музей.	112—113
„Флор и Лавр“. Перв. пол. XVI в. Череповецкий краеведческий музей.	112—113
„Снятие со креста“. Резьба по дереву. XVIII в. Череповецкий краеведческий музей.	112—113
Миниатюры из рукописной книги „Житие Кирилла Новозерского“. XVII в. Череповецкий краеведческий музей.	112—113
Кандило. Чеканка по серебру. 1644. Череповецкий краеведческий музей.	117
Плащаница „Положение во гроб“. Шитье. 1652. Череповецкий краеведческий музей.	119
Прялки резные и расписные. XIX в. Череповецкий краеведческий музей.	121
Роспись крышки лубяного короба. Нач. XVIII в. Череповецкий краеведческий музей.	122
„Дедо Саша“ и „тетя Аня“. Резьба по дереву. XIX в. (?) Череповецкий краеведческий музей.	123
Конец полотенца. Вышивка. XIX в. Череповецкий краеведческий музей.	124
Подзор с изображением сцен из помещичьего быта. Кон. XVIII — нач. XIX в. Череповецкий краеведческий музей.	125
Жилой дом по ул. Ленина, 21. Кон. XIX в.	128
Резное деревянное крыльцо. Нач. XX в.	129
Дом культуры металлургов (б. здание театра). 1910-е гг.	131
Типовые коттеджи на ул. Луначарского. 1949—1951.	132
Улица Металлургов.	133
Улица Металлургов. Оформление парадного входа жилого дома. 1950-е гг.	134
Памятник В. В. Верещагину. Скульпторы Б. М. Едунов и А. М. Портянко, архитектор А. В. Гуляев. 1957.	135
Успенская церковь в с. Нелазском. 1694.	140
План Успенской церкви.	141
Никольская церковь в с. Дмитриево. 1673.	142

План Никольской церкви в с. Дмитриево.	143
Западный портал Никольской церкви в с. Дмитриево.	145

## ВЫТЕГРА

Бесов Нос. Петроглифы. III—II тыс. до н. э. (по В. И. Равдоникасу).	151
Воскресенский собор. 1796—1800. Фото нач. XX в.	155
Гостинный двор и важня. Кон. XVIII — нач. XIX в. Фото нач. XX в.	156—157
Б. дом Нежежиных (пр. Ленина, 64). Кон. XVIII в.	159
Б. дом И. Галашевского (ул. Луначарского, 3). Кон. XVIII в.	160
Б. дом К. Галашевского (пр. Ленина, 62). 1804.	161
Б. дом М. Т. Манина (пр. Ленина, 56). 1830-е гг.	162
Б. дом М. Т. Манина. Деталь.	163
Б. дом Ф. А. Черепанова (Советский пр., 20). Сер. XIX в.	167
Неизвестный художник. Пожар 1847 года в Вытегре. Копия с картины сер. XIX в. Вытегорский краеведческий музей.	169
Сретенская церковь. 1869—1873.	170
Икона „Преображение“. Нач. XVI в. Вытегорский краеведческий музей.	172
Икона „Архангел Гавриил“. XVI в. Вытегорский краеведческий музей.	172
Икона „Иоанн Предтеча“. XVI в. Вытегорский краеведческий музей.	173
Икона „Огненное восхождение пророка Ильи“. Кон. XVII в. Вытегорский краеведческий музей.	173
Прялки. Кон. XIX — нач. XX в. Резьба и роспись по дереву. Вытегорский краеведческий музей.	176
„Палаты“ и „терема“ работы Е. Г. Твердова. 1970-е гг. Резьба по дереву. Вытегорский краеведческий музей.	178
Подзор „Пахарь, держись крепче за сошеньку“. Нач. XX в. Вышивка. Вытегорский краеведческий музей.	180
Обелиск в память о соединении рек Вытегры и Ковжи у старого шлюза. 1886.	182
Исаакиевская часовня. 1881.	183
Покровская церковь в с. Анхимово. 1708. Фото 1950-х гг.	186
План Покровской церкви в с. Анхимово.	187
Проект реставрации Покровской церкви в с. Анхимово. Восточный фасад. Архитектор А. В. Ополовников. 1956.	189

Церковь Ильи Пророка в с. Самоно. 1692—1702.	191
Богоявленская церковь в с. Палтога. 1733.	193
Успенская церковь в с. Девятины. 1770.	194
Б. дом Ф. И. Оленева в с. Девятины. Сер. XIX в.	196
Резная консоль б. дома Ф. И. Оленева.	197
Воскресенская церковь в с. Андома. 1902—1904.	199

# LISTE DES ILLUSTRATIONS

## OUSTUJNA

Pendentif „aux chevaux“. XI <sup>e</sup> —XII <sup>e</sup> ss. Musée régional d'Oustujna.	10
Gorodistché (site) à Oustujna. XI <sup>e</sup> —XII <sup>e</sup> ss.	13
Panorama de la quai gauche. Oustujna.	18—19
Arme blanche. Travail des forgerons d'Oustujna. XVII <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	20
Cathédrale de la Nativité de la Vierge. 1685—1690.	23
Iconostase de la cathédrale de la Nativité de la Vierge. Fin du XVII <sup>e</sup> s.	24
Vierge Hodigitria aux médaillons de la vie terrestre. Fin du XV <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	32—33
„Miracle de St. Georges au dragon“ aux médaillons de la vie terrestre. Début du XVI <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	32—33
„St. Nicolas“ aux médaillons de la vie terrestre. 1540. Musée régional d'Oustujna.	32—33
Quenouille sculptée, XIX <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	33
La porte sainte de l'église Sts. Pierre et Paul. Fin du XVII <sup>e</sup> —début du XVIII <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	33
„Lion“. Moule à pain d'épice gravé. XVIII <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	35
Cadenas et clés. Travail des maîtres d'Oustujna. XVIII <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	36
Bordure de la serviette de noces. Broderie. XIX <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	37
Les faïences de la fabrique d'I. I. Nébaronov. Les années 80 du XIX <sup>e</sup> s. Musée régional d'Oustujna.	39
Place des Victimes tombées pour la Révolution (ancienne place de la cathédrale)	40—41
Eglise Notre Dame de Kazan. 1694.	42
Eglise Notre Dame de Kazan. Plan.	43
Eglise Notre Dame de Kazan. Fenêtre.	44
Eglise Notre Dame de Kazan. Fresque. Scènes de la vie de St. Catherine.	48
Eglise Notre Dame de Kazan. Fresque. Portrait de G. D. Stroganov. (?)	49

Eglise de l'Annonciation. 1762.	50
Eglise de l'Annonciation. Plan.	51
Eglise de l'Intercession de la Vierge. 1780.	53
Ancienne maison des Diakov (55, rue des Communards). Les années 1790.	57
Ancienne maison des Kopyltsev (7, rue Karl Marx). Première moitié du XIX <sup>e</sup> s.	59
Poêle de faïence. Ancienne maison de Kitaïev (31, rue Karl Marx). Milieu du XIX <sup>e</sup> s.	61
Ancienne maison de Jilne (10, rue Karl Marx). Début du XIX <sup>e</sup> s.	63
Ancien hôtel de ville (1, place des Victimes tombées pour la Révolution). XIX <sup>e</sup> s.	65
Place 25 Octobre (ancienne place de commerce).	67
Ancienne maison des Boborykine (39, rue Lénine). Deuxième moitié du XIX <sup>e</sup> s.	68
Ancienne maison des Kourbatov (4, ruelle Oustujenski). Fin du XIX <sup>e</sup> s.	69
Château d'eau. Fin du XIX <sup>e</sup> s.—début du XX <sup>e</sup> s.	70
Porte de bois sculptée (55, Quai gauche). Fin du XIX <sup>e</sup> s.	71
Perron de bois sculpté. Fin du XIX <sup>e</sup> s.	72
Puits près de l'ancienne maison des Korotaïev (23, rue Lénine). Fin du XIX <sup>e</sup> s.	73
Grenier près de l'ancienne maison des Korotaïev (transporté de la métairie Mikhaïlovskoïe). Fin du XIX <sup>e</sup> s.	75
Monument aux habitants d'Oustujna tombés pendant la Grande Guerre Nationale de 1941—1945. Sculpteurs G. V. Khonine et E. V. Tcherkassov. 1971.	77
Eglise St. Nicolas à Novinki. 1717.	79
Musée dans l'ancienne maison des Batuchkov à Danilovskoïe. 1812.	80
Eglise St. Georges à Ponisovié. 1901—1903.	81

### TCHÉRÉPOVETS

Figurines en silex. III <sup>e</sup> —II <sup>e</sup> ss. av. J. C. Musée régional de Tchérépovets.	87
Cathédrale de la Réssurrection. 1752. Photo prise au début du XX <sup>e</sup> s.	89
Façades modèles pour la construction de Tchérépovets. Fin du XVIII <sup>e</sup> s.	93

Ancienne maison d'Ertel (83, ruelle Sovetsky). Les années 1820.	96
Ancienne maison de Goussev (80, ruelle Sovetsky). 1827.	97
Ancienne maison des Golsky. Première moitié du XIX <sup>e</sup> s.	99
Grenier de la métairie des Golsky. Milieu du XIX <sup>e</sup> s.	101
Ancienne maison des Chouliatnikov (26, rue Engels). 1852.	103
Ancienne cour d'appelle du district. Les années 1870.	105
Ecole de forêt (ancienne école technique Alexandre). 1874.	107
Musée régional de Tchérépovets. Les années 1880.	109
La Résurrection. Icône. Os sculpté, argent. Début du XV <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	110
St. Nicolas. Icône. Fin du XIV <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	111
Vierge à l'Enfant. Icône. Début du XVI <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	112
Vierge. Icône de la Déisis. Eglise de la Trinité de la char- treuse Philippe Irapsky. 1517. Musée régional de Tchérépo- vets.	112—113
St. Jean le Précurseur. Icône de la Déisis. 1517. Musée ré- gional de Tchérépovets.	112—113
Florus et Laure. Première moitié du XVI <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	112—113
Descente de la croix. Bois sculpté. XVIII <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	112—113
Miniatures du manuscrit „Vie de Cyrille Novozerski“. XVII <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	112—113
Candélabre. Argent ciselé. 1644. Musée régional de Tchéré- povets.	117
Saint suaire „Mise en tombeau“. Broderie. 1652. Musée ré- gional de Tchérépovets.	119
Quenouilles sculptées et peintes. XIX <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	121
Couvercle peint d'une boîte de tille. Début du XVIII <sup>e</sup> s. Mu- sée régional de Tchérépovets.	122
„Grand-papa Sacha“ et „Tante Ania“. Bois sculpté, XIX <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	123
Bordure d'une serviette brodée. XIX <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	124
Scènes de vie des gentilshommes de province. Bordure de lit. Fin du XVIII <sup>e</sup> s.—début du XIX <sup>e</sup> s. Musée régional de Tchérépovets.	125
Maison d'habitation (21, rue Lénine). Fin du XIX <sup>e</sup> s.	128
Perron de bois sculpté. Début de XX <sup>e</sup> s.	129

Maison de la culture des Métallurgistes (ancien bâtiment du théâtre). Les années 1910.	131
Maison type, rue Lounatcharski. 1949—1951.	132
Rue des Métallurgistes.	133
Rue des Métallurgistes. Décors de la porte principale d'une maison d'habitation. Les années 1950.	134
Monument à V. V. Véréstchaguine, Sculpteur B. M. Iédounov, A. M. Portianko; architecte A. V. Gouliaïev. 1957.	135
Eglise de l'Assomption à Nélazskoïé. 1694.	140
Eglise de l'Assomption, Plan.	141
Eglise St. Nicolas à Dmitriévo. 1673.	142
Eglise St. Nicolas à Dmitriévo. Plan.	143
Eglise St. Nicolas à Dmitriévo. Portail ouest.	145

### VYTÉGRA

Bessov Nos. Pétrogllyphes. III <sup>e</sup> —II <sup>e</sup> mil. av. J.-C. (d'après V. N. Ravdonikas)	151
Cathédrale de la Réssurrection. 1796—1800. Photo prise au début du XX <sup>e</sup> s.	155
Gostiny dvor (les boutiques de commerce). Balance publique. Fin du XVIII <sup>e</sup> —début du XIX <sup>e</sup> s. Photo prise au début du XX <sup>e</sup> s.	156—157
Ancienne maison des Névéjine (64, avenue Lénine). Fin du XVIII <sup>e</sup> s.	159
Ancienne maison d'I. Galachevski (3, Rue Lounatcharski). Fin du XVIII <sup>e</sup> s.	160
Ancienne maison de K. Galachevski (62, avenue Lénine). 1804.	161
Ancienne maison de M. T. Manine (56, avenue Lénine). Les années 1830.	162
Ancienne maison de M. T. Manine. Détail.	163
Ancienne maison de F. A. Tchérapanov 20, avenue Sovetskí). Milieu du XIX <sup>e</sup> s.	167
Incendie de 1847 à Vytégra. Peintre inconnu. Copie du tableau du milieu du XIX <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	169
Eglise de la Purification. 1869—1873.	170
„La Transfiguration“. Icône. Début du XVI <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	172
„L'Archange Gabriel“. Icône. XVI <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	172 211

„St. Jean le Précurseur“. Icône. XVI <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	173
L'Ascension en flammes du prophète Elie. Fin du XVII <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	173
Quenouilles. Fin du XIX <sup>e</sup> s.—début du XX <sup>e</sup> s. Bois sculpté et peint. Musée régional de Vytégra.	176
Palais et chambres en saillie sculptés en bois par E. G. Tverdov. Les années 1970. Musée régional de Vytégra.	178
Dessous de lit brodé „Laboureur, tiens-toi fortement à ta charrue“. Début du XX <sup>e</sup> s. Musée régional de Vytégra.	180
Obélisque en commémoration de la réunion des fleuves Vytégra et Kovja près de la vieille écluse. 1886.	182
Chapelle St. Isaac. 1881.	183
Eglise de l'Intercession à Ankhimovo. 1708. Photo prise dans les années 1950.	186
Eglise de l'Intercession à Ankhimovo. Plan.	187
Projet de la restauration de l'église de l'Intercession à Ankhimovo. Façade est. Architecte A. V. Opolovnikov. 1956.	189
Eglise prophète Elie à Samino. 1692—1702.	191
Eglise de l'Apparition du Christ à Paltoga. 1733.	193
Eglise de l'Assomption à Déviatiny. 1770.	194
Ancienne maison de F. I. Olénev à Déviatiny. Milieu de XIX <sup>e</sup> s.	196
Console sculptée de l'ancienne maison de F. I. Olénev.	197
Eglise de la Réssurrection à Andoma. 1902—1904.	199
Фотографии С. В. Дони́на, Ю. И. Иле́ка и А. А. Рыба́кова	

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора	5
УСТЮЖНА	7
Окрестности Устюжны	76
ЧЕРЕПОВЕЦ	83
Окрестности Череповца	138
ВЫТЕГРА	147
Окрестности Вытегры	184
ЛИТЕРАТУРА	201
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	203

**Рыбаков А. А.**

Р93 Устюжна. Череповец. Вытегра.— Л.: Искусство, 1981.— 213 с., 6 л. ил.— (Архитектурно-художественные памятники городов СССР)

В этих малоизвестных городах, находящихся в западной части Вологодской области, сохранилось немало интересных архитектурных памятников прошлого, характеризующих особенности данного региона художественной культуры Русского Севера. Исторические части этих городов сохранили первоначальную планировочную структуру. В книге рассматриваются и памятники архитектуры, расположенные в окрестностях городов. Автор знакомит с произведениями древнерусской живописи и народного искусства, представленными в экспозиции краеведческих музеев.

Р 80102-053 198-81  
025 [01] -81

ББК 85.11

Александр Александрович Рыбаков

УСТЮЖНА. ЧЕРЕПОВЕЦ. ВЫТЕГРА

Редактор М. В. Дмитренко. Художественный редактор Я. М. Окунь.  
Технический редактор Л. Н. Чешейко. Корректор А. Б. Решетова.

ИБ № 1246

Сдано в набор 29.09.80. Подписано к печати 23.01.81. М-14328.  
Формат 70×108<sup>1/32</sup>. Бумага мелованная. Гарнитура журнальная  
рубленая. Печать высокая. Усл. печ. л. 9,98. Уч.-изд. л. 9,88.  
Тираж 50 000. Изд. № 400. Зак. 5436. Цена 1 р. 20 к. Издатель-  
ство «Искусство», Ленинградское отделение. 191186. Ленинград,  
Невский пр., 28. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинград-  
ская типография № 3 им. Ивана Федорова Союзполиграфпрома  
при Государственном комитете СССР по делам издательств, поли-  
графии и книжной торговли. 191126. Ленинград, Звенигородская, 11.