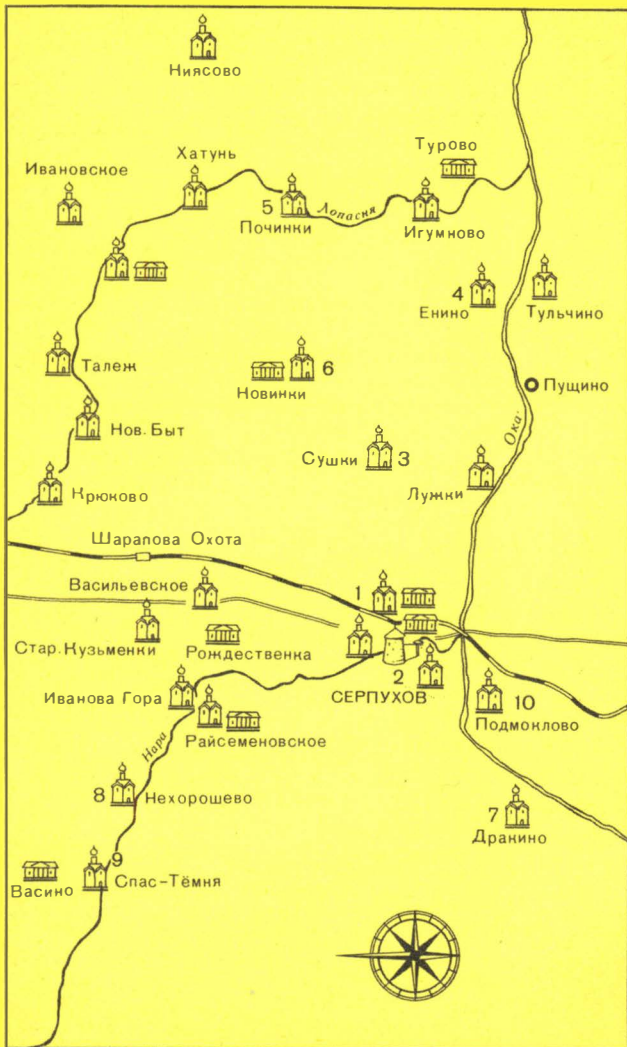


ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ СЕРПУХОВСКОЙ ЗЕМЛИ







1. Серпухов.
Кремль. Фрагмент
крепостной стены.
1556 г.
2. Серпухов.
Ткацкий корпус
парусинной фабрики
Кишкина.
1740-е гг.



3. Сушки.
Никольская церковь.
1760-е гг.
4. Енино.
Борисоглебская церковь.
1828 г.



5. Починки.
Церковь Михаила
Архангела.
1842 г.
6. Новинки.
Казанская церковь.
1748—1754 гг.



7. Дракино.
Борисоглебская церковь.
1684 г.
8. Нехорошево.
Церковь Михаила
Архангела.
1691 г.



9. Спас-Темня.
Преображенская церковь.
1736 г.
10. Подмоклово.
Церковь Рождества
Богородицы.
1714—1754 гг.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ СЕРПУХОВСКОЙ ЗЕМЛИ

Ф. В. РАЗУМОВСКИЙ

МОСКВА
•ИСКУССТВО•
1979

ББК 85.113(2)1
Р17

4903010000

Р $\frac{80102-150}{025(01)-79}$ 191-79

© Издательство «Искусство», 1979 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
1. ОСНОВНЫЕ АНСАМБЛИ СЕРПУХОВА	9
Виды города (9). Порубежная крепость Московского княжества (11). Центр обороны крымской Украины (15). Кремль (17). Оборонительные укрепления (23). Троицкий собор (25). Высоцкий монастырь (32). Владычный монастырь (47). Распятский монастырь (62).	
2. ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ СЕРПУХОВА	68
Развитие и формирование города (68). Старинный центр металлургии (70). Памятники церковного зодчества (74). Памятники промышленной архитектуры XVIII века (92). Дом купцов Кишкиных (99). Казанская и Крестовоздвиженская церкви (111). Жилая архитектура XVIII—XIX вв. (115). Памятники промышленной архитектуры конца XIX — начала XX века (144). Серпуховский историко-художественный музей (151).	
3. ПО ОКРЕСТНОСТЯМ СЕРПУХОВА	154
Церкви на речке Сушке и в селе Лужки (154). Церкви в Енино, Игумнове и Починках (158). Села Мышенское и Новинки (167). Погосты Березна и Борисоглебский (172). Церкви в Нехорошеве и Спас-Темне (178). Усадьба Подмоклово (183).	
ВИБЛИОГРАФИЯ	188

Предисловие

В этой книге рассказывается о художественных памятниках Серпухова — старинного окского города, которому уже более шестисот лет. И хотя сам Серпухов расположен на берегах реки Нары, в трех километрах от ее впадения в Оку, широкая окская пойма и синеющие заречные дали сливаются с пространством города, служат фоном при восприятии его архитектурных ансамблей и отдельных памятников.

Серпухов нельзя отнести к разряду городов-музеев, какими являются, к примеру, Суздаль, Ростов или Калуга, художественный облик которых сложился за сравнительно короткий период их расцвета. Напротив, каждая эпоха оставила в Серпухове памятники, отличающиеся и художественными приемами и самими типами зданий. Но это не привело к диссонансам в его городском организме. Как может убедиться читатель, архитектурный облик города пронизан той гармонической цельностью, единством и человечностью масштаба, которые так характерны для старинных русских городов.

И все-таки следует отметить эпоху, когда творчество серпуховских строителей достигло такого уровня, который позволил им самостоятельно поставить, а затем и оригинально решить ряд художественных задач. Зародившись в начале XVIII века, серпуховская школа зодчества расцвела в середине этого столетия. К ее произведениям следует отнести не только несколько десятков культовых построек, но также ряд гражданских зданий и, что самое редкое, группу промышленных

сооружений. Только это нигде более не встречающееся разнообразие типов зданий позволяет говорить об архитектуре Серпухова XVIII века как об интересном явлении русского искусства.

Однако дать полное описание всех художественных памятников города Серпухова в небольшой книге не представляется возможным. Прежде всего хотелось поделиться непосредственными впечатлениями, накопленными автором за время работы по историко-архитектурному обследованию Серпухова, воссоздать ту историческую обстановку, в которой рождались произведения различных этапов архитектурного развития города. Связывая архитектуру с конкретной исторической эпохой, автор, возможно, поможет читателю глубже понять вкусы и художественные идеалы зодчих, проследить развитие того или иного архитектурного приема и типа здания.

Окружающие Серпухов земли издавна входили в состав Окологородного и Теминского станов, составивших впоследствии один Серпуховский уезд. Эта территория находилась в сфере влияния города, причем влияния не только экономического и административного, но и художественного.

В конце XVIII века на культурную жизнь Серпуховского уезда все большее воздействие оказывает Москва. Богатые владельцы обширных имений стали отстраивать свои усадьбы при участии столичных архитекторов. Местные мастера, еще так недавно отличавшиеся ярко выраженным своеобразием архитектурного языка, строят приходские храмы по ординарным проектам, присланным из Москвы. Конечно, и здесь всегда присутствует что-то характерное, выдающее руку серпуховского строителя, но самобытность уже превратилась в провинциальность.

Чтобы иметь возможность в этой небольшой книге более полно остановиться на чисто местных художественных традициях и вкусах, автор не включил в нее описания ряда крупных ансамблей и отдельных памятников, лишь территориально тяготеющих к Серпухову. Классические усадьбы Рай-Семеновское, Пушино на Наре, Отрада и архитектурный комплекс Давыдовой пустыни уже описаны в литературе (в частности, в книге М. Дунаева «К югу от Москвы», выпущенной в серии «Дороги к прекрасному»). Мы же расскажем о малоизвестных памятниках Серпуховской земли, тесно связанных с городом историческими судьбами и худо-

жественными особенностями своего искусства. Некоторые стороны серпуховской «школы» зодчества XVIII века в бесхитростных и задушевных сельских храмах выступают более рельефно. Многие из того, что в городе изменено временем, сохранилось почти нетронутым в старинных окских селах.

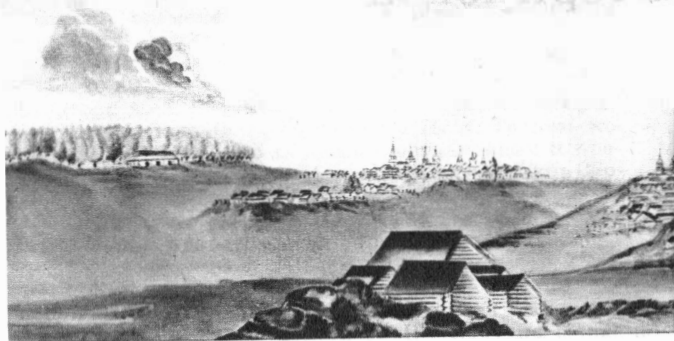
Все работы по обмерам, архивным исследованиям и фотофиксации проводились при постоянном участии архитектора А. А. Разумовской. Автор выражает искреннюю благодарность О. К. Гурулеву и П. А. Тельтевскому, оказавшим большую помощь в организации и проведении обследования художественных памятников Серпухова, а также молодым архитекторам О. Н. Якубовской и О. Н. Котовой, работавшим над изучением ряда памятников Серпуховского района.

1. Основные ансамбли Серпухова

«Выстроен на местах гористых продолговатую неправильную фигуру». Пологий холм, возвышающийся над окружающей местностью к югу от города Серпухова, издавна назывался Высоким, потому и монастырь, основанный на нем в XIV веке, также получил название Высоцкого. Извилистая лента Нары огибает подножие холма и образует широкую зеленую пойму. По бровке холма проходила Тульская дорога — древнейший путь из Москвы на юг. С холма открывается захватывающий вид на Серпухов.

Изучая архитектурные ансамбли Серпухова, можно прийти к выводу, что здесь мы сталкиваемся с тщательно продуманной древнерусскими градостроителями системой: иллюминированный рисунок конца XVIII века «Вид города Серпухова от Высоцкого монастыря» дополнит наши впечатления от существующей панорамы города¹. В ней как бы отсутствует третье измерение городского пространства. Вертикали церквей и живописная жилая застройка складываются в красивую, радующую глаз картину. Особое место в ней принадлежит двум выдвинутым к югу монастырям-форпостам, фланкирующим низкую речную пойму. Тем самым Высоцкий и Владычный монастыри превращаются в своеобразные «пропилеи», которые служат постоянным масштабным ориентиром и одновременно точками отсчета пространственного развития городского ансамбля.

¹ «Вид города Серпухова от Высоцкого монастыря» помещен в «Полное топографическое описание Московской губернии по уездам». Описание составлено в 1800 году.



*Вид города Серпухова
от Высоцкого монастыря.
Рисунок. 1799 г. ЦГВИА*

Вид, открывающийся с Воскресенской горы, расположенной над Подолом древнего Серпухова (угол Калужской улицы и Коммунистического переулка), можно определить как «зрелище города», в котором декоративность силуэта сочетается с пространственной дифференциацией городского ансамбля. Открывающуюся панораму нельзя охватить одним взглядом, никакая самая современная фотография не передаст всего многообразия композиционных эффектов. Зрелище всегда рассчитано на личное участие в нем самого зрителя. Можно часами любоваться городским ландшафтом, рассматривать посадские храмы и дома, наблюдать повседневную жизнь Серпухова. Внизу, куда спускается длинная деревянная лестница, течет заросшая ивняком речка Серпейка. За ней вырастают крутые склоны валов Серпуховского кремля с Троицким собором. Немного правее, за «перекопом», — древний посад с группой церквей. Далеко, за кремлем и посадом, виднеются домики Занарья.



Этот замечательный городской пейзаж создавался русскими градостроителями на протяжении столетий — с конца XIV по первую половину XVII века. С тех пор многое менялось в архитектурном облике Серпухова, но композиция ансамбля города оставалась прежней: проводившиеся работы по перепланировке улиц не затрагивали естественного рельефа, новые каменные храмы возводились на тех самых местах, где стояли их деревянные предшественники, десятки домов, отстраивавшихся вновь после опустошительных пожаров, всякий раз складывались в живописную, утопающую в зелени малоэтажную застройку, поэтому мы и сегодня можем видеть город, каким он был несколько веков назад.

«Того же лета князь Володимер Андреевич заложил град Серпухов в своей отчине и повеле в едином дубу срубить его». Время основания Серпухова пока не под-



дается точному определению. Две духовные грамоты Ивана Калиты, содержащие первое упоминание о городе, до сих пор не имеют точной датировки. Князь Иван Калита составил их «идя в Орду», перед поездкой к золотоордынскому хану, так как не был вполне уверен в благополучном исходе этой поездки. Калита поделил свои владения между тремя сыновьями. В перечне земель, предназначавшихся в удел младшему сыну Андрею, мы и встречаем первое упоминание Серпухова: «А се даль сыну своему Андрею: Лопасну, Северьску, Нарунжское, Серпухов...» Большинство историков относит дату написания этой духовной к 1336 или к 1339 году, связывая ее с двумя последними поездками князя Ивана в Орду.

Рассказ о строительстве города (крепости), помещенный в Московском летописном своде под 1374 годом, свидетельствует о возросшем значении Серпухова и о желании московских князей превратить его в надежный



*Панорама Кремля и
Посада*

южный форпост Московского государства. Наследник Андрея Ивановича, князь Владимир Андреевич, двоюродный брат Дмитрия Донского, его сподвижник в борьбе за сплочение русских земель и освобождение от татаро-монгольского ига, принял для этого особые меры, повелев «жиитим же ту человеком и приходящим отинуды, ту жити хотящим, подать многу волю и льготу».

Можно предположить, что события 1374 года, когда монголо-татарское войско, опустошив Рязанское княжество, двинулось к окскому рубежу Московского княжества, вынудили князя Владимира Андреевича принять столь срочные меры по укреплению южных границ. Правда, к счастью, все обошлось благополучно. «Князь великий Дмитрий Иванович Московский собрался со всей силой своей, стоял у реки Оки на берегу, и брат его, князь Владимир Андреевич, пришел к нему из Нижнего Новгорода на берег к Оке, и татар не пустили и все лето там стояли».

Мысль Н. Н. Воронина о том, что географическое размещение архитектурных сооружений во времена Дмитрия Донского определялось подготовкой к решающей борьбе с татарами, убедительно подтверждается на примере Серпухова. В 1360—1362 годах митрополит Алексей, выдающийся политический деятель и просветитель Московской Руси, ставит в дремучем бору, на правом берегу Нары, Владычный монастырь. В 1374 году, одновременно со строительством деревянного кремля, Сергий Радонежский основывает по просьбе серпуховского князя на высоком левом берегу Нары Высоцкий монастырь. Серпухов превращается в крупное укрепление, включающее кремль, Высоцкий и Владычный монастыри. В 1380 году, уже перед самым выступлением русского войска, отправлявшегося на историческую Куликовскую битву, в кремле был освящен новый Троицкий собор.

О роли, которую играл Серпухов в подготовке победы в Куликовской битве, образно говорится в «Задонщине»:

«На Москве кони ржут,
Трубы трубят на Коломне,
Бубны бьют в Серпухове,
Звонит слава по всей земли Русской».

Вместе с воеводой Боброк-Волынским князь Владимир Андреевич Серпуховской командовал засадным полком, решившим исход сражения. Благодаря выдающейся роли, которую он сыграл на Куликовом поле, князь получил прозвище Храброго.

В честь победы в 1381 году в «князем» Высоцком монастыре сооружается каменный соборный храм Зачатия богородицы и Покровская церковь с трапезной. Эти здания продолжили каменное строительство в городе, начатое в 1362 году сооружением Введенского собора Владычного монастыря.

В 1382 году хан Тохтамыш, переправившись через Оку, сжег Серпухов и разграбил монастыри. Испытал город и нашествие Едыгея 1408 года. «Взят град Серпухов», — записал летописец под 1409 годом, отмечая разорение города Свидригайлом, неожиданно разорвавшим дружбу с Василием I. Но город быстро оправлялся после набегов, отстраивался. Стимулом к этому было то военное и экономическое значение, которое приобрел Серпухов в конце XIV века.

После смерти князя Владимира Андреевича (1410) Серпухов перешел во владение его старшего сына Ива-

на. В середине XV века раздробленные земли Серпуховского удела сумел собрать воедино последний серпуховский князь Василий Ярославич. Но после того как он был схвачен Василием II и умер в Вологде «в железах» (1483 г.), Серпухов был присоединен к Москве.

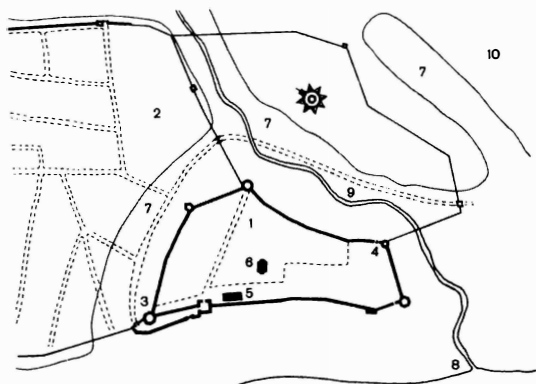
«По тем вестям царь и великий князь приговорил с братьями и с боярами, что идти ему в Серпухов, да тут собраться с людьми». Вторая половина XV столетия благодаря благоприятно сложившейся политической обстановке и умелым дипломатическим действиям Ивана III была для южных границ Московского государства относительно спокойной. Крымский хан Менгли-Гирей был союзником великого князя. Могущество Золотой Орды ослабевало, и она распадалась на самостоятельные татарские улусы. Борьба крымских татар с некогда всеильной Золотой Ордой была на руку московским князьям. Русскому правительству удалось нейтрализовать и Казанское ханство, выдвинув своего ставленника на ханский престол. Заботясь об обороне южных границ, московские князья жаловали в удел служилым татарским царевичам пограничные города. Серпухов несколько раз отдается в кормление выходцам из Орды, вассалам великого московского князя. В 1496 году Иван III пожаловал город свергнутому казанскому хану Махмут-Амию.

Положение резко изменилось после 1507 года. С этого времени Крымское ханство становится постоянным и непримиримым врагом Русского государства: регулярно предпринимает как опустошительные, тщательно подготовленные походы, так и молниеносные набеги, представлявшие не меньшую опасность. Обычным путем крымских татар во время набегов на «крымскую Украину» была Муравская дорога, приводившая к Туле. Татарская конница редко штурмовала города. Блокировав или обойдя Тулу, войско крымских татар беспрепятственно доходило до Оки. Ока же являлась серьезным препятствием, преграждавшим путь в центральные уезды Руси. На берегах Оки Василий III и начал создавать мощную линию обороны, опирающуюся на окские города-крепости. Центром этой оборонительной системы был город Серпухов, стоящий на кратчайшей дороге из Москвы в Тулу. Кроме того, недалеко от Серпухова находился знаменитый Сенкин перевоз, через который татары чаще всего «лезни Оку».

К 1512 году относится первая «ропись» полков для обороны «крымской украины», по которой воеводы с полками стояли и в Серпухове. Отныне все военные мероприятия русского правительства строятся с обязательным учетом обороны Берега. Так, готовя зимой 1514 года большой поход на Смоленск, Василий III «брату своему Дмитрию велел быть в Серпухове».

В 1521 году крымский хан Мухаммед-Гирей со стотысячным войском подошел к Оке между Каширой и Серпуховом. К этому месту подоспели стоявшие в Серпухове воеводы Юрий Замятин и Владимир Курбский с «большим» воеводой князем Дмитрием Бельским, но помешать переправе татар не смогли. Разорив в течение двух недель центральные уезды Руси, всего несколько верст не дойдя до Москвы, хан Мухаммед-Гирей, «услышав собрание великого князя, что неизложно хочет великий князь идти на них», повернул к Оке. Василий III «послал к воеводам своим в Серпухов, к князю Дмитрию Бельскому и к князю Василию Шуйскому и ко князю Ивану Воротынскому, повелел им против царя идти. Они же не пошли». Цепь оборонительных сооружений по берегу Оки оказалась недостаточно прочной. Поэтому в дальнейшем Василий III лично возглавил войска на Берегу, «а с ним на Коломне и в Серпухове многие воеводы и сила великая всего Московского государства». За короткий срок удалось превратить окский рубеж в сплошную сложную систему обороны, оснащенную артиллерией. Благодаря этому крупное нашествие, предпринятое ханом Сагиб-Гиреем в 1541 году, было успешно отражено.

После присоединения в 1552 году Казанского ханства Иван IV уделил основное внимание борьбе с Крымом. Серпухов становится крупным стратегическим пунктом, который, как правило, назначается местом сбора и смотра войск. В 1556 году смотром и расстановкой полков ввиду предполагавшегося большого крымского похода руководил сам Иван IV, приехавший в июле в Серпухов «для своего дела и земского». В этот год в Серпухове было особенно многолюдно: собирались выставляемые и снаряжаемые различными городами пищальники, возле пушек «большого наряда» толпились пушкарки, по улицам города проходили отряды дворянской поместной конницы. Интересно отметить, что среди прочих воинов на общий смотр явился и предок великого поэта — Иван Никифорович Рожнов-Пушкин, «сам на коне в доспесе за ним человек без доспеху».



*План Серпуховского
кремля. Чертеж.
Середина XVIII в.
ЦГВИА*

1. Серпуховский кремль. 2. Острог. 3. Пороховая палата. 4. Тайник. 5. Канцелярия. 6. Соборная церковь. 7. Склоны городских и кремлевских холмов. 8. Река Нара. 9. Река Серпейка. 10. Слободы.

«Построенная в древних годах из белого тесаного камня». Стало уже традиционным относить постройку белокаменного Серпуховского кремля к описываемому 1556 году. Однако ни один известный письменный источник не указывает на эту дату. Можно лишь предполагать, что, давая смотр войскам, Иван IV принимал и новую крепость, подобно тому как в 1566 году он лично осматривал новые крепости «украинных городов».

Кремль расположен на высоком мысу при слиянии речки Серпейки с Нарой. Еще при строительстве деревянного кремля мыс «с приступа» был отделен от Ильинской горы «перекопом», а затем подрезан и подсыпан глиной и песком. Из «перекопа» в кремль был устроен единственный въезд в виде крутого пандуса, следующего очертанию вала (второй въезд, с юга, сделан много позднее, в начале XIX века). Строители каменных стен и башен, постепенно заменяя деревянные укрепления, повторили конфигурацию первого Серпу-

ховского кремля. В настоящее время от некогда неприступной крепости сохранились только два небольших фрагмента стен, и единственным материалом к воссозданию архитектурного образа кремля служат письменные источники, планы, хранящиеся в архивах, и графические изображения.

Серпуховский кремль, не имеющий прямых аналогий в практике строительства каменных укреплений на протяжении всего XVI века,— интересный памятник русского крепостного зодчества. Прежде всего уникален сам строительный материал: кремль полностью выстроен из белого камня. В других же крепостях того времени белый камень играл вспомогательную роль. Этот материал еще во второй половине XV века почти повсеместно сменяется кирпичом, но в Серпухове, где белый камень находится буквально под рукой, строительство из него продолжается вплоть до середины XVII столетия. В городе были и собственные кадры профессиональных каменщиков. «Камень тешот» — написано про жителей Ивановской слободы в сотной (переписной) книге 1552 года, которая составлялась, чтобы выявить экономические возможности города до того, как приступить к постройке каменной крепости.

Боевые стены охватили территорию кремля, следуя очертаниям естественного холма, а не линиям архитектурного плана, как это было характерно для крепостей времени Ивана Грозного. План кремля представлял собой неправильный треугольник с периметром в 933 метра. В его строительстве нашло отражение начавшееся широкое применение артиллерии, и в первую очередь это выразилось в конструкции стен. При значительной толщине (3,5 метра) они не столь высоки (6,5—8,5 метра). Широкая боевая галерея рассчитана на удобное размещение пушек и пищалей. Башни располагались в местах наиболее значительных изломов стены, что исключало возможность существования необстреливаемых пространств. Полубашни (их было три) — еще одна интересная особенность Серпуховского кремля. Они представляли собой П-образные в плане выступы стен и были выше обычных прясел. Полубашни сооружались вблизи основных башен, на изломах стены, в тех случаях, когда промежуточное прясло получалось сравнительно коротким.

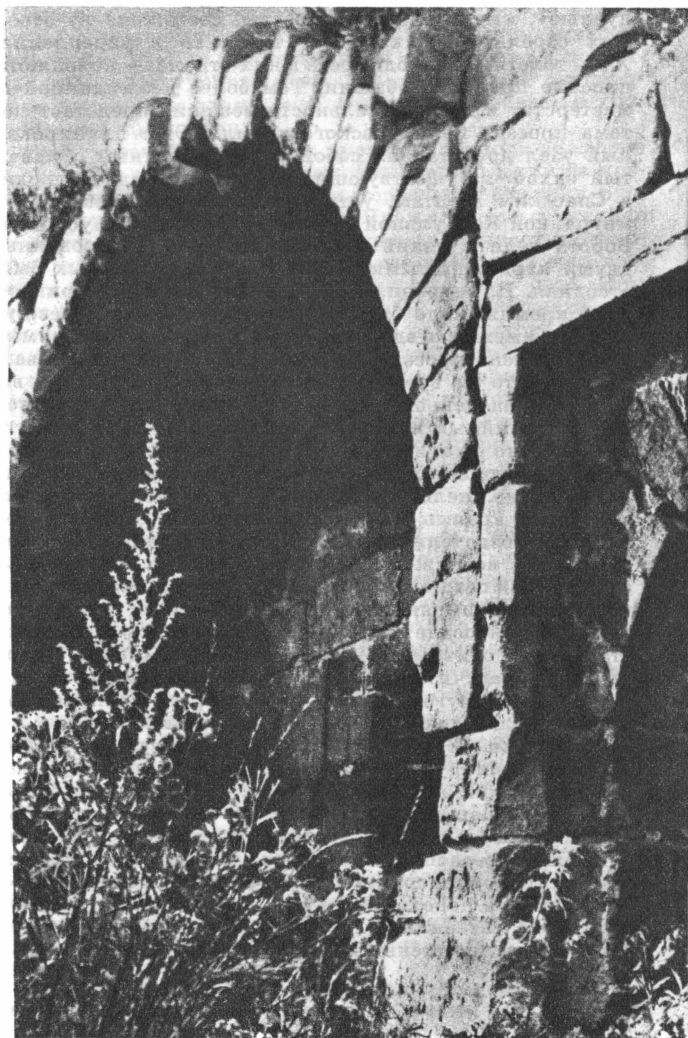
Особенно значительное влияние применение артиллерии оказало на решение крепостных въездов. Если крепости XIV—XV веков, незнакомые с «огненной

дуэлью», имели сложные въезды, состоящие из отводных стрельниц, захабов, и т. п., то в укреплениях XVI столетия необходимость в них отпала — появляются простые проездные башни. Тем более неожиданной по мастерству и изобретательности решения предстает система проезда Серпуховского кремля. Этот планировочный узел представлял собой видоизмененный рукавчатый захаб¹. Существующий въезд в кремль подводил к Спасским воротам, устроенным в стене между восьмигранной Караульной башней и отводной полубашней. Ворота вели в узкий длинный карман, образованный двумя параллельными стенами, одна из которых была отводная. И, наконец, чтобы попасть на территорию самого кремля, надо было миновать Большую проезжую башню, имевшую вдобавок изгибающееся под прямым углом колено проезда. Отводная часть контролировала въезд и в то же время не мешала стрельбе, так как высота ее была меньше высоты стен. В ней был предусмотрен даже тайный ход, через который осажденные могли неожиданно ударить по врагу. Появление такого проезда, характерного для крепостей более раннего времени, конечно, нельзя объяснить только тем, что новый каменный кремль повторял планировку старого, деревянного. Создатели Серпуховского кремля были хорошо знакомы с вооружением крымских татар, не имевших собственной осадной артиллерии. Правда, турецкий султан посылал им янычар с пушками, но их было очень мало, и при осаде крепостей применялись в основном старые градобитные орудия. Поэтому крымские татары не могли рассчитывать на прорыв обороны крепости в каком-либо другом месте, кроме ворот. Серпуховский кремль полностью исключал и эту возможность.

Если подойти к самой кромке кремлевского холма, то можно обнаружить узкую дорожку, огибающую всю его территорию по тому же месту, где проходила боевая стена. Небольшие, встречающиеся по пути площадки напоминают о некогда возвышавшихся здесь башнях.

Площадка, расположенная над самым въездом, отмечает место восьмигранной Караульной башни, в которой размещалась пороховая палата. За ней, напротив посада, стояла Северная полубашня, фиксировавшая значительный излом стены. Между Северной полубашней и

¹ *Рукавчатый захаб* — крепостное укрепление перед въездом в виде узкого и длинного проезда, зажатого между двумя параллельными стенами.







*Серпуховский кремль.
Крепостная стена. 1556 г.
Фрагмент*

*Серпуховский кремль
с Троицким собором.
Фото 1905 г.*



следовавшей за ней круглой Воскресенской башней прясло стены было небольшое. От него сохранился фрагмент с узким проходом, подчеркнутым с обеих сторон стены глубокими филенками и имеющим устройство для подъема решетки — герсы. Стены с внешней и внутренней стороны были выложены из массивных блоков белого камня, а середина забучена мелким постелистым камнем на известковом растворе. Изнутри стена была расчленена большими арочными нишами с камерами. Снаружи стена имела машикули — специальные навесные бойницы для обстрела неприятеля, прорвавшегося непосредственно к ее подножию.

Следующий участок стены от Воскресенской башни шел параллельно Серпейке до круглой небольшой Никольской башни, в которой был устроен деревянный тайник с колодцем для снабжения осажденных водой. От этого прясла также сохранился фрагмент стен. Он был ровно обрублен с юга во время устройства нового

въезда, тогда же пристроили несколько поддерживающих стену контрфорсов. С юга стена была усилена восьмигранной Высоцкой башней. От нее стена шла параллельно Нары, а затем через Южную полубашню и Большую проезжую башню подходила к въезду.

В XVI веке кремль представлял собой и своего рода административный центр. Отсюда Серпухов, плативший в казну дань медом, управлялся тиунами¹ и наместниками². Когда же Иван Грозный ввел на Руси земское самоуправление, их в 1580 году сменили выборные губные старосты. Но военное управление постоянно было сосредоточено в руках воевод, регулярно назначаемых Москвой. На небольшой площади перед Троицким собором стояли съезжая и губная избы, воеводский дом. Немного в стороне находился второй храм — церковь Дмитрия Солунского, упоминаемая с конца XV столетия. Остальная же территория каменного города была заполнена осадными дворами окрестных монастырей и феодалов, которые в мирное время в городе не жили, а держали дворников³. Все, что относилось к обороне кремля, поддерживалось ими с особой тщательностью: были устроены «клетки» для пищалей, «зеленая казна» с помещениями для ядер и пуль, «котлы селитрянные медные», «хлебные житницы».

«Крепостные стены, так как и ворота, по крайней их ветхости разобрать». Возведением каменного Серпуховского кремля укрепление города не закончилось. Одновременно с ним строится деревянный острог для защиты посада с городским торгом. Новый оборонительный пояс состоял из рва, надолб и частокола, он начинался от отводной полубашни кремля и шел вдоль Нары, на север, до оврага Мешалки. Здесь, у церкви Спаса Преображения, была поставлена угловая Спасская башня, и стена поворачивала на восток, проходя над самым оврагом. Пересекая Егорьевскую улицу, переходящую в Московскую дорогу, стена поворачивала на юг, к Серпейке, и далее берегом реки шла к Воскресенской башне кремля. Три башни острога имели проездные

¹ *Тиун* — в Древней Руси холоп, управляющий хозяйством князя.

² *Наместник* — в Московском государстве правитель города, уезда, называвшийся «заместитель государев».

³ *Дворник* — так в Московском государстве XVI—XVII веков назывались люди, как правило, лично свободные, но в той или иной мере зависимые от своих хозяев, которые поручали им нести военно-полицейскую службу на осадных дворах в крепости.

ворота: Егорьевские, Нарские, Серпеечные. Остальные башни были глухие: Вшивая, Спасская, Никитская, Фроловская, Егорьевская, Троицкая, Ильинская, Воскресенская. Общая протяженность острога составляла более тысячи метров.

В 1598 году хан Казы-Гирей попытался предпринять новое крупное нашествие. Принимая срочные меры, царь Борис Годунов «пошел в Серпухов, против крымского царя, со всеми ратными людьми, и приде в Серпухов и повелел со все земли боярам и воеводам идти в сход». Но до военных действий так и не дошло: хан запросил мира, согласие было дано и тут же пышно отпраздновано. Это было последнее крупное политическое событие, когда Серпухов сослужил русской земле свою сторожевую службу.

Смутное время принесло запустение некогда цветущему городу. В 1609 году Серпухов штурмовали поляки под предводительством пана Млоцкого. Они сожгли посад, но кремль взять так и не смогли. Пытался взять город в 1618 году и гетман Сагайдачный, но дальше посада тоже прорваться не смог. Польско-шведская интервенция нарушила стройную систему обороны Берега. Активизировавшие свою деятельность татары опустошали окские земли в 1611 и 1613 годах.

Новый царь, Михаил Романов, приступая к восстановлению обороны южных границ, стал опираться в основном на «украинные города». С 1613 года Большой полк ставится в Туле, а созданная в 1635 году Засечная черта окончательно закрепила новый рубеж. Конечно, Серпухов, стоящий на одном из основных путей иноземных завоевателей, сохраняет свое военное значение, но уже не в общерусском масштабе.

В середине XVII века возвели последнее оборонное сооружение Серпухова — новоприимочный острог, защитивший Подол города. Думается, что главной целью этого строительства была защита Воскресенской и Афанасьевской гор, с которых можно было вести прямой артиллерийский обстрел кремля.

Стена острога начиналась от Никольской башни кремля и пересекала Серпейку. На противоположном, правом берегу находилась проезжая Серпеечная башня. От нее стена поднималась на Афанасьевскую гору, далее шла к Воскресенской горе, где была поставлена одноименная угловая башня. Потом стена поворачивала к Серпейке и доходила до Воскресенской башни старого острога, окружавшего посад.

Большим бедствием для Серпухова были пожары, уничтожавшие не только деревянные постройки серпуховских укреплений, но и верхи кремлевских башен и стен. После пожара 1645 года починку кремля производил «горододелец, думный дьяк» Афанасий Осипович Прончищев. Но тем не менее в 1650 году воевода Андрей Оленин, осматривавший кремль, нашел его в плохом состоянии: «Башни не покрыты, тайники утеряны». Сильный пожар 1669 года был основной причиной разрушения замечательного памятника. Сметный список 1681 года уже говорит о частых обвалах башен.

К концу XVII века Серпухов окончательно теряет свое военное значение. Кремль и остроги не ремонтируют. Лишь в 1708 году, опасаясь наступления Карла XII на Москву, Петр I вспоминает о Серпухове и приказывает по возможности «укрепить и палисадировать» город. Но обстановка, как известно, изменилась, и необходимость в ремонте серпуховских укреплений отпала. Состояние укреплений постоянно беспокоит городской магистрат, так как подгнившие деревянные башни грозят обвалом, а в кремле «камни немалым числом валяются». Потому в 1767 году было принято решение «о разрытии городского вала» и разборке оставшихся деревянных стен. Вероятно, для этих работ и был составлен первый масштабный план оборонительных сооружений города, хранящийся в Военно-Историческом архиве. Этот документ служит пока единственным источником сведений о планировочной структуре укреплений замечательного русского города-крепости.

«Внутри крепости две церкви каменные, одна соборная». С утратой крепостных стен и башен основной доминантой в пространственной организации кремлевского холма становится Троицкий собор. Его выразительный объем, уверенно стоящий на краю зеленого склона, издаലെка приковывает взор. Место построения собора выбрано очень удачно: он не теряется в глубине территории кремля, а выдвинут почти к самой бровке холма и как будто парит над низкой поймой Нары, являясь ориентиром всего городского пространства. Памятник интересен и как прообраз многих посадских церквей Серпухова, во многом предопределивший черты местной архитектурной «школы».

Первый Троицкий собор на этом месте был поставлен серпуховским князем Владимиром Андреевичем Храб-



*Троицкий собор.
1696 г., 1837—1841 гг.*

Троицкий собор. Фрагмент



рым перед самой Куликовской битвой. Большинство исследователей сходятся на том, что собор был деревянным; некоторые же ставят это предположение, не без основания, под сомнение.

Существующее здание Троицкого собора построено из кирпича в 1696 году архимандритом московского Спасо-Андроникова монастыря Феодотием, бывшим до поступления в иночество священником этого собора. Исследования, проведенные архитектором-реставратором Н. Н. Свешниковым, убеждают в том, что тогда собор был лишь капитально перестроен с включением фрагментов здания XVI века, в частности, кладки западной и северной стен с внутренней лестницей.

Композиционная структура собора конца XVII века принадлежит к распространенному типу посадского храма, основу которого составляют восьмерик на четверике, сильно вынесенная трехчастная алтарная апсида и примыкающий к западной части храма низкий прит-



вор с небольшой звонницей на столбах, замененной в начале XVIII века шатровой колокольней. Кроме того, на северном фасаде видны следы придела Дмитрия Солунского, разобранный в первой половине XIX столетия. Собор невелик. Его декоративное убранство, выполненное в стиле московского барокко, соответствует небольшому масштабу сооружения. Неизвестный зодчий в данном случае ничего нового не изобретал, он применял и варьировал традиционные декоративные детали. Прямоугольные окна односветного четверика и северный портал украшены «гребешками». Четверик и апсида подчеркнуты карнизом из тройного поребрика. Декор восьмерика с угловыми пилястрами, прямоугольными оконными тягами и тонко профилированным карнизом трактован графичнее, чем убранство четверика, и подготавливает переход к пяти главам на граненых барабанах, замененных в XIX веке одной фигурной главой.

Желание увеличить внутреннее пространство собора привело к пристройке в 1837—1841 годах двух симметричных ампириных приделов. Обычно в архитектурной практике XIX века непропорционально большие пристройки нарушали объемно-пространственную композицию здания, снижали его художественные качества. С такого рода явлениями нам постоянно придется сталкиваться при знакомстве с архитектурными памятниками Серпухова, неоднократно бездарно перестраиваемыми на протяжении всего XIX века. Однако с Троицким собором этого не произошло, новые части придали ему новую выразительность, заставили «работать» на большое городское пространство. Свое основное внимание архитектор сконцентрировал на решении западного фасада, создав необходимую крупномасштабную композицию. Обработанные дощатым рустом плоскости стен приделов фланкируют гладкий центральный ризалит, завершенный ступенчатым аттиком, на который, судя по проекту, предполагалось поместить рельефы летящих Слав. В ризалит углублена четырехколонная лоджия дорического ордера, охваченная сверху мощной аркой архивольта. Лоджия эффектно подчеркивает толщину стены и не нарушает ясности геометрического объема симметричных приделов, завершенных низкими ротондами с плоскими куполами. Конечно, при этом нельзя было оставить возвышающуюся в центре всей композиции шатровую колокольню с измельченными ярусами слухов. Архитектор нашел оригинальное реше-

ние. Ровно оштукатурив восьмигранный столп колокольни, он продолжил его вверх, скрыв половину шатра и превратив его остальную часть в своеобразный обелиск. Таким образом было соблюдено требование ампирического стиля, а в композицию включена необходимая вертикаль. Думается, что возвращение колокольне в последующие годы ее первоначального облика было просчетом реставраторов, не увидевших художественной ценности исторического наслонения.

Об архитектуре второго культового сооружения кремля — Никольской церкви, разобранный еще в начале XIX столетия, — нет никаких известий. Как и собор, она существовала со времени Дмитрия Донского. Серпуховский князь Владимир Андреевич построил ее в честь своего двоюродного брата и посвятил Дмитрию Солунскому — патрону великого князя. Деревянная церковь, восстановленная после пожара 1669 года, стала называться Никольской. В 1721 году подьячий Серпуховской

*Высоцкий монастырь.
XVI — конец XIX в.
Общий вид с реки Нары*

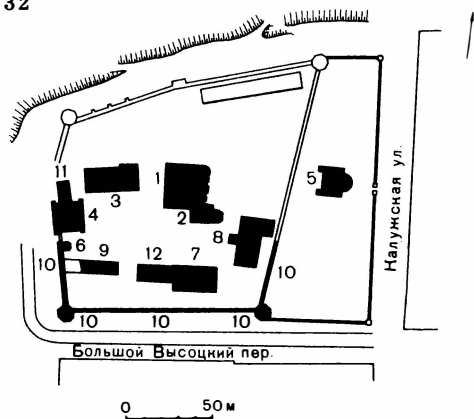


земской управы Михаил Еремеевич Попов «по своему обещанию вместо той ветхой церкви каменную построил и верх на той церкви сделал по чину, против прочих каменных церквей, и алтарь круглой сделан тройной». В 1788 году малочисленный приход церкви был приписан к Троицкому собору. Судя по дошедшим изображениям, храм принадлежал к тому кругу памятников первой четверти XVIII века, которые определили типические особенности местной архитектурной «школы».

На том месте, где стояла церковь, сейчас расположен мемориальный некрополь старых большевиков и защитников города, павших при обороне Серпухова в Великой Отечественной войне. Здесь нет больших монументов и сложных композиций: простые ряды плит, имена, даты. Но уже само расположение некрополя — в центре древнего кремля, воплощающего героическую историю народа, заставляет еще раз задуматься о том, сколько усилий и жертв стоила независимость Родины.







**План Высоцкого
монастыря**

1. Собор Зачатия Богородицы.
2. Церковь Николая Чудотворца, соборная ризница и церковь Сергия Радонежского.
3. Церковь Покрова Богородицы с трапезной.
4. Надвратная колокольня с церковью Трех Святителей.
5. Церковь Всех святых.
6. Сторожка у Святых ворот.
7. Братские кельи.
8. Палаты настоятеля.
9. Каретный сарай.
10. Стены и башни.
11. Вольничный корпус.
12. Жилые палаты.

«Преподобный пришел же в Серпухов и сглядав место, и веде его подобно на устроение монастыря, и створи молитву, положи основание церкви своими руками». Так описывает летопись основание Высоцкого монастыря Сергием Радонежским в 1374 году и строительство первого деревянного храма Зачатия Богородицы. Покидая новую обитель, Сергий оставил в ней игуменом своего ученика Афанасия, который был « в божественных писаниях зело разумен и доброписания много руки его и доньне свидетельствуют, и сего ради любим зело старцу (то есть самому Сергию. — Ф. Р.) ». Круг интересов Афанасия Высоцкого, занимавшегося переводами с греческого и перепиской книг, определил значение монастыря как одного из крупных центров культуры конца XIV — начала XV века.

Со времен монастырь превратился в замечательный архитектурный ансамбль. Каждая историческая эпоха

деятельно участвовала в его формировании, дополняя и развивая то, что было сделано ранее. Поэтому в ансамбле Высоцкого монастыря невозможно найти сооружений, созданных в одно и то же время. Многие его памятники имеют длинную строительную историю и являются результатом творческой деятельности нескольких поколений зодчих. Таковы исторические судьбы большинства ансамблей русской архитектуры. И то, что каждый элемент имеет свое место, строго определенную роль в общей композиции, масштабно и стилистически увязан со сложившимся окружением, определяет гармоничность и торжественную выразительность этого архитектурного ансамбля, включающего разновременно построенные здания.

На ориентацию всей структуры ансамбля Высоцкого монастыря решающее воздействие оказала древняя дорога в Тулу, проходившая у его западной границы. Здесь и поставлены главные Святые ворота, ведущие на парадный монастырский двор. Его пространство, чрезвычайно характерное для монастырского строительства, организовано огромным объемом собора, сооруженного напротив Святых ворот, и зданием трапезной, находящейся слева от собора. Творческое чутье подсказало древним зодчим место постройки собора, обеспечивающее угловую перспективу, благодаря которой здание производит особенно сильное впечатление на человека, входящего на монастырский двор.

Первые каменные сооружения — Зачатьевский собор и церковь Покрова с трапезной — были построены в 1381 году героем Куликовской битвы князем Владимиром Андреевичем в память об этом знаменательном событии. В 1387 году настоятель монастыря Афанасий совершает с митрополитом Киприаном поездку в Константинополь, откуда присылает для нового собора семь икон знаменитого деисусного чина, получившего название Высоцкого (иконы этого чина хранятся в ГТГ и ГРМ). Деисусный чин, состоящий из икон: «Спаситель», «Богоматерь», архангелы «Михаил» и «Гавриил», «Иоанн Предтеча», апостолы «Петр» и «Павел», имел длину 6,87 метра, что в какой-то мере определяет ширину этого небольшого храма.

Высоцкий чин, принадлежащий к позднепалеологовскому времени, — выдающееся произведение византийской живописи, оставившее значительный след в русской культуре. Автор Высоцкого чина был большим мастером, опиравшимся на богатые традиции и опыт,



*Высоцкий монастырь.
Собор Зачатия Богородицы
и церковь Николая
Чудотворца.
Конец XVI — начало
XVIII в.*

накопленный византийской живописью. Сумрачные и суровые лики написаны в темной колористической гамме. Сухая, местами графичная манера письма с большой художественной силой передает психологизм и внутреннюю напряженность внешне статичных образов византийских святых.

Монастырское строительство XIV века завершилось постройкой в 1396 году у западной стены собора каменной часовни на четырех столбах, отмечавшей место гробницы игумена Афанасия. На протяжении XV века монастырь, как и город, подвергся нескольким опустошительным набегам татар. Разорения и пожары разрушали первые каменные здания. После пожара 1571 года, вызванного нашествием Давлет-Гирея, перестраиваются старые, обветшавшие собор и трапезная. Прочное материальное благосостояние монастыря, пользовавшегося постоянным вниманием великих князей и царей, позволило развернуть большое строительство. Особенно

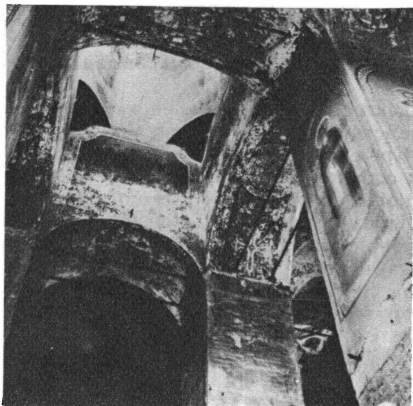
ощутимую поддержку монастырю оказывали Иван Грозный и Борис Годунов, чьи частые посещения сопровождались льготными грамотами, щедрыми вкладами и пожертвованиями.

Художественные идеалы автора Зачатьевского собора сложились под воздействием архитектуры Успенского собора Московского Кремля и других крупных монастырских и городских соборов, во многом определивших развитие древнерусского зодчества XVI столетия. Здание собора строго и монументально. Двухсветный четверик храма поставлен на высокий подклет, в кладку которого вошло основание предыдущего собора. С трех сторон собор окружен двухъярусной сводчатой обходной галереей, на которую первоначально вели три лестничных всхода. Разновеликие арки галерей, имеющие едва заметное стрельчатое очертание, опираются на квадратные столбы, украшенные филенками. Эта композиционная система — характерная черта «годуновской» архитектуры, использовавшей сочетание традиционного типа пятиглавого собора с московским типом церкви, стоящей на подклете.

К интересным особенностям памятника относится граненая форма апсид, сравнительно редко встречающаяся в сооружениях XVI столетия и использованная, к примеру, в Успенском соборе города Дмитрова. Фасады Зачатьевского собора расчленены на три прясла широкими ступенчатыми лопатками, соответствующими положению внутренних столбов. Важнейшими элементами системы наружного декора выступают три замечательных килевидных портала, украшенные профилированными капителями и базами, дыньками и «снопами» с поясками.

В первой половине XVII века в северную и южную галереи собора встраиваются два симметричных придела: существующий Рождества Богородицы и перестроенный еще в конце XVII века в самостоятельную церковь Никольский. Одноглавый придел Рождества имеет большую полукруглую апсиду и портал, лапидарность которого особенно выявляется на фоне его могучих собратьев XVI столетия.

В 1697 году братом царицы Натальи Кирилловны, Львом Кирилловичем Нарышкиным, жертвуются деньги на очередную перестройку собора. Стены перекладываются от окон второго света, а все завершение храма делается заново. Узкие килевидные окна заменяются большими световыми проемами, обрамленными филен-



*Высоцкий монастырь.
Собор Зачатия
Богородицы. Интерьер*

ками. Вместо позакомарного покрытия устраивается четырехскатная кровля, а четверик завершается чисто декоративными кокошниками, отрезанными от поля стены карнизом. Особенно интересно новое сводчатое перекрытие собора, опирающееся на четыре внутренних столба. Арки, переброшенные между ними, несут световые граненые барабаны, причем при помощи не парусов, а конусообразных ступенчатых тромпов. В результате этой перестройки (работы велись с перерывами вплоть до 30-х годов XVIII века) архитектурный тип здания остался прежним — соборный крестовокупольный четырехстолпный храм, увенчанный пятиглавием.

Интерьер собора неоднократно украшался монументальной живописью. На откосе окна центральной апсиды можно видеть фрагмент росписи собора, выполненной в духе поздних московских стенописей (первая половина XVIII в.). Растительный орнамент интересен живописной и непринужденной манерой письма.



*Высоцкий монастырь.
Собор Зачатия
Богородицы. Порталы*

В 1800 году собор был расписан заново. Потемневшая клеевая живопись этого времени, значительно поновленная в 1899 году, сохранилась до сего времени.

К юго-восточному углу собора примыкает единый трехэтажный вертикальный объем, строительство которого велось в конце XVII века, одновременно с уже упоминавшейся перестройкой собора. В первом этаже, на уровне подклета, расположена Никольская церковь. Из алтаря собора через небольшой тамбур-палатку можно попасть в ризницу, занимающую второй этаж. На третьем этаже расположена церковь Сергия Радонежского, в которую ведет внутривосточная каменная лестница. Первоначальное декоративное убранство постройки лаконично и созвучно собору. Особенно эффектен восточный фасад с двумя пилонами и высокой аркой, поддерживающей нависающую апсиду Сергиевской церкви.

В 1740 году граф М. Г. Головкин обратился с челобитной к императрице Анне Иоанновне с просьбой пере-

строить нижнюю, Никольскую церковь, в результате чего появилась характерная для того времени граненая алтарная апсида. В челобитной, в частности, говорилось, что «в том монастыре зделана каменная церковь во имя Николы Чудотворца в давние годы, в которой прародитель наших отправляетца божественная служба». Речь идет о похороненном здесь в 1734 году известном деятеле петровского времени — государственном канцлере, дипломате, герое русско-шведской и русско-турецкой войн графе Гавриле Ивановиче Головкине. В Третьяковской галерее, в зале русского искусства первой половины XVIII века, висит замечательный портрет канцлера Г. И. Головкина, выполненный И. Никитиным в 1716 году. На обороте холста надпись — «в продолжении канцлерства своего заключил 72 трактата с разными правительствами».

Неудивительно, что для захоронения такого крупного государственного деятеля монастырь сделал исключение, превратив Никольскую церковь в своего рода усыпальницу. Основным местом погребения в монастыре было пространство вокруг собора и в первом ярусе его галерей. Имена умерших вносились в синодик, а на помин души завещались деревни и различные ценности. Художественные надгробия Высоцкого и соседнего с ним Владычного монастырей, частью собранные в Серпуховском музее, составили интересную коллекцию. Надгробия XVI—XVII веков — белокаменные плиты, покрытые мемориальными надписями — со временем ушли в землю и были извлечены с более чем полуметровой глубины. Особенно интересны два надгробия XVI века с надписями на немецком языке, посвященные, очевидно, служилым иноземцам. Их плиты украшены характерным для того времени орнаментом в виде двух лент строгой треугольной порезки. К сожалению, сохранилось лишь несколько надгробий XVIII века. Это пышные, с сочным барочным орнаментом саркофаги на ножках. Одно из ныне утраченных надгробий было установлено в 1780 году в Высоцком монастыре над могилой первого гидрографа России, составителя карт морей Ф. А. Соймонова.

Древнейшее из зданий Высоцкого монастыря — трапезная с Покровской церковью — дошло до нас в сильно перестроенном виде и представляет конгломерат разновременных частей. Здание XVI века на высоком подклете поставлено на белокаменный подвал, оставшийся от сооружения XIV столетия. В подклете размещались

житница, теплый погреб, хлебня, угольня и кузница. Помещение самой трапезной не имело ничего общего с существующим и представляло собой типичную большую одностолпную палату, к которой с севера примыкали два служебных помещения, а с востока — шатровая безапсидная церковь. Кроме того, трапезная соединялась галереей с Зачатьевским собором.

В конце XVII века, когда Высоцкий монастырь опекался семьей Нарышкиных и на их средства велось большое строительство, перестроили Покровскую церковь. В ее архитектуре отчетливо сказались новые стилевые формы и декоративные приемы московского барокко. Отметим изысканную, подчеркнутую колонками трехчастную алтарную апсиду, высокий четверик, перекрытый лотковым сводом и завершенный рядом декоративных кокошников, и единственную главу на граненом барабане. Очень характерно применение многоцветных поливных изразцов, а также хорошо прорисованных оконных наличников с килевидными очельями.

Учитывая тот заслуженный интерес, который вызывает большинство памятников, построенных по заказу Нарышкиных, нельзя не отметить замечательную по своим художественным качествам миниатюрную церковь Афанасия Афонского, выстроенную в 1694 году на месте часовни, над могилой первого настоятеля. Она вплотную примыкала к западной галерее собора и изяществом своих форм оттеняла его монументальность. По указанию невежественных церковников в 1878 году она была разобрана и на ее месте в честь 500-летия обители возвели огромный храм, занявший все пространство между Покровской церковью и собором. Его помпезные псевдовизантийские формы вносили диссонанс в композицию центральной группы монастырского ансамбля, что послужило причиной его разборки во время реставрационных работ в 1967 году.

От архитектурного декора Покровской церкви XVII века сохранились лишь отдельные фрагменты, проступающие в местах, свободных от штукатурки более позднего времени. Нынешний облик памятник приобрел в результате перестройки 1834 — 1835 годов, значительно изменившей его первоначальную архитектуру. К западному фасаду был пристроен новый объем с ведущей на первый этаж лестницей и крыльцом в виде четырех колонн, поддерживающих фронтон. За счет расширения к северу трапезная палата из одностолп-



ной превратилась в двухстолпную. Северо-восточный угол общего прямоугольного объема в 1878 году занял большой Похвальский придел, а наружная обработка здания получила ампириную трактовку.

История создания главных, Святых ворот Высоцкого монастыря — яркое свидетельство той постоянной творческой активности в поиске новых композиционных решений, которая сопровождала все строительство ансамбля. Само место постройки ворот было удачно найдено и не изменялось с самых ранних этапов развития ансамбля. Но значение высотной доминанты всего монастырского комплекса ворота приобрели только в XIX веке. Правда, еще в XVI веке к западу от собора возвышалась столпообразная каменная звонница. Вот почему построенная в 1624 году надвратная церковь Трех Святителей определила лишь композиционную организацию парадного входа на территорию монастыря. План-миниатюра конца XVII века с изображением Вы-

*Высоцкий монастырь.
Надвратная колокольня
с церковью
Трех Святителей.
1831—1840 гг.*



соцкого монастыря донесла до нас облик этого интересного сооружения. Его единый прямоугольный объем в первом ярусе имел различной величины проезды, а во втором — церковь с небольшими оконными проемами. Над церковью возвышались три шатра, поставленные на два яруса кокошников. Подобные храмы в дальнейшем получили большое развитие, примером чему могут служить известные Святые ворота в Ферапонтове и Суздале. Правда, в них композиция серпуховского прототипа претерпела изменение: остросилуэтная шатровая тройня была заменена более спокойным сочетанием двух объемов.

В 1727 году на месте обветшалой постройки сооружается новая каменная надвратная Трехсвятительская церковь. Судя по иконе «Афанасий Высоцкий с житием» (хранится в ГИМ), на которой изображен монастырь в первой половине XVIII века, новая трехъярусная постройка завершалась небольшой звонницей

с башенкой для часов. Впоследствии она была соединена переходом с построенной в 1740 году церковью Похвалы Богородицы при больничных палатах.

В 1826 году рухнувшую надвратную церковь разобрали. Проект нового сооружения был разработан архитектором Е. Малютиным в 1831 году, а в 1840 году строительство монументальной надвратной церкви-колокольни было завершено. Уже одно то, что надвратное сооружение приобрело значение композиционного центра монастырского ансамбля, является результатом достаточно смелого решения проблемы соотношения центральных и «периферийных» пространств ансамбля. В результате мастерски найденного соотношения масс надвратной церкви и собора не только окончательно сформировалась композиция Высоцкого монастыря, но и оказалась сильнее выражена связь всего ансамбля с рекой, что придало развернутой в сторону города панораме ту остроту и новую выразительность, которая до сих пор не оставляет зрителя равнодушным.

Новое здание церкви-колокольни, выполненное в стиле классицизма, четко делится на три различных по назначению и конфигурации яруса. На первый, квадратный в плане ярус, с проездом Святых ворот и двумя калитками, поставлен крестчатый в плане ярус Трехсвятительской церкви. Завершает сооружение восьмигранный ярус звона, несущий граненый купол с люкарнами. В процессе строительства в первоначальный проект были внесены некоторые изменения. Так, к восьмерику, увеличенному по высоте почти в полтора раза, были добавлены по сторонам света красивые табернакли¹. Ревнитель чистоты стиля наверняка найдет в этом произведении барочную трактовку объема и отдельных форм, отметит неправильность некоторых элементов классицистического убранства. На наш взгляд, эта диалектика художественного мышления и питает атмосферу подлинного искусства, одним из творений которого является надвратная церковь-колокольня Высоцкого монастыря.

Жилые и хозяйственные постройки монастыря тянутся почти непрерывной цепочкой параллельно южному пряслу стены и отделяют пространство парадного монастырского двора от хозяйственного. Настоятельский корпус, стоящий параллельно восточному пряслу стены,

¹ Табернакли — обрамления оконных и дверных проемов.



*Высоцкий монастырь.
Палаты настоятеля.
Первая половина XVIII в.*

*Высоцкий монастырь.
Крепостная стена
с юго-восточной башней.
1664 г.*



построен, по-видимому, в первой четверти XVIII века. И если его монументальное каменное крыльцо со светелкой кажется уцелевшим памятником предыдущего столетия, то целостный объем здания и регулярность композиции с выделенной осью симметрии создают образ жилого дома, присущий уже Петровской эпохе.

Все убранство фасадов основного объема настоятельского корпуса было изменено в процессе капитального ремонта 1835 года в угоду ампириным вкусам времени. Растесанные окна были обрамлены штукатурными тягами с замками и архивольтами. Над светелкой был сделан треугольный фронто́н, а весь корпус опоясал гладкий фриз с профилированным карнизом.

Двухэтажный корпус келий, построенный в 1834 году, несмотря на отсутствие декора, обращает на себя внимание ясно выраженным классическим пропорциональным построением. Вследствие каких-то невыясненных причин запроектированная довольно пышная декора-





ция его фасадов, к счастью, не была осуществлена. И теперь чистый и ясный объем корпуса келий как нельзя более соответствует монументальному характеру архитектуры центральной группы зданий монастырского ансамбля.

Вплотную к корпусу келий примыкает низкое одноэтажное здание, которое лет на сто старше своего соседа. Это жилые палаты середины XVIII века. После постройки келий они были соединены с ними, а их фасады оштукатурены, мощные лопатки превращены в каннелированные пилястры и растесанные окна обрамлены тягами с архивольтами на импостах.

Большая композиционная роль в объединении всех построек Высоцкого монастыря в единое целое и в выделении территории ансамбля из окружающего пространства отведена его каменной крепостной стене с башнями по углам. В настоящее время сохранилось (включая восстановленные участки) только южное прясло с примыкающими к нему частями западного и восточного прясел, а также юго-восточная башня. Крепость сооружена после получения на то царской грамоты, в которой говорилось, чтобы «впреть им (архимандриту с братиею.— Ф.Р.) оного Высоцкого монастыря исподволь сделать ограду каменную своими вотчинами, а осаду укрепить, как в приход воинских людей в Высоцком монастыре быти бесстрашно и надежно». Однако монастырь не торопился со столь дорогостоящим строительством, предпочитая держать собственный осадный двор в Серпуховском кремле. Работы начались только в 1664 году после пожалования царем Алексеем Михайловичем специально для этой цели тысячи рублей.

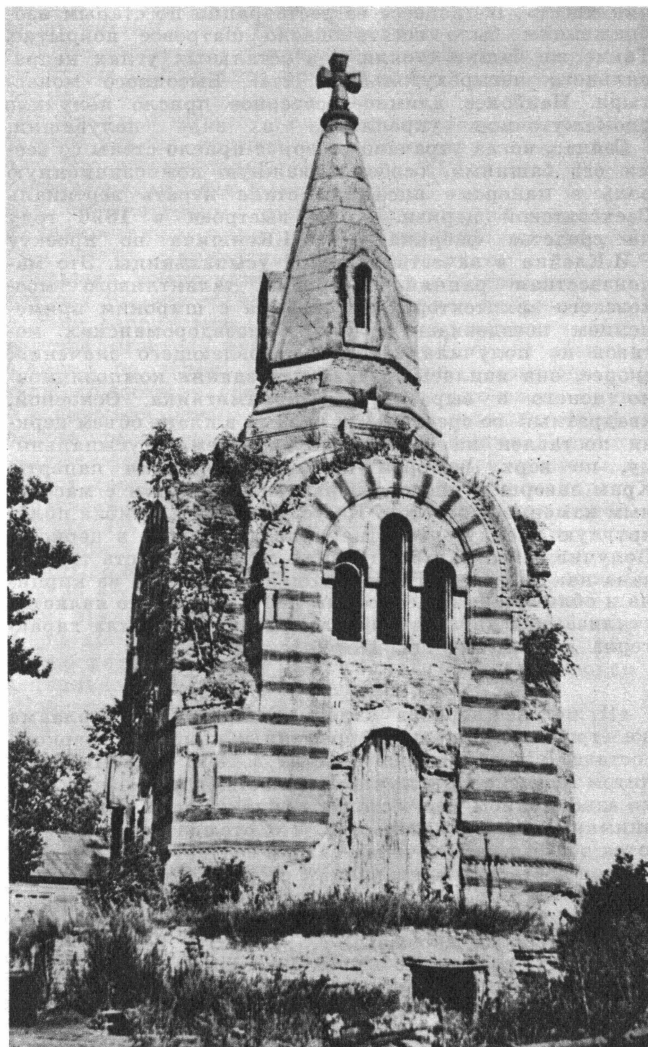
Конструктивное и архитектурное решение монастырского укрепления типично для крепостного зодчества XVII века. Стены и башни в нижней части выполнены комбинированной кладкой, основная масса которой состоит из белого камня, и только арки стены и перемычки бойниц выложены из большемерного кирпича. С внешней стороны единственным украшением стен, имеющих для ведения навесного боя изломы — машикули, являются только ритмично чередующиеся амбразуры бойниц. Внутри монастыря стены открываются глухой аркадой, по которой проходит галерея верхнего боя, покрытая двускатной тесовой кровлей по деревянным столбам. Статичен и выразителен девятигранный объем единственной сохранившейся боевой башни, завершенной высокими зубцами с окончаниями типа «ласточ-

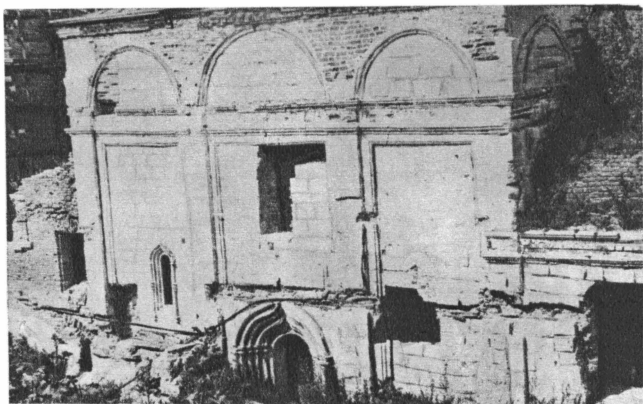
кин хвост». В процессе ее реставрации по старым изображениям было восстановлено шатровое покрытие. Такие же башни стояли и в остальных углах неправильного четырехугольника стен Высоцкого монастыря. Наиболее длинное, северное прясло получило промежуточное укрепление в виде полубашни.

Сейчас, когда утрачено северное прясло стены со всеми его башнями, особенно важную композиционную роль в панораме ансамбля стала играть вертикаль Всехсвятской церкви. Храм выстроен в 1896 году на средства фабриканта Н.Н.Коншина по проекту Р.И.Клейна в качестве родовой усыпальницы. Это малоизвестная ранняя постройка талантливого московского архитектора. Стилизация с широким применением псевдовизантийских и псевдороманских мотивов не получила здесь самодовлеющего значения, скорее, она явилась средством создания композиционно ясного и выразительного памятника. Основной, квадратный со срезанными углами в плане объем церкви поставлен на заглубленную в землю усыпальницу, по верху которой проходит открытая паперть. Храм завершен чисто декоративным шатром с массивным каменным крестом. Из усыпальницы, огибая полукруглую апсиду, лестница приводит прямо в церковь. Получившаяся как бы двойная алтарная часть трактована как закрытая галерея. Здание сложено из кирпича и облицовано красноватым песчаником, что является стилизацией двухцветной кладки, которая была характерна для византийской архитектуры.

«И повеле церковь заложить деревянную Варлаама же строителем нарек по времени и каменную церковь состави». Мотивы строительства в 1360 году митрополитом Алексием Владычного монастыря на ровном, плохо защищенном месте станут понятны, если принять во внимание то обстоятельство, что отсюда просматриваются оба берега Оки и тем самым создается прекрасная возможность для организации сторожевого дозора. Монастырь был поставлен на правом берегу Нары. Теперь, как и столетия назад, к нему подступает «роща сосновая да лес красный хоромный».

Через два года после основания монастыря на его территории возвели каменный собор и трапезную. Но новая обитель не принадлежала, подобно Высоцкому монастырю, к категории богатых и процветающих. В доку-



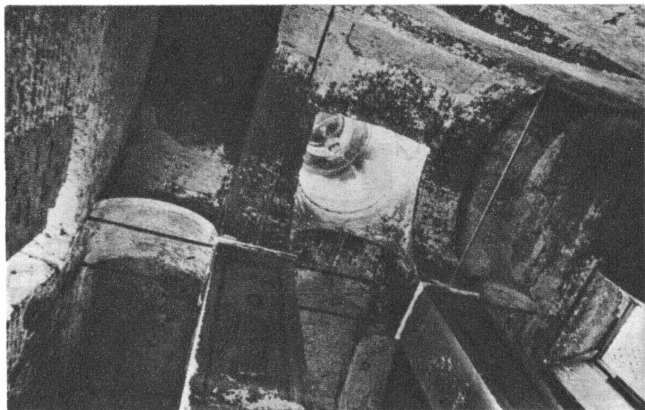


*Высоцкий монастырь.
Церковь Всех святых.
1896 г.*



*Владычный монастырь.
Введенский собор.
Конец XVI — начало
XVII в.*

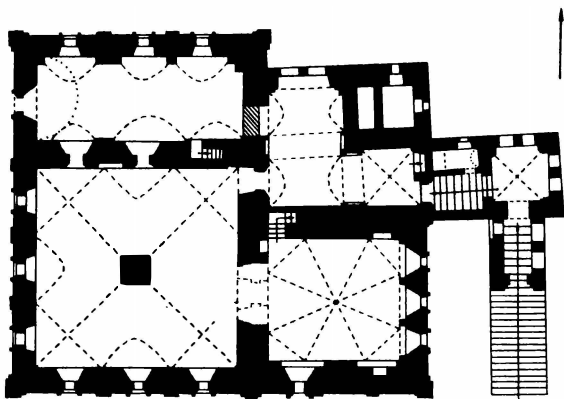
ментах времени Ивана Грозного она упоминается не иначе, как «монастырек убогий». Его первые каменные постройки, наверное, еще долго бы стояли среди ветхих деревянных строений, не оказались Владычный монастырь в 1598 году в центре расположения войск Бориса Годунова «на лугах у Оки-реки», приготовившихся к отражению крымского нашествия. Благодаря своевременной военной «демонстрации» и умелым дипломатическим маневрам русского посла Леонтия Ладыженского крымский хан отказался от военных действий. Монастырская братия расценила эту бескровную победу по-своему. Кто-то будто бы видел, как св. Георгий ночью выехал на белом коне из монастыря и направился к неприятельскому лагерю, наводя страх и ужас на ничего не подозревавших крымцев. Так или иначе, но Владычный монастырь, где игуменом был родственник Ладыженского — Вассиан, получил щедрые царские пожалования и подарки.



*Владычный монастырь.
Введенский собор.
Интерьер. Своды*

На эти средства незамедлительно было развернуто интенсивное строительство, проведенное в очень короткий срок (1598—1609), непосредственно перед польско-шведской интервенцией. Возведенные ранее в монастыре каменные собор и трапезная были заменены новыми сооружениями, кроме того, монастырь был обнесен каменной крепостной стеной с башнями и надвратной церковью, а также был построен каменный жилой корпус. Перечисленные постройки составили уникальный архитектурный ансамбль годуновского времени. Его первоначальная композиция сохранилась до нашего времени.

Перед входящим в монастырь через Святые ворота открывается сразу весь ансамбль зданий, образующий парадный двор. Ведущее место в его пространстве занимает Введенский собор. Это кирпичный, облицованный снаружи белым камнем двухстолпный пятиглавый храм. Точная дата его строительства не установлена, но, исхо-



*Владычный монастырь.
Трапезная с церковью
св. Георгия.
Конец XVI — начало
XVII в. План второго
яруса*

дя из стилового анализа, можно с уверенностью утверждать, что собор принадлежит годуновскому времени. Его архитектура носит переходный характер. В ней суровая простота XVI века сменяется декоративностью последующего столетия. Композиция фасадов перестает подчиняться конструктивной основе здания. Плоскости стен, подчеркнутые филенками, членятся лопатками на три прясла, в результате чего боковые порталы располагаются против внутренних столбов. Центральная световая глава, несколько сдвинутая в восточном направлении, поставлена между двумя подпружными арками, переброшенными со столбов на восточную стену. Асимметричная композиция боковых фасадов уравновешивается большим выносом апсид.

В результате развития новых архитектурно-художественных тенденций появляется система декора, определяющая сложную, почти скульптурную пластику стены. Его элементы: три килевидных портала, оконные на-

личники и завершающий трехчастный карниз-антаблемент с двумя ярусами закомар — выполнены с большим мастерством, поражают правильностью геометрических построений и безупречной выверенностью деталей.

В оформлении пристроенного около 1695 года к северо-западному углу собора придела Трех Святителей была сделана попытка повторить характер декоративного убранства собора. Достаточно только взглянуть на неправильное полукружие алтарной апсиды, на живую форму как бы вылепленных от руки наличников и на новую трактовку портала с поставленными друг на друга балясинами вместо дынок, чтобы узнать мастера иного толка. Дело не в его профессиональном умении. Просто вкусы автора сложились под воздействием архитектуры XVII века, им уже руководят иные художественные принципы, а потому ему не близка филигранность и изысканность архитектурного убранства оригинала. Вот и получился привычный бесстолпный храм с одной главой на ярусе кокошников, поставленный на подклет, использовавшийся в данном случае как усыпальница. Единственное, что зрительно сближает обе постройки, — это материал: придел так же сложен из блоков белого камня.

Монастырская трапезная представляет собой сложный, но единый комплекс, архитектурное решение которого выработано на основе современных ему построек подобного рода. Этот тип монастырского здания разрабатывался в русской архитектуре на протяжении всего XVI века, и в данном случае перед нами действительно совершенное произведение, завершившее длительный поиск. Двухэтажное здание включает трапезную часть, шатровую церковь Георгия и колокольню. Нижний подклетный этаж использовался под подсобные помещения, в частности, хлебодарню, поварню, просфорню и кладовую. Верхний этаж с его театрализованной динамикой разновеликих пространств служил для общих трапез монастырской братии, представлявших собой целое ритуальное действо.

После небольшой палатки-тамбура с красивым двойным окном интерьер наполненной воздухом трапезной палаты кажется особенно просторным. Ее могучие крестовые своды опираются на центральный столб, создавая пластически выразительную и тектонически ясную форму перекрытия. Когдаходишь в неизмеримо меньшее помещение Георгиевской церкви, не возникает впечатления второстепенного, соподчиненного пространства.

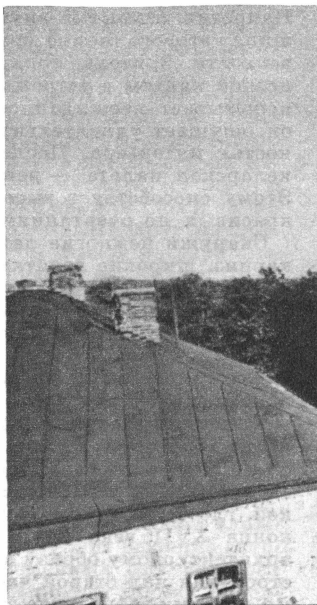
Напротив, открытый внутрь восьмигранный шатер, вершина которого тает во мраке, создает атмосферу торжественности. Зритель, попадая из-под низких сводов трапезной палаты в устремленный вверх интерьер церкви, испытывает неожиданное эстетическое впечатление — он ощущает удивительную пространственность и «легкость» интерьера. Последнее помещение трапезной — келарская палата — решено по типу светлой галереи. Этому способствует высокий коробовый свод с ритмом красивых по очертаниям распалубок над окнами.

Снаружи немногие лаконичные детали (трехчастный карниз, широкие лопатки) подчеркивают основные членения, в сущности, простого объема трапезной. Над ним возвышается обработанный филенками шатер Георгиевской церкви, стоящий на низком глухом восьмерике, который в свою очередь при помощи сферических парусов опирается на четверик. Его фасады расчленены лопатками на три части и завершены кокошниками.

Если внимательно присмотреться к северо-восточной части трапезной, то можно различить невысокий столп с ярусами заложенных арок. Это и есть первоначальная звонница XVI века, надстроенная впоследствии башенкой, где были «часы боевые на ходу». Новая звонница конца XVII века придала сказочную оригинальность архитектурному образу всего здания трапезной. Ее надстроенная над старой частью квадратная башня с двумя ярусами звона была завершена композицией из двух деревянных шатров с главками. Одновременно с новой колокольной с востока к комплексу пристроен лестничный объем, который был первоначально связан галереей с Трехсвятительским приделом.

Надвратная церковь Феодотия Анкирского — единственная точно датированная постройка из всего выстроенного на рубеже XVI—XVII веков ансамбля. Антиминс на ее освящение был выдан в 1599 году. Надвратное сооружение состоит из двух ярусов. Первый ярус образуют два мощных пилона ворот, перекрытых аркой проезда. В северном пилоне устроен поворачивающийся под прямым углом проход-калитка. На ворота поставлен бесстолпный одноглавый храм, который первоначально был окружен с трех сторон крытыми галереями и завершался тремя ярусами кокошников, барабаном и главой. В убранстве фасадов этого сооружения использованы все те же немногие приемы и детали, определившие выразительность декора собора и трапезной. Но подобный повтор не создает и тени монотонности. Трех-

*Владычный монастырь.
Трапезная с церковью
св. Георгия*



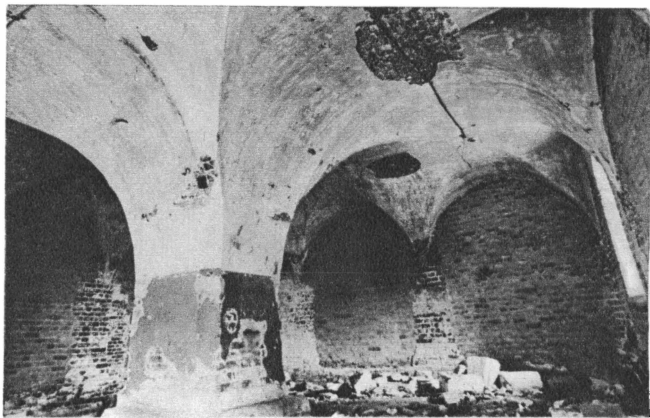
частный карниз-антаблемент зрительно разделяет оба яруса, профилированные филенки подчеркивают мощь пилонов, а пилястры на углах четверика, наоборот, создают впечатление легкости и стройности надвратного объема. Во время перестройки церкви в 1834 году переделано завершение церкви. Надстроенные стены скрыли красивую пирамиду кокошников. Галереи превращены в закрытые паперти и изменен интерьер церкви, которая была заново освящена как Спаская.

Двухэтажный корпус келий, встроенный в северо-западную часть монастырской стены, также относится к гоудиновскому времени и является самым ранним памятником гражданской архитектуры Серпухова. Его объемно-планировочное решение очень просто и рационально. Каждый этаж состоит из двух просторных палат, объединенных центральными сенями. Сени второго этажа были связаны с келарской палатой здания трапезной посредством перехода, о котором напоминает входной



портал на втором этаже ее фасада. За длинную историю своего существования корпус келий неоднократно подновлялся и перестраивался. Но даже при частично срубленном декоре, растеске и закладке проемов, а также при других искажениях памятник сохранил значительную ценность для истории зодчества и заслуживает научной реставрации.

Относительно датировки крепостных стен с четырьмя угловыми башнями исследователи не пришли еще к единому мнению. На наш взгляд, наиболее убедительной является точка зрения П. А. Раппопорта, относящего их постройку к рубежу XVI—XVII веков. Среди письменных источников лишь в описи Владычного монастыря 1649 года впервые отмечена «ограда каменная, четыре башни крыты тесом». Однако исходя из контекста этого документа, можно сделать вывод, что речь идет не о вновь построенном укреплении. Его уже давно не применявшееся вооружение (пушки были сняты, порох



*Владычный монастырь.
Трапезная с церковью
св. Георгия. Интерьер*

слежался) находилось далеко не в лучшем состоянии.

Монастырское укрепление имеет в плане форму правильного четырехугольника. Это характерное для своего времени фортификационное сооружение, утилитарное назначение которого неотделимо от художественного. В панораме ансамбля со стороны реки Нары прямая лента восточного прясла является одним из основных мотивов силуэта монастыря-крепости, построенного на живописном сочетании различных сооружений, возвышающихся над стеной.

Четырехугольные трехъярусные угловые башни при всей своей схожести отличаются друг от друга как пропорциями объема, так и композицией декоративного убранства. Самая большая, юго-западная башня имеет вид неприступного сооружения. Северо-западная башня с гладкими не расчлененными лопатками плоскостями стен подчеркнута монументальна. Недавно отреставри-

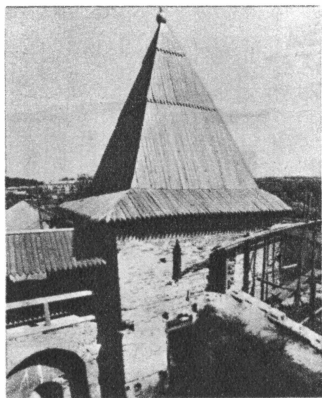


*Владычный монастырь.
Спасская церковь.
1599 г.*

рованная северо-восточная башня, напротив, стройна и величава. Ее архитектурный облик создают ритм бойниц «вперебежку», угловые лопатки и многорядный карниз парапета верхнего боя.

К сожалению, башни Владычного монастыря в позднейшее время были перестроены под жилье, а к стенам сделаны многочисленные пристройки, полностью закрывшие изнутри восточное и западное прясла. Наиболее значительные изменения древние монастырские укрепления претерпели в XIX веке, когда были разобраны юго-восточная башня и южное прясло стены. В 1861 году приблизительно в десяти метрах к югу от места расположения старых стен построены существующие башня и участок стены в виде глухой кирпичной ограды с ложными бойницами.

Владычный монастырь с замечательным ансамблем каменных зданий в XVII веке вел столь же тихую жизнь, как и до неожиданного царского пожалования в конце



*Владычный монастырь.
Северо-восточная башня.
Конец XVI — начало
XVII в.*

XVI века. Строительство почти прекратилось. В XVIII веке монастырь приходит в упадок, теряет свою самостоятельность. Он поочередно приписывается то к Заиконоспасскому, то к Высоцкому монастырям. В конце концов в 1806 году Владычный монастырь был реорганизован в женский. Это укрепило его экономическое положение и создало основу для дальнейшего строительства, в основном жилых и хозяйственных зданий.

В 1836 году в монастыре произошел пожар, послуживший толчком к началу бурной строительной деятельности. Среди сгоревших деревянных построек значился и «настоятельский двухэтажный деревянный, крытый тесом корпус». Вместо него к западному пряслу крепостной стены было пристроено существующее каменное здание в стиле позднего классицизма. В облике его главного фасада, обращенного в сторону монастырского двора, последовательно выделены цокольная, основная и венчающая части. Симметричная композиция

подчеркнута двухъярусным пилястровым портиком, завершенным треугольным фронтоном с полукруглым окном и боковыми креповками. Однако гармоничности и цельности образа, присущих классицизму, в архитектуре настоятельского корпуса нет. Дело в том, что вся стройная система классического декора здесь крайне трансформирована. Это бросается в глаза буквально во всем, начиная с общих пропорций основных членений и кончая компоновкой и решением отдельных деталей.

В 1858 году к югу от собора возведен большой двухэтажный, на цокольном этаже корпус, предназначенный для размещения новой монастырской трапезной и служб. Его не классически лаконичный, а, скорее, беспомощно вялый объем выглядит аморфным.

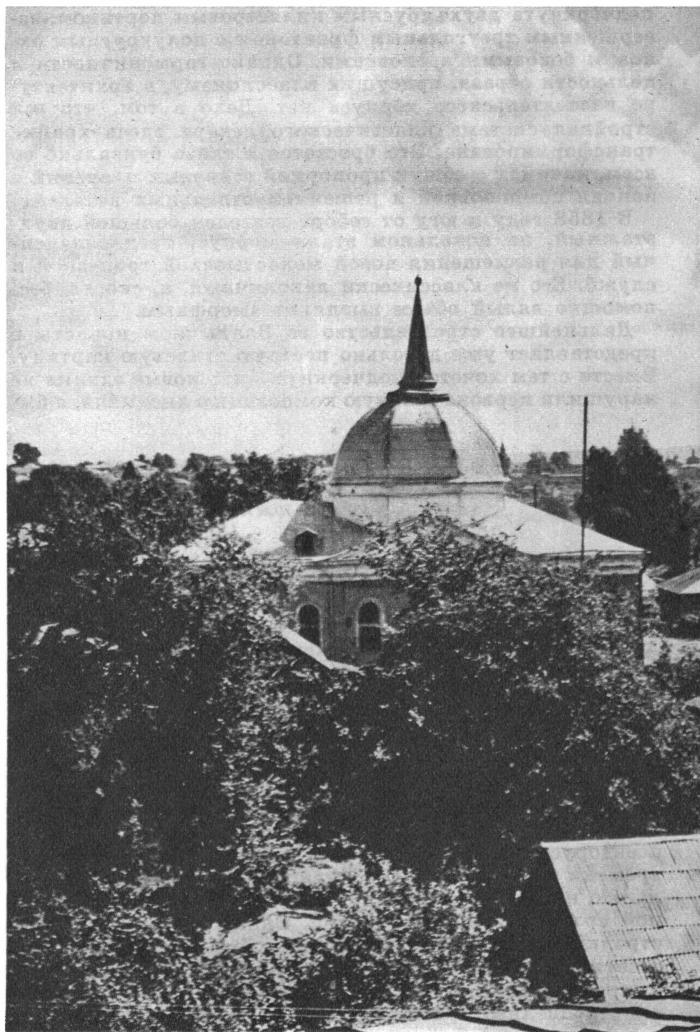
Дальнейшее строительство во Владычном монастыре представляет уже довольно пеструю стилевую картину. Вместе с тем хочется подчеркнуть, что новые здания не нарушили первоначальную композицию ансамбля, а бы-

*Панорама
Распятского монастыря
и южной части города*

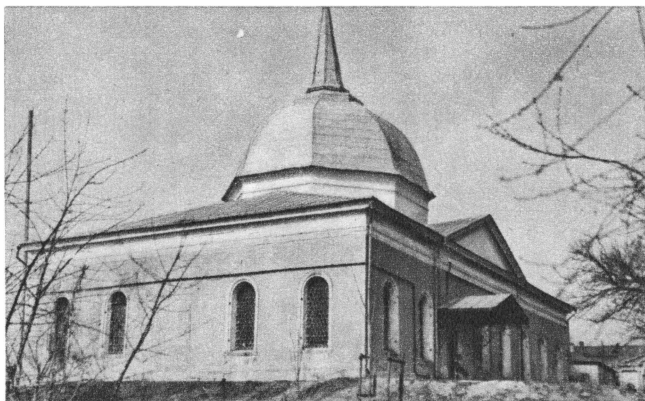


ли достаточно тактично включены в нее. Действительный же ущерб архитектуре ансамбля приносила та «забота» об «обновлении обители», в результате которой были обстроены и искажены древние памятники.

Развитие монастыря, сдерживаемое периметром крепостных стен, нашло себе в середине XIX века естественный выход в виде присоединенной к западной части ансамбля новой территории. Ее окружила оригинальная ограда с башенками и воротами, выполненная в псевдорусском стиле. Поверхностное, типичное для того времени понимание декоративной формы привело к созданию не малой архитектуры, а, скорее, театрализованной архитектурной декорации. Однако автора этой постройки меньше всего можно упрекнуть в механическом сочетании древних приемов. Он свободно, подчас смело импровизировал. Стена расчленена на одинаковые ячейки, украшенные гранеными балясинами. Башенки с открытыми верхними площадками завершены высокими







*Собор Распятского
монастыря.
1719—1751 гг.*

фигурными кровлями на кувшинообразных столбах. Ломаные арки ворот, над замками которых помещены барабанчики с главками, кажутся почти невесомыми.

«А при котором государе строен о том справится непочему», — начал свой «репорт» подпоручик Михаил Темяшев, описавший в 1764 году строения и церковное имущество Распятского монастыря (Калужская ул.). И действительно, исторических сведений о памятниках этого незаурядного архитектурного ансамбля XVIII века сохранилось крайне мало. Известно, что еще в XVI веке на этом месте стояла деревянная церковь Рождества Христова, впервые упоминаемая в Сотной книге 1552 года. По жалованной грамоте патриарха Андриана в 1665 году образован Новорождественский девичий монастырь, впоследствии переименованный в Распятский. Тогда же вместо обветшавшей церкви построили новую

деревянную же шатровую церковь с трапезной на подклете, где разместился престол Иоанна Предтечи. Вскоре в монастыре развернулось строительство оригинального каменного собора, история создания которого до сих пор туманна и загадочна.

В истории русской архитектуры вообще часто приходится сталкиваться с отсутствием датировок или с крайним их противоречием. Иногда исследователю помогает большое количество аналогий, и тогда в общую цепочку развития зодчества встает еще одно пропущенное звено. Однако собор Распятя — памятник неожиданный и смелый, для Серпухова совсем нехарактерный. Да и откуда тут мог взяться нетрадиционный для русского храмового зодчества базиликальный (зальный) по типу собор, близкий к тем новым и непонятым даже в Москве зданиям, которые строили иностранные мастера в далеком Петербурге? Поздние клировые ведомости сообщают, что собор построен в 1719 году «тщанием по устному преданию кн. Назареты Михайловны Гагариной». Документы подтверждают эту версию. В ноябре указанного года игуменья Распятского монастыря Евстолия обратилась в Патриарший казенный приказ с просьбой освятить новую каменную церковь, разрешение на строительство которой было получено в предыдущем, 1718 году. Однако этот факт при полном отсутствии каких-либо других сведений не проясняет, а, скорее, наоборот, запутывает вопрос. Даже при беглом осмотре памятника можно установить два строительных периода. К тому же известно, что в середине XVIII столетия собор достраивался. Вероятно, по каким-то неясным причинам первоначальное строительство было прервано. Успели выложить стены, образующие в плане вытянутый прямоугольник с едва читаемой пучиной апсиды на восточном фасаде. Их возвели выше уровня равномерно расположенных окон с полукруглыми завершениями и прямоугольных порталов. Учитывая дату строительства, небезынтересно отметить, что единственным прообразом Распятского собора мог быть лишь строящийся в Петербурге Петропавловский собор, заложенный в 1712 году.

Много времени спустя строительство возобновилось и было окончено в 1751 году. Но уже не было ни первоначального проекта, ни начинавшего строительство архитектора. Серпуховский мастер не понял художественного замысла своего предшественника, который стремился добиться зальности и простора интерьера. Хотя

внутреннее пространство и было расчленено с помощью шести столбов на три нефа, но из-за неоправданно огромных размеров опор, а также низких и глухих сводов оно было разобщено. Кроме того, интерьер был разделен и функционально. В здании помимо собора разместились трапезная с приделом Иоанна Предтечи и ризница.

В не меньшей степени разницу между первоначальным замыслом и его осуществлением определило и решение наружного объема. Вспоминая петербургские памятники первой половины XVIII века (церкви св. Пантелеймона и Рождества Богородицы), ожидаешь увидеть над основным горизонтальным объемом собора взметнувшуюся стройную вертикаль. Однако здесь на четыре внутренних столба был поставлен низкий глухой восьмерик, увенчанный граненым куполом со шпилем.

Памятник таит в себе еще много загадок и наверняка преподнесет будущим его реставраторам не один сюрприз. Пока же фасады собора покрывает поздняяшту-

*Распятский монастырь.
Надвратная церковь-
колокольня. Середина
XVIII в.*



катурка, а гладкий фриз и треугольные фронтоны на его боковых фасадах свидетельствуют, что и XIX век сказал здесь свое слово.

Архитектура собора Распятия, в значительной степени лишенная вертикальной направленности, предопределила необходимость создания высотной доминанты всего ансамбля. И именно замечательная надвратная колокольня в сочетании с собором образовала красивую динамичную композицию. Место ее постановки определили исходя из задачи пространственной взаимосвязи ансамбля с главной улицей средневекового Серпухова — Тульской, проходившей вдоль берега Нары, у западной границы монастыря. Надвратная колокольня, так же как и собор, не имеет точной датировки. Впервые «Святые ворота каменные» упоминаются в описи 1764 года, хотя анализ архитектурных форм, распространенных в строительной практике Серпухова на протяжении XVIII века, дает возможность отнести ее возник-





*Распятский монастырь.
Ворота. Конец XVIII в.*

новение к сороковым годам этого столетия. В первую очередь обращает на себя внимание характерная для серпуховской архитектуры ясность и чистота предельно обобщенных форм. Здание четко разделено на три яруса и имеет строго центричную композицию. В первом, прямоугольном в плане ярусе расположены проезд Святых ворот с двумя калитками по бокам и «каменными палатками» над ними. Далее следует квадратный ярус с большой «кельей», несущий в свою очередь восьмигранный ярус звона, завершенный фигурным покрытием с барабаном, главкой и ажурным крестом.

Не менее показательны сдержанное убранство фасадов, имеющее явно выраженный плоскостной характер.

Оно не разрушает форму и не загромождает плоскость стены. Его детали помогают зодчему искать красоту в самом существе архитектуры — в выразительности объемов и всей массы здания. Рустованные пилястры подчеркивают углы, плоские же легко членят стену,

простые рамочные наличники, несколько усложненные на четверике «бровками», выявляют форму проема, а трехчастные карнизы-антабленты ритмично завершают каждый ярус. Интересна обработка фризом ширинками — мотивом традиционным, заимствованным из памятников XVII столетия.

До перепланировки города в конце XVIII века Распятский монастырь занимал целый квартал. Его границы точно фиксированы каменной оградой, имеющей в плане форму неправильного четырехугольника. Она построена, вероятно, одновременно с надвратной колокольней, расположенной в центре ее западного участка, и сменила деревянную крытую тесом стену. В углах ограды поставлены четыре схожие по архитектурному решению башни. Их небольшие кубические объемы обретают большую композиционную значимость в пространственной организации ансамбля не за счет своих абсолютных размеров, а благодаря гармонической соотносительности формы и декора. Снаружи глухие фасады башен отмечены мощными угловыми пилястрами с упрощенными дорическими капителями. Между ними помещены три филенки, из которых две боковые, меньшего размера, обработаны дощатым рустом. Со стороны же двора башни — простые хозяйственные постройки на подклете, перекрытом, как и основное помещение, сомкнутым сводом.

Ко времени строительства монументальных классических ворот, поставленных по красной линии Калужской улицы, Распятский монастырь был уже обычной приходской церковью. Ворота построены после перепланировки города в конце XVIII века для включения сложившегося в середине этого столетия ансамбля в новую конфигурацию квартала и создания парадного входа со стороны главной, Московской улицы.

Архитектура ворот выразительна и своеобразна. В основе их композиции — арка проезда, переброшенная между двумя широкими пилонами и врезанная в венчающий разорванный фронтон. Пилоны с калитками украшены тосканскими трехчетвертными колоннами с каннелированными муфтами в основании капителей. Утраченное завершение памятника состояло из главки на стройном барабанчике, стоявшей на гребне фронтона.

2. Памятники архитектуры Серпухова

«В Серпухове на посаде двory тяглые от города вверх по реке». Если до сих пор мы говорили только о военно-оборонительном значении города, то это не значит, что его ремесло и торговля отступили на второй план. Наоборот, социально-экономическое развитие Серпухова непосредственно связано как с формированием его планировочной структуры, так и с происхождением и характером его художественных памятников. Правильная историческая картина этого развития обеспечит объективность оценки и выявление специфики местного зодчества.

Первоначальным местом средоточия ремесленно-торговой деятельности был посад. Возник он за «перекопом» на междуречье Нары и Серпейки, под защитой деревянной крепости. Здесь располагался городской торг, на котором в середине XVI века значилось 250 лавок. Торговали в них не только торговцы, но и городские ремесленники. Торговые места группировались в ряды. От церкви Фрола и Лавра к церкви Рождества Богородицы тянулись лавки «Большого ряду». Далее шли ряды хлебный и сапожный.

Художественную выразительность посаду придавали пять деревянных церквей, окруженных сплошь деревянной жилой и хозяйственной застройкой дворов. Три главные улицы составляли основу планировочной структуры этой части города. Назывались они по своим церквям: Ильинская улица, Фроловская, Большая Егорьевская. Последняя переходила в Московскую дорогу,

и на ней при выезде из города располагался Ямской двор.

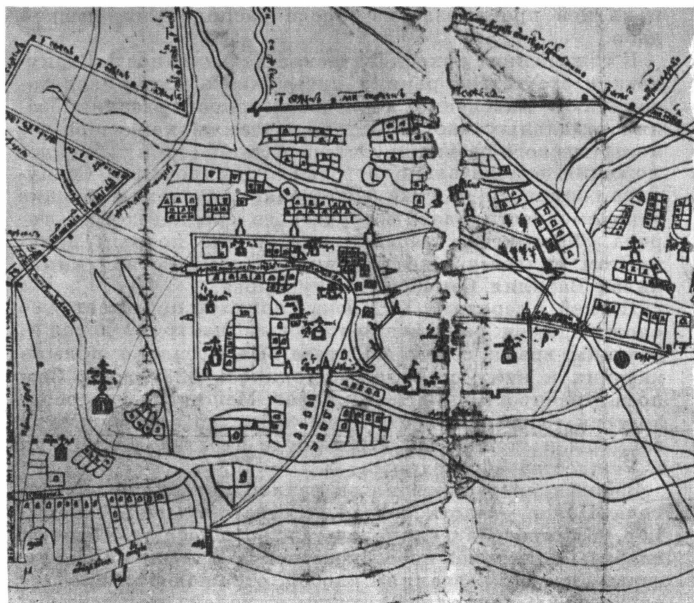
К сожалению, археологическая неизученность Серпухова и отсутствие ранних письменных источников затрудняют выяснение последовательности возникновения отдельных частей города, а также характера их исторического развития. Остается лишь строить предположения относительно истории формирования Серпухова, опираясь на уже достаточно выясненные общие закономерности развития русского средневекового города. Фактически первым всесторонне полным документом является уже упомянутая нами Сотная книга князя Василия Семеновича Фуникова.

По ней в середине XVI века Серпухов предстает уже сложившимся ремесленно-торговым центром, переживающим время своего расцвета. На посаде и примыкающих к нему слободах находилось 623 двора. Сам посад распространился за овраг Мешалку, где образовался «острый конец». Здесь жили по преимуществу гончары и стояли две деревянные церкви: Пятницкая и Рождества Богородицы.

Заселенная территория за речкой Серпейкой образовала Подол — часть города, соответствующая, например, в Москве Занеглименью. Разросшиеся за Подолом слободы поднялись на Воскресенскую и Афанасьевскую горы. Судя по названиям слобод, отражающих профессиональную принадлежность ее жителей, это место было заселено очень давно. Так, одна из слобод названа «бывшие оброчные бобровники», в то время как этот промысел в Сотной уже не упоминается. А явно устаревшие названия слобод Ключничей и Подключничей напоминают о времени удельного княжества.

В этой части города было много «белых мест», которые составляли целые «белые» слободы. В них жили государевы служилые люди: пушкари, стрельцы и пищальники. Они, в отличие от «черных» посадских людей, были освобождены от несения тягла, а также других повинностей и, кроме того, получали денежное и хлебное жалованье. Беломесцы помимо службы в крепости занимались ремесленно-торговой деятельностью и имели, следовательно, больше преимуществ, чем черные посажане.

Южные границы города XVI века можно представить по расположению приходских храмов, теперь каменных, а в то время деревянных. Церкви Воскресения, Николы и Рождества Христова (Распятский монастырь)



существуют и поныне, лишь Афанасьевская церковь исчезла в конце XVII века. Дворы доходили до «нечистого врага» — низкого, когда-то болотистого места в районе нынешней Красноармейской улицы. За ним, перед Высоцким монастырем, располагалось принадлежащее ему большое ремесленное село Мирonosицкое. Одновременно с принятием в 1649 году «Соборного Уложения», когда были уничтожены все «белые места» и даже у церковных феодалов отобраны жалованные грамоты на владение обеленными частями города, Мирonosицкое село приписывается к посаду.

Ремесленники опасных и вредных профессий задолго до составления Сотной книги заселили своими слободами правый берег Нары, образовав другой район Серпухова — Занарье. Об этом свидетельствует, в частности, Козьмодемьянская слободка, которая издавна была заселена металлстами и к середине XVI ве-



*План Серпухова конца
XVII в. ЦГАДА*

ка почти совсем опустела. Кроме того, в Сотной отмечена слободка, «что была за татарами». Вероятно, ее заселяли служилые татары, находившиеся в свите Махмут-Аминя или Шиг-Алея, которым Серпухов отдавался в кормление соответственно в 1496 и 1531 гг.

Слободы тянулись по берегу Нары одна за другой, доходя на юге до деревеньки Подклетная, принадлежащей Владычному монастырю. «Дворы оброчные конюшеники» группировались в одну слободу, за ней ремесленники другой профессии образовывали следующую. Такое профессиональное расселение определяло большое разнообразие в величине слобод. Например, Зелёная слобода, жители которой занимались приготовлением пороха, состояла всего из трех дворов, в то время как кожевенники образовывали Благовещенскую слободу из 87 дворов. Иногда встречались и смешанные слободы, как, скажем, Ивановская, в которой кроме каменщиков жили ямчужные и селитряные мастера. Более отдален-

ные части города назывались концами. В Занарье, на северной границе города, «от всполья», располагался Боявленский конец.

Историческая топография этого района Серпухова также довольно легко устанавливается по четырем приходским церквям. Три из них, впоследствии каменные, — Косьмы и Дамиана (Сретенья), Никола-Вутки и Покрова — сохранились до сего времени.

Таким образом, уже в середине XVI века Серпухов занимал большую территорию, которая увеличилась только в конце XIX столетия. Развитие же оборонительной системы явно отставало от бурного роста средневекового города. Возведенный во второй половине XVI века острог защитил посад. Но из-за небольшой величины укрепления городской торговле пришлось переносить в центр посада, к Ильинской и Троицкой церквям. Что же касается Новопримочного острога (середина XVII в.), то он защитил Подол и лишь малую часть слобод, значительно разросшихся в сторону Высоцкого монастыря.

«В Серпухове у всякого чина людей истребить плавильные ручные домны». Профессиональный состав серпуховских ремесленников в середине XVI века был очень разнообразным. Часть их них — мясники, хлебники, калачники, ситники, масленники, пирожники и т. п. — работала на местный рынок. Широко было развито кожевенное производство, и около четверти всех ремесленников составляли сапожники, овчинники, рукавичники, чоботники. Вместе с гончарами они удовлетворяли по преимуществу потребности ближайших уездов. Район сбыта продукции серпуховских металлистов был гораздо шире. Например, «купчина» Кирилло-Белозерского монастыря в 1581 году «купил на Москве 100 пудов уклада Серпуховского». Так, Серпухов снабжал железом, сталью и оружием московский рынок, который осуществлял общенациональные торговые связи. Следовательно, Серпухов успешно соперничал с такими прославленными центрами торговли и производства железа, как Устюжна Железнопольская и Белозеро.

Крупным пунктом железоделательной промышленности Московского государства Серпухов стал приблизительно с начала XVI века. Посол австрийского императора Сигизмунд Герберштейн, путешествовавший в то время по «Московии», был удивлен тем, что под Серпуховом «даже на ровном месте добывается железная ру-

да». Следует отметить, что русская металлургия являлась зимним промыслом крестьянина. Он добывал глыбовые, наземные «болотные» руды и в простейших ручных домницах выплавлял железо. Городское же ремесло было металлообрабатывающим и специализировалось на производстве качественной стали — «уклада» и изделий из нее. По Сотной 1552 года, в Серпухове жили шестьдесят три кузнеца и один гвоздочник. В их число не вошли работавшие в крепости «казенные ремесленники», хотя большую их часть составляли кузнецы. Они в конце XVI века даже образовали в Занарье собственную «белую Казенную слободу».

После событий Смутного времени, вызванных не только польско-литовским разорением, но и потерей военно-стратегического значения, наблюдается общий спад ремесленной деятельности в Серпухове. Жизнь города замирает.

Серпуховское производство железа и стали, более не развиваясь, так и оставалось кустарным. Из-за дешевизны своей продукции на рубеже XVII—XVIII веков оно стало даже тормозить развитие крупного заводского производства, возникшего в других городах России.

Поэтому Петр I начал настоящую борьбу с кустарной выработкой железа, которое, несмотря на крайнюю потребность государства в металле, здесь не налаживается, так как железные руды в уезде из-за своей бедности были признаны негодными «в дело». В 1703 году он посылает стольника Тютчева, приказав «в Серпухове у всякого чина людей истребить плавильные ручные домны». Но даже такие крайние меры не возымели своего действия и не смогли быстро искоренить исконное ремесло. Серпуховские кузнецы продолжают поставлять в Москву «дельное и тянутое железо своей домашней работы», о чем систематически упоминают таможенные материалы.

Однако не железодельная промышленность становится той основой, на которой возрождается древний город и разворачивается каменное строительство монументальных храмов. В последней четверти XVII века среди массы городской бедноты, ремесленников посада и мелких купцов, ведших мелочную торговлю, выделяется своим богатством довольно значительная группа купцов-оптовиков. В начале XVIII века в Серпухове насчитывается 19 фамилий — представителей гостиной сотни, в состав которых входит более пятидесяти взрослых мужчин. Они ведут «отъезжий торг», осуществляя

посредническую торговлю между Москвой и многими городами: Архангельском, Астраханью, Нижним Новгородом, Киевом, Ревелем, Нарвой и др. Серпухов же служит для них лишь в качестве перевалочного пункта. Судя по «сказкам» купцов гостиной сотни, относящимся к 1704 году, их торговые операции были весьма значительны. Особенно крупную деятельность развивали Иван Сериков, Иван Плотников, Сокольниковы, братья Шиловы. Один только Сериков, широко пользуясь кредитом, закупал хлеба, рыбы и кож в течение года на сумму свыше трех тысяч рублей. Небезынтересно, что многие представители серпуховского купечества были выходцами из кузнецов и продолжали держать собственные производства железа, где купленная руда обрабатывалась «наемными работными людьми».

Новое значение Серпухова как крупного торгового города во многом объясняет размах развернувшегося здесь в конце XVII — начале XVIII века строительства монументальных храмов. Картина экономического подъема города нередко как в зеркале отражалась в его архитектуре.

«А ныне той церкви прихожане и вкладчики возымели, по обещанию своему, намерение на месте той деревянной церкви построить каменную». В XVII веке строительство каменных храмов на серпуховском посаде и в слободах было событием редким. Только одна церковь Николы упоминается как каменная в «строельной» книге 1649 года. Сейчас на ее месте стоит более поздний ампиный храм, но старинный рисунок донес до нас облик этого интересного сооружения. Никольская церковь, украшенная редко встречающимся керамическим поясом из плит, часто упоминается в специальных исследованиях и датируется рубежом XV—XVI веков. Однако не только документы XVI века, но и опись города 1620 года отмечает церковь как деревянную. Опираясь на эти факты, следует датировать памятник первой половиной XVII века. Можно также предположить, что для строительства своей первой приходской каменной церкви серпуховичи пригласили ярославских мастеров. Именно их самобытной художественной школе принадлежала композиция Никольского храма. Его небольшой кубической формы основной одноглавый объем фланкировали симметричные шатры, возвышающиеся над диаконником и жертвенником алтаря. Вертикали не были выделены в отдельно стоящие сооружения, а

казались пристроенными. Эта единая компактная группа имела простой и цельный декор. Церковь, получившая название Николы Белого, была выстроена из местного известняка. И, видимо, ярославцы лишь руководили ее строительством, на котором работали серпуховские каменщики.

После долгого перерыва в городе было построено еще два храма: Жен-мироносиц в Сельце (1685) и Георгия на посаде (1694). Последний уже в середине XVIII века был разобран для строительства новой церкви, и облик его нам неизвестен. Мироносицкая же церковь простояла до 1930-х годов, украшая высокую береговую террасу реки Нары и красивую ромбовидную площадь на Московской улице.

Небольшой объем строительства определял в основном ту зависимость от развитых художественных центров, которую мы наблюдаем в Серпухове на протяжении всего XVII столетия. Архитектура Мироносицкой церкви указывает на влияние искусства Москвы. Карниз сочного рельефа, декоративные кокошники с килевидными завершениями и компактное пятиглавие на стройных барабанах небольшой бесстолпной церкви типичны для московского зодчества середины XVII века.

История собственно серпуховской архитектуры начинается одновременно с наступлением нового века. И хотя еще в 1696 году в кремле был построен столь характерный для московского барокко Троицкий собор, уже в памятниках начала XVIII века появляются некоторые не очень значительные, но заметные местные особенности. Строго говоря, в первые десятилетия XVIII века в Серпухове не было своей школы архитектуры. Зодчие используют архитектурные формы конца XVII века, причем в этот период объектом вдохновения для серпуховских строителей служит Троицкий собор. Кажется невероятным, что серпуховская «школа» вышла из архитектуры московского барокко. Но ведь помимо стремления к острой выразительности и насыщенности архитектурного декора этот стиль тяготел и к пластическому совершенству и ясности звучания объема. Серпуховские мастера стали развивать именно эти последние качества. Их идеалом стала суровая монументальность и величественность зданий. Эта направленность местной «школы» зодчества коренным образом отличается от архитектурной практики других центров интенсивного строительства XVIII века, где на базе московских, реже петербургских объемно-планировочных

решений происходила разработка собственных декоративных приемов (Великий Устюг, Торопец, Кашин, Переславль-Залесский и т. п.).

Однако в этом не было ничего необычного, подобную задачу ставили перед собой и ростовские зодчие, добиваясь крайнего лаконизма и выразительности объемных решений на фоне гораздо более буйного «узорочья» XVII века.

Читатель, вероятно, уже обратил внимание на кавычки в термине серпуховская «школа». В данной популярной книге, где впервые публикуется столь полный материал о художественном наследии Серпухова, была бы не совсем уместна основательная научная атрибуция ответственного понятия новой архитектурной школы. Откладывая эту задачу до более удобного случая, автор все же решил ввести понятие серпуховская «школа», но смягчив его и придав новому термину проблематичный характер. Думается, что эта осторожность не повлияет

*Вид на ансамбль
Посада с реки Серпейки*



на восприятие читателями интересных памятников, созданных местными мастерами.

Русские зодчие не мыслили сооружение отдельно, без связи с окружением, городским пейзажем и природным ландшафтом. Так в Серпухове рождались ансамбли приходских церквей, которые складывались в единую композиционно-видовую систему, например, ансамбль посадских храмов (Троицкая, Ильинская, Успенская церкви), поставленный над «перекопом», прямо за кремлевским холмом, и поражающий бесчисленным разнообразием ракурсов и композиционных сочетаний.

Троицкая церковь относится к одному из двух типов храмов, которые стали культивироваться в Серпухове. В данном случае это компактный кубический тип, где основной, превалирующий в силуэте церкви объем входит в систему трехчастной композиции вместе с притвором и колокольной. Церковь не имеет точной датировки. Известно, что в 1714 году, когда освящался придел







*Троицкая церковь.
1714 г.*

*Троицкая церковь.
Фрагмент*



Василия Блаженного, она уже существовала. Хотя Троицкая церковь и является одним из первых сооружений, открывающих бурную строительную деятельность XVIII века, одаренный создатель этого памятника был уже зрелым мастером.

Он вполне мог участвовать в строительстве Троицкого собора и, повторяя здесь хорошо изученные приемы, одновременно воплощать свои новые замыслы. Общее заметно и в вытянутом в поперечном направлении четверике, перекрытом лотковым сводом, и в асимметричном (первоначально существовал только один северный придел) решении плана, и в системе декоративного убранства.

Однако художественный образ памятника полон нового содержания. Двухсветный четверик высок и строен. Его монументальность оттеняет легкое пятиглавие на граненых глухих барабанах с замечательными коваными крестами, которое резко отличается от прежнего



*Ильинская церковь.
1748 г.*

развитого и полновесного венчания. Декор низкого рельефа, даже если принять во внимание слой поздней штукатурки, графичен и сух. Он уже не так активно выступает в формировании наружного облика храма, а лишь легко членит и выявляет ясную плоскость стен. Таковы пластически сдержанные наличники с килевидными очельями, полуколонки с «зубом» в углах четверика и декоративные кокошники, отрезанные от поля стены карнизом.

Пожалуй, наиболее ярко связь с предыдущей эпохой выражена в замечательной по силуэту и пропорциям шатровой колокольне Троицкой церкви. Колокольня размещена над главным западным входом в церковь, и ее низкий четверик прорезан большими арочными проемами. Несмотря на то, что высотную композицию колокольни составляют три традиционных яруса: четверик, восьмерик и шатер,— выразительность общего решения основана не на сочетании отдельных частей, а

на взаимопроникновении их друг в друга и создании единого устремленного ввысь объема, динамичность которого противопоставлена статичности четверика.

В XIX веке обветшавшую церковь неоднократно перестраивали. Ее внутреннее пространство было увеличено за счет пристройки южного придела Василия Блаженного с трапезной и расширения северного Боголюбского придела. Тогда же была заново выстроена полукруглая алтарная апсида и возведен существующий резной золоченый пятиарусный иконостас.

Центральным памятником ансамбля посадских храмов является Ильинская церковь. Построена она в 1748 году на средства купцов Поповых. Это характерное для московской архитектуры первой половины XVIII века сооружение — единственный памятник подобного рода в Серпухове и округе. Сейчас трудно ответить на вопрос, почему для строительства далеко не второстепенной Ильинской церкви, «что на торговой площади», были приглашены столичные зодчие, в то время как в Серпухове работали минимум две профессиональные строительные артели? И, наконец, главное: что заставило серпуховичей изменить своим вкусам, значительно отличающимся от московских? Но если отсутствие исторических сведений не позволяет нам ответить на эти вопросы, то, по крайней мере, архитектура прекрасно сохранившегося памятника наглядно демонстрирует различия двух параллельно развивавшихся художественных школ.

Особенность архитектуры Ильинской церкви заключается в сочетании традиционной для посадских церквей XVII века компоновки объемов с ярусным построением, отличающим приемы зодчества эпохи Петра I. Стены высокого двухсветного четверика храма с пониженными углами завершаются характерными фигурными фронтонами, Богатый многопрофильный венчающий карниз, огибаая фронтоны, усиливает пластическую выразительность фасадов. Мотив полукружия развивается круглыми окнами и наличниками — «бровками». Все эти элементы, а также филенчатые пилястры на гранях объемов, антаблементы и руст выдают почерк мастера, хорошо знакомого с московской архитектурой. Но зодчий Ильинской церкви не разработал верх храма в виде сложной ярусной композиции, подобной композициям церкви Ивана Воина на Якиманке и собора Заиконоспасского монастыря. На четверик Ильинской церкви поставлен традиционный восьмерик, перекры-

тый сомкнутым сводом. Он расчленен горизонтальными тягами и завершен двумя ярусами ложных восьмеричков, что свидетельствует о попытке зодчего добиться желаемого результата более простыми средствами.

Интересна и выразительна граненая форма алтаря с красивой высокой конхой и ярусное завершение придела Екатерины, в миниатюре повторяющее завершение храма. Особенно же удалась автору стройная ярусная колокольня, стоящая над западным входом в церковь. Ее выразительный объем, как бы составленный из ряда поставленных друг на друга убывающих элементов, разительно отличается от единого шатрового столпа соседней Троицкой церкви.

Своеобразие декоративному убранству Ильинской церкви придает лепнина, появившаяся, вероятно, в середине XIX века одновременно с вазами, сменившими первоначальные луковичные главки на церкви и колокольне. Она удачно дополняет сдержанный барочный декор, вы-

Ильинская церковь.

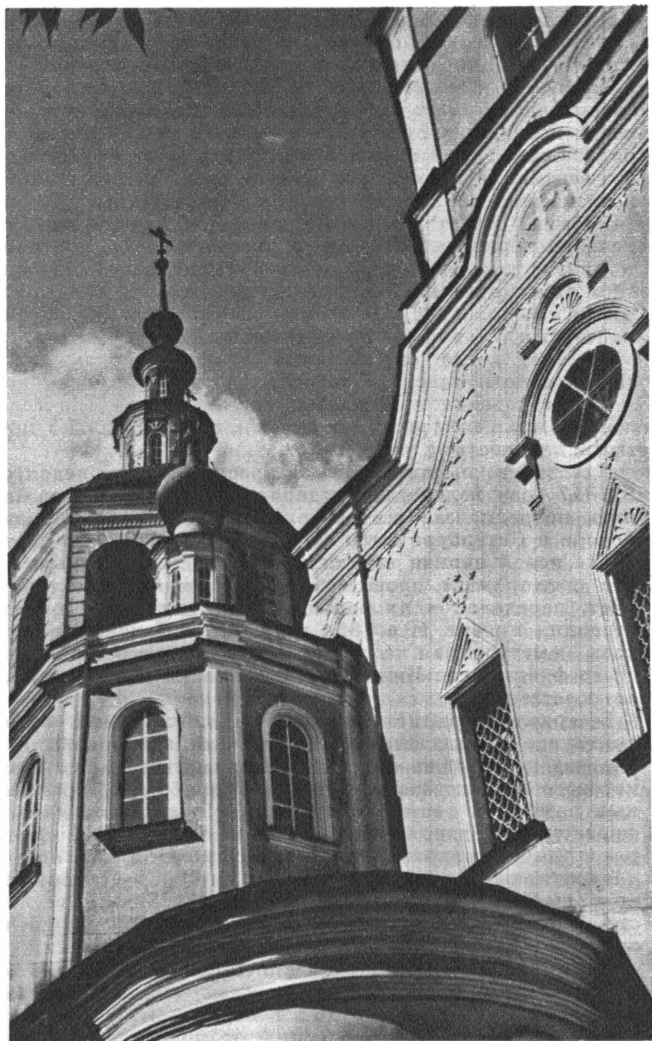
Фрагмент



деленный на фасадах побелкой. Интересно отметить, что самостоятельные художественно-стилевые традиции Серпухова были настолько сильны, что московская архитектура Ильинской церкви почти не повлияла на дальнейшее культовое строительство в Серпухове, подобно тому как ранее остались без внимания петербургские формы Распятского храма.

Успенская церковь благодаря мастерски найденному масштабу настолько органично вписывается в ансамбль городского посада, что поначалу даже не замечаешь, что она относится к другой исторической эпохе, к другому художественному мировоззрению. Церковь намного моложе своих соседей и построена в 1854 году, когда уже местные традиции были давно позабыты, а Серпухов располагал хотя и очень квалифицированными, но всего лишь строителями.

Интересна история Успенской церкви, отображающая основные этапы развития архитектуры Серпухова. Впер-



вые деревянный приходский храм на этом месте был построен довольно поздно — в 1620 году. Напомним, что все остальные церкви города упоминаются как деревянные в Сотной книге 1552 года. Возможно, что строительство этого храма определялось желанием жителей посада завершить композицию древней части города. Сейчас трудно себе представить панораму посада без вертикали церкви, стоящей на возвышении, от которого начинается крутой спуск к берегу Нары.

Дабы не отстать от других приходов, прихожане Успенской церкви в 1737 году собирают деньги на строительство каменного храма — монументальной церкви типа «восьмерик на четверике» с одним приделом, притвором и колокольной. Она была создана серпуховскими мастерами в тот переломный момент развития местного зодчества, когда его перестала удовлетворять даже сдержанность пластической разработки фасадов и наметился переход к созданию храмов с геометрически ясными архитектурными объемами, с выразительно чистыми плоскостями стен.

К сожалению, этот памятник просуществовал недолго. В 1817 году вследствие «удара грома» произошел пожар, повредивший все завершение Успенской церкви. Вскоре в Петербург было отправлено прошение о постройке новой церкви вместо ветхой с «составленным на сие предприятие проектом». Департамент проектов и смет, переделав «для большей благовидности» фасад, утвердил проект. И в 1854 году новая Успенская церковь, выстроенная на средства крупнейшего серпуховского фабриканта Николая Максимовича Коншина, была освящена.

Ее архитектура, не лишенная художественной образности, все же эклектична. И трехчастная композиция и система декора непосредственно заимствованы из московского барокко конца XVII века. Три богато украшенных резьбой и лепниной крыльца в виде разорванных фронтонов, поддерживаемых пучками колонок, смотрят на фоне красно-кирпичных фасадов как яркие декоративные пятна. В основном же декор церкви, основанный на традиционной древнерусской двухцветности, гораздо строже. Он не утратил присущую лучшим оригиналам конструктивность и ясность построения.

Другой композиционно объединенной группой культовых памятников Серпухова являются церкви Занарья. Их вертикали, доминирующие над пологим склоном правого берега Нары, организуют пространство этой



*Успенская церковь.
1854 г.*

части города. Поскольку композиция общегородского ансамбля в основном определялась обращенным к реке фронтом застройки обоих берегов Нары, то и четыре церкви Занарья вытянулись равномерной цепочкой вдоль берега. Их спокойный ритм не нарушал напряженного звучания многочисленных вертикалей Кремля.

Все зарёчные церкви, построенные в первой четверти XVIII века, принадлежат одному историческому этапу становления местного зодчества. Эти храмы переходного типа, несмотря на типологическое единство с сооружениями предыдущего столетия, в основе композиции которых лежит «восьмерик на четверике», представляют дальнейшую разработку ранних прототипов на пути поиска самостоятельного архитектурного языка. Вместе с кубическим типом, представленным Троицкой церковью, тип ярусного сооружения, воплотившийся в церквях Занарья, был взят в 10—20-х годах XVIII века



*Сретенская церковь.
1702 г.*

серпуховскими мастерами за основу и стал объектом их напряженных творческих исканий.

Из четырех храмов Занарья сохранились три: Сретенья, Никола-Бутки и Покрова. Церковь Богоявления (1713) была разрушена в 1930-х годах. Смотри на Сретенскую церковь (ул. Карла Маркса, 30), тоже думаешь о человеческом равнодушии. Состояние памятника настолько плохо, что, если не принять самые срочные меры, Серпухов вскоре утратит одно из лучших произведений местного зодчества.

Антиминс в «новопостроенную церковь Сретения да в придел Косьмы и Дамиана» был выдан в 1702 году. Следовательно, это сооружение, построенное «тщанием прихожан», следует считать самым ранним храмом переходного типа, открывающим интенсивную строительную деятельность города в первой четверти XVIII века. Всего шесть лет прошло с тех пор, как в кремле был освящен новый Троицкий собор, а автор Сретенской цер-

кви проявил себя как вполне самостоятельный и оригинальный мастер. Что же могло измениться за столь короткий срок? Ведь процесс образования новых архитектурных форм не прост и не скоротечен. Лишь связав вызванное общим экономическим и культурным расцветом города зарождение местной художественной «школы» с поистине феноменальным по скорости и естественности переворотом в художественной жизни России рубежа XVII—XVIII веков, можно понять и объяснить внезапность «скачка». Гораздо труднее разгадать причину направленности творческого поиска серпуховских зодчих по пути выработки современного и самостоятельного языка на основе древнерусского зодчества. Нет, здесь не было ни бескрылого традиционализма, ни нарочитой архаизации и стилизации под известные архитектурные образцы. Объяснить повышенную невосприимчивость серпуховского культового зодчества к западноевропейской художественной культуре, освоение которой так характерно для петровского времени, можно лишь на основе анализа художественного мировоззрения местных мастеров. В дальнейшем мы еще вернемся к решению этой проблемы, а пока обратимся к Сретенской церкви.

Она создана в результате смешения двух различных стилей. Типичные для московского барокко объемно-планировочное решение и конструктивные приемы слились с характерными для середины XVII столетия формами декорации. В результате «нарышкинская» ярусность, трепетное движение вверх были ослаблены. Двухсветный четверик с нерегулярно расположенными проемами создает ощущение покоя. Из него как бы вырастает восьмерик, утративший значение завершения и трактованный как часть единого объема храма. Этот объем со скульптурной выразительностью разработан мастерски прорисованными и исполненными оконными наличниками с килевидными очельями, пучками полуколонок с перехватами, поребриком и карнизом-антаблементом. Часть декора скрыта поздней штукатуркой, но там, где открылась «живая» кирпичная кладка, можно видеть эту сдержанную пластику фасада.

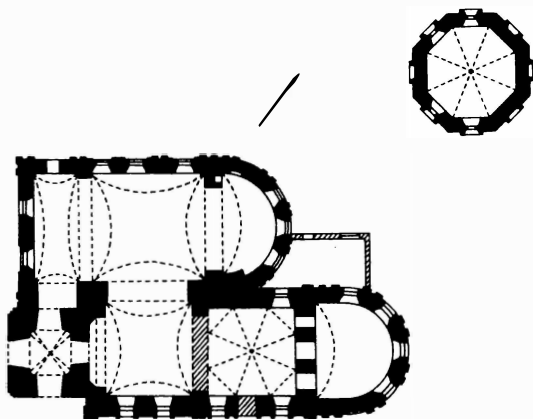
Сохранившаяся первоначальная апсида Сретенской церкви — настоящая редкость. Дело в том, что все алтари серпуховских храмов первой четверти XVIII века были перестроены в позднейшее время и лишь по этой красивой трехчастной апсиде можно представить облик важной составной части культовых сооружений рас-



*Церковь Николая-Бутки.
1711 г.*

сма­три­вае­мо­го пе­ри­о­да. Ап­си­да не име­ет в об­щей объ­ем­ной ком­по­зи­ции Сретен­ской церк­ви са­мо­сто­ятель­но­го зна­че­ния. Не­боль­шой вы­нос и мяг­ко круг­ля­щая­ся фор­ма де­ла­ют ее не­от­де­лимой от ос­нов­но­го объ­ема. Э­тим она силь­но от­ли­ча­ет­ся от раз­ви­той ал­тар­ной ча­сти сво­е­го про­то­ти­па — Троиц­ко­го со­бо­ра, об­осо­б­лен­ной силь­ным вы­но­сом и со­чным вен­ча­ю­щим кар­ни­зом.

В 1813 го­ду на мес­те при­мы­кав­ше­го к за­пад­ной ча­сти Сретен­ской церк­ви ком­пакт­но­го при­твора и ша­т­ро­вой ко­ло­коль­ни стро­ит­ся боль­шая двух­при­дель­ная тра­пе­з­ная в сти­ле клас­си­цизма. В ос­но­ве ее ком­по­зи­ци­он­но­го ре­ше­ния — пря­мо­уголь­ный объ­ем со ск­руг­лен­ны­ми уг­ла­ми, укра­шен­ный при­став­ны­ми сдво­ен­ны­ми то­скан­ски­ми ко­лон­на­ми, ко­то­рые флан­ки­ру­ют боль­шие окон­ные про­е­мы. Юж­ный и се­вер­ный фа­са­ды тра­пе­з­ной за­вер­ша­ли тре­уголь­ные фрон­то­ны с не­боль­ши­ми глав­ка­ми на тон­ких ба­ра­бан­чи­ках. Те­перь их нет, ис­че­зла так­же и тре­хъя­рус­ная ам­пир­ная ко­ло­коль­ня (1833).



*Церковь Николы-Бутки.
План*

Церковь Николы-Бутки (1711) — следующее по времени культовое сооружение Серпухова, созданное по типу «восьмерик на двухсветном четверике». Свое название церковь получила по древней Буткиной улице (ныне улица Чернышевского), где над крутым спуском к берегу Нары издревле стоял деревянный храм Николы. Несмотря на поздние поновления и пристройки, Никольская церковь сохранила в основном первоначальную объемно-планировочную композицию, которую во многом утратили другие памятники этого типа. В данном случае перед нами трехчастная система со сгруппированными на одной оси разновеликими объемами собственно: церкви с алтарем (перестроен в 1838 г.), притвора и колокольни. Конечно, она не нова и явно традиционна, но все же местные особенности ее трактовки отметить можно. Например, характерного подклета здесь нет: он вообще ни разу не встретится нам в Серпухове. Но главное — притвор очень невелик и гораздо меньше

московских или устюжских трапезных. В Никольской церкви он точно равняется по длине помещению храма. Поэтому вертикаль церкви не противостоит максимально приближенной к ней вертикали колокольни. В их компактной группе нет динамизма, достигнуто столь любимое в Серпухове величавое спокойствие масс. К сожалению, от колокольни Никольской церкви сохранился только первый ярус, и в полной мере оценить использованный здесь художественный прием сейчас трудно. Первоначальная же объемно-пространственная композиция памятника была частично изменена еще в 1850 году, когда на месте старого Георгиевского придела была выстроена большая ампирная пристройка, вместившая придел и трапезную.

Покровская церковь (переулок Энгельса, 4) сооружена в 1723 году. В ней много общего со Сретенской и Николы-Бутской церквами. Покровская церковь кажется близкой вариацией, почти повтором. Один и тот же тип и, может быть, один и тот же автор. Но встретить два одинаковых, как две капли воды похожих друг на друга памятника в Серпухове невозможно.

Двухсветный приземистый четверик Покровской церкви словно вырастает из земли. На его стены поставлен тяжелый восьмерик, углы которого, как и на четверике, обработаны широкими лопатками. Так новая трактовка традиционной композиции создана одним лишь изменением пропорционального построения простых крупных форм.

Покровская церковь, подобно другим городским храмам, не избежала в XIX веке расширения и поновления. При маленьких серпуховских притворах процесс этот, увы, был необратим. Город рос. В помещениях церкви становилось тесно, и в праздничные дни многим прихожанам уже приходилось толпиться на паперти, пока в 1833 году «иждивением» купца Зубова вместо старого притвора и придела в Покровской церкви не была построена большая трапезная с двумя симметричными приделами в стиле ампира. В соответствии с требованиями этого строгого стиля церковь покрывается штукатуркой, скрывающей и живописность кладки, и пояса поребрика, и простые лучковые наличники окон.

Воскресенская церковь завершает и как бы подводит итог всем многолетним творческим исканиям местных зодчих в первом, переходном этапе развития серпуховской художественной «школы». Построена она в 1723 году (по другим данным, в 1715 г.) на средства разбогатев-



*Воскресенская церковь.
1723 г. Чертеж фасада.
Начало XIX в.
Серпуховский
историко-художественный
музей*

ших серпуховских кузнецов, братьев Сериковых. Ее выразительный объем украшал Воскресенскую гору, которая возвышается над древним Подолом и оврагом с речкой Серпейкой. Но сейчас невозможно узнать в трехэтажном жилом доме (Калужская ул., 3) с конструктивистским фасадом это интересное сооружение. В результате перестройки 1935 года от Воскресенской церкви сохранились лишь стены.

Объемно-планировочное решение этого «кубического» по типу храма было достаточно традиционно. Двухъярусный, он состоял из двух церквей: зимней, теплой, — в нижнем этаже, и летней, холодной, — в верхнем. Два яруса храма, двухэтажный, без почти обязательного сдвига алтарь и типичный для Серпухова небольшой притвор имели одинаковую высоту, общий венчающий карниз и составляли единое основание. Над ним возвышались ярус второго света теплой церкви, увенчанный пятиглавием, и пристроенная высокая шатровая коло-

колья. Одним из самых примечательных элементов Воскресенской церкви была примыкавшая к ее северному фасаду двухъярусная галерея, с которой открывался захватывающий по красоте вид на древнюю часть города. Подобная, хотя и одноярусная галерея станет одним из основных элементов, определяющих художественную выразительность лучшего и самого зрелого произведения местных мастеров — Крестовоздвиженской церкви.

С конца 1720-х годов каменное культовое строительство в Серпухове замирает. В смутные годы царствования Анны Иоанновны никто не решается приступить к значительному и дорогостоящему строительству. Но лишь наступит елизаветинский «пышный век», и снова застучат на древнем посаде мастерки каменщиков, устремятся в небо деревянные леса, сквозь которые обозначатся силуэты новых величественных зданий.

«Подъезжая к крепости сей, надлежало проезжать мимо фабрик парусинных, которыми сей город в особенности славился». Прологом к истории развития парусного производства в Серпухове могла послужить крупная оптовая торговля пенькой, развернутая городскими купцами в конце XVII — начале XVIII века. В ней участвовали почти все живущие в городе члены гостинной сотни и большая масса менее состоятельного купечества. Например, в 1700 году купец М. Сокольников взял подряд на поставку 4 тысяч пудов пеньки-сырца, «серпуховского и алексинского кряжу», крупнейшему московскому промышленнику, купцу М.Г.Евреину, и 2 тысяч пудов иностранцам Е.Глюку и А.Захарьеву. Другой представитель гостинной сотни Серпухова — С.Хотунцев — в том же году поставлял чистую пеньку в Нарву к «вешним кораблям» иноземцу А.Бланту. Значение Серпухова и его сельскохозяйственной округи как рынка пеньки послужило основой для создания в последствии на этой мощной сырьевой базе крупнейшего в России производства парусины.

«Парусиновая лихорадка» началась в 1737 году. В Государственную мануфактур-коллегию, в ведении которой находилось все промышленное производство, поступило сразу четыре челобитных с просьбой о «заведении во оном городе парусной фабрики». Стать фабрикантами изъявили желание: купецкие люди Герасим

Кузовлев с братьями, купцы Серебрянников и Солодовников, Окороков, Кишкин и Плотников. В следующем году к ним присоединился Иван Сериков.

Открытие «указной» (то есть с официального разрешения) фабрики сулило ее владельцу немало привилегий. Он освобождался от постоя, был подсуден только Мануфактур-коллегии, мог пользоваться государственным кредитом, а с 1744 года покупать для работы на фабрике крепостных. В свою очередь от него требовалось «на оной фабрике парусные полотна делать добрые и для того капиталу употреблять им соудовольствием, чтоб в размножении тоя фабрики никакого недостатку не было». Регулярно, каждое полугодие, промышленник обязан был подавать в Мануфактур-коллегию подробные ведомости о состоянии своей фабрики. В ведомости сообщались сведения о количестве выпущенной продукции, об ее расценках, об ассортименте, о мастерах и «работных людях», о строениях на территории фабрики и их оборудовании и, наконец, какой капитал вложен в производство и какая сумма находится в обращении за отчетный период. К этим документам должны были прилагаться образцы выпускаемой продукции. Но многие купцы, получив однажды указ на строительство фабрики, вообще переставали давать о себе какие-либо сведения. В основном это относится к владельцам небольших производств. Содержатели двух крупнейших парусинных фабрик Серпухова — Кишкин и Сериков — присылают ведомости регулярно. Сравнивая эти отчеты и связав их с данными натурных обследований, представилось возможным познакомиться с редчайшими страницами истории русской промышленной архитектуры.

Из документов мы узнаем, что первоначально все строения на серпуховских парусинных фабриках были деревянными. Технологией производства объясняется разделение каждой фабрики минимум на два комплекса: ткацкого и мыларного дворов. Крупные фабрики с полным производственным циклом (покупка пеньки-сырца — выпуск парусины) имели к тому же еще и водяные толчеи, расположенные непосредственно у мест закупок сырья, вне города. Такие первые в России подобного рода производства имелись у Серикова на речке Речме в сельце Левашове и у Кишкина на речке Сушке.

На ткацком дворе обычно стояли деревянные «светлицы ткацкие», сгруппированные в «связи» от трех до

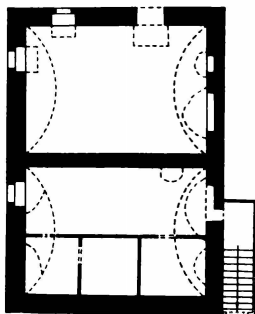
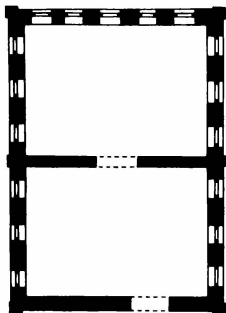
двенадцати в каждой. «Кладовые амбары» были приспособлены отдельно для сырья, золы и готовой продукции. Для каждой производственной операции имелись самостоятельные корпуса: чесальня, трепальня, лоцильня, столярня и даже кузница. Обязательной принадлежностью комплекса была «контора, в которой имеется раздача работным людям материалов и расплата».

Мыларные дворы для мытья и беления пряжи располагались отдельно, на берегу Нары. Здесь также все было подчинено четко налаженному технологическому процессу; стояли мыларни, амбар с золой для бучения, жомни для отжима и изба для сушения пряжи.

Продукция серпуховских фабрик целиком шла на экспорт. Для оснастки русского флота в основном хватало парусины, которую выпускало несколько государственных мануфактур, основанных еще по петровским указам. Серпуховские же парусные полотна, отправляемые «в заморской отпуск», большими партиями доставлялись в порты Санкт-Петербурга, Риги, Архангельска. «И на всех морях и океанах, — писал А.Т.Болотов, — и во всех частях света, и даже в отдельных краях Америки влекут оне плавучия громады по хребтам морей синих, и белеются на оных...».

Огромный спрос на продукцию, полное отсутствие конкуренции и дешевая рабочая сила позволяли серпуховским промышленникам постоянно увеличивать производство, расширять действующие и строить новые фабрики. Первое каменное здание появилось на территории фабрики Ивана Андреевича Серикова в конце 1740-х годов. В нем «ткут парусные полотна в двух светлицах, под ними два выхода, в которые кладутца парусные полотна и ссыпается зола». Этот, как говорят сегодня, «многофункциональный» производственный корпус стоит в глубине квартала (Калужская ул., 5), образовавшегося в результате перепланировки города. Здесь располагалась обширная усадьба купца гостиной сотни И. Серикова, на которой по соседству «со всяким дворовым хоромным строением» в 1738 году была устроена парусинная фабрика. К северу от старого корпуса во второй половине XVIII века был построен каменный жилой дом, в настоящее время сильно перестроенный. Стоящий рядом новый фабричный корпус в стиле ампир сохранил и наружное убранство фасадов, и внутреннее сводчатое перекрытие.

Создатели первого каменного производственного корпуса исходили из традиционной схемы древнерусского



*Производственный корпус
парусинной фабрики
Серикова. 1740-е гг.
Планы первого
и второго этажей.
Ул. Калужская, 5-а*

жилища, где в нижнем этаже располагались хозяйственные помещения, а во втором — жилые покои. Корпус имеет простой прямоугольный объем, подчеркнутый угловыми пилястрами. Первый этаж состоит из двух одинаковых складских помещений, перекрытых четырехлотковыми сводами с распалубками. Над ними располагались две ткацкие светлицы с плоскими потолками. На фасадах глухому нижнему этажу противопоставлен верхний, ритмично расчлененный оконными проемами с характерными арочными перемычками. Основным элементом декоративного убранства являлись наличники с лучковыми завершениями, обнаруженные при пробных расчистках позднейшей штукатурки.

Во время обследования города удалось обнаружить еще одно здание производственного назначения первой половины XVIII века, аналогичное по объемно-планировочному решению описанному корпусу. Разница лишь в размерах: дом № 7 по улице Ворошилова

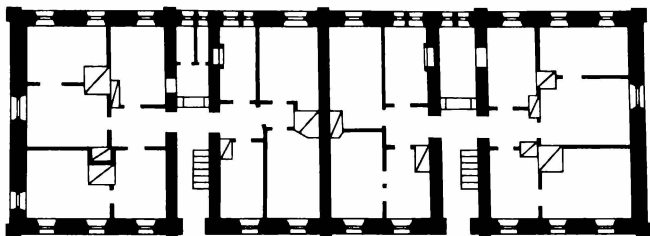


*Производственный корпус
парусинной фабрики.
Первая половина XVIII в.
Ул. Ворошилова, 7*

вдвое меньше, и в его первом этаже из-за большого склона рельефа устроена только одна складская сводчатая палатка.

В середине XVIII столетия фабрика Серикова настолько разрослась, что ее хозяин отдал под ткацкие светлицы даже нижний этаж своего жилого дома. Тогда же «к преумножению» застраивается новый фабричный двор на окраине города, на «выгонной земле».

От этого огромного комплекса, который включал около тридцати зданий, в основном деревянных, сохранилось «каменное строение с двух апартаментов». Ткацкий корпус (ул. Чехова, 18-а) построен в начале 60-х годов XVIII века и первоначально располагался по красной линии ныне исчезнувшего переулочка. Его фланкировали два одноэтажных флигеля (сохранились только фрагменты северного), где жил мастер и размещалась контора.



*Ткацкий корпус
парусинной фабрики
Серикова. 1760-е гг.
План первого этажа*

Возросшие масштабы производства парусины требовали четкого разделения различных технологических процессов по отдельным зданиям. Поэтому объемно-планировочное решение, использованное при строительстве первых каменных производственных корпусов, было уже неприемлемо. С новым типом промышленного здания мы можем познакомиться на примере ткацкого корпуса фабрики Серикова. Он получил рациональную и экономичную планировку, в которой четыре рабочих помещения (светлицы) попарно объединены общими сенями.

Подобная трехчастная композиция плана, использованная здесь в промышленном здании, была опять-таки хорошо известна в древнерусском жилом зодчестве (палаты Владычного монастыря). Неужели и тут восторжествовала традиция? И да и нет: просто здесь она настолько творчески переосмыслена, что стала изначально нова.



*Ткацкий корпус
парусинной фабрики
Серикова. Ул. Чехова,
18-а*

До недавнего времени красавец корпус полностью сохранял свое, в сущности, простое, но нарядное убранство фасадов. Теперь со стороны улицы он оштукатурен, и, чтобы полюбоваться замечательным архитектурным декором, надо зайти с противоположной стороны. Барочные фасады выдержаны в принципе регулярности, характерном для этого первого общерусского стиля нового времени. Поэтажный пилястровый ордер, мощный междуэтажный карниз и равномерный ритм оконных проемов, украшенных наличниками — «бровками» и подоконными филенками, — активно члечат плоскость. Этому особенно способствует подчеркнута пластичные, крупномасштабные тонкопрофилированные белокаменные детали капителей, баз и карниза.

Во второй половине XVIII столетия каменные здания на серпуховских парусинных фабриках были уже обычным явлением. Как правило, это ткацкие корпу-

са, близкие по характеру своей архитектуры только что описанному памятнику. Одно из таких зданий до сих пор стоит на бывшем посаде (ул. Урицкого, 4), указывая своим прямоугольным объемом направление давно исчезнувшей древней улицы.

Самые интересные страницы истории архитектуры Серпухова XVIII столетия и расцвет местной «школы» зодчества связаны с династией «парусных фабрик содержателей» Кишкиных. Судьбы людей часто переплетаются с историей памятников зодчества — «все то, чего коснется человек, озарено его душой живою» (С.Маршак). Кишкины строили постоянно, с удивительным, даже сегодня, размахом. Знакомство с жизнью этих людей, их стремлениями, нравами и заботами помогает приоткрыть завесу времени, дает почувствовать аромат той эпохи, когда был создан тот или иной архитектурный памятник.

В 1737 году дотеле мало кому известный купецкий человек Григорий Тимофеевич Кишкин получил разрешение завести в Серпухове парусинную фабрику. Давая при этом необходимые о себе сведения, новоиспеченный фабрикант сообщил, что торговал в Серпухове и других городах хлебом, медом, кожами и солодом, «да сверх того имеет в Серпухове собственный свой двор». Но капиталу у Григория Кишкина было, как видно, недостаточно, потому на первых порах он кооперируется с купцом Иваном Плотниковым. На следующий год компаньоны уже «репортуют» в Государственную мануфактур-коллегию, что «оная парусная фабрика нами в городе Серпухове заведена, о 40 станах действует и положенное число на той фабрике мастеровых людей содержится о сем доносят парусинной фабрики содержатели Григорий Тимофеевич сын Кишкин с товарищи».

Рискованно пускаться в новое предприятие, первый шаг всегда труден. Затраты на строительство, покупку сырья, наем мастеровых людей уносят все наличные средства. Куда повернет «фортуна»? Дальновидному, уже немолодому, всякое повидавшему купцу Григорию Кишкину тревожно. В очередном «экстракте» в Мануфактур-коллегию он особо оговаривает, чтоб «в потребном случае чинить всякое исправление и вспоможение».

Тревоги были не напрасны. В 1745 году компаньон Кишкина купец Плотников, видя, что производство не возмещает тех огромных затрат, которые были вложены

в его организацию, забирает свою часть капитала и покидает фабрику. Григорий Кишкин, оставшись один со своим гибнущим предприятием, с горечью пишет в Мануфактур-коллегию челобитную: «Имеет он парусную фабрику, которую с немалым трудом размножил и оттого понес великую нужду...»

Прежде чем принимать решение об оказании Кишкину помощи, Мануфактур-коллегия тщательно «освидетельствовала» качество продукции его фабрики. Парусина была признана «и добротной добрым мастерством без всякой охулки и против протчих фабрик превосходительнее». По указу, Кишкин на десять лет освобождается от пошлин, ему разрешено купить деревень до 250 дворов, чтобы «ту свою фабрику содержал и умножал в добром порядке и к пользе государственной и народной».

С кипучей энергией, со свойственной ему целеустремленностью Григорий Кишкин продолжает начатое дело. Работа фабрики заметно активизировалась, когда весной 1746 года приходит известие о его смерти.

Очередную ведомость о состоянии производства присылают сыновья основателя «серпуховской парусной династии» — Николай и Василий Кишкины. С ранних лет они обучались отцом парусному производству и в совершенстве знают технологию. Не прошло и года, как эти молодые коммерсанты довели число станков на фабрике до 145, а выпуск парусины — до 3028 кусков в год. Пройдет несколько лет, и заработает на реке Сушке водяная толчея пеньки, а младший брат, Василий, будет присылать в Мануфактур-коллегию ведомости о состоянии производства на бумаге со знаком «ВК», которая будет изготовлена на собственной фабрике.

Большой удачей является находка целого комплекса каменных зданий самой крупной в то время в Серпухове парусинной фабрики Кишкиных. Она расположена на 2-й Московской улице, в квартале больницы имени Семашко. Эти памятники полно демонстрируют эстетические взгляды эпохи, ее язык художественного мышления, который здесь на основе раскрепощенности от порой довлеющих традиций и навязываемых новшеств получил возможность широкого творческого эксперимента. Глядя на них, особенно спорным представляется еще, к сожалению, достаточно распространенное мнение, будто бы промышленная архитектура — это всего-навсего утилитарные постройки, создание которых не связано с художественным творчеством. Напротив, именно



*Складская палатка
парусинной фабрики
Кишкина. 1740-е гг.*

художественная и наряду с этим историческая ценность комплекса парусинной мануфактуры настолько высока, что он привлекает все большее к себе внимание и заслуживает, может быть, создания музея истории русской промышленности и архитектуры.

Первым каменным зданием, появившимся в середине 40-х годов XVIII столетия среди многочисленных деревянных фабричных строений, была «палата каменная о двух житиях, в которой имеются вверху готовые полотна, внизу зола». Складские помещения обоих этажей представляют единые пространства, перекрытые высокими мощными лотковыми сводами (сохранился только нижний). Столь же целен монументализированный каменный объем здания. В его образе ведущая роль принадлежит массивной стене метровой толщины. Это достигнуто благодаря ее контрасту с мелкомасштабными угловыми лопатками и венчающим карнизом из тройного поребрика. Показательно, что, судя по старому за-

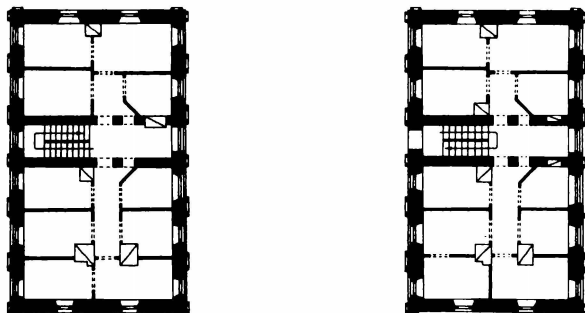


*Ткацкий корпус
парусинной фабрики
Кишкина. Середина
XVIII в. Ул. 2-я
Московская, 8/19*

ложенному проему, ныне растесанные окна были обрамлены самой простой уступчатой нишей. Если же представить еще и высокую тесовую кровлю с крыльцом вместо позднейшей пристройки, то памятник предстанет в своем первоначальном виде.

Стоящая рядом «палатка каменная лоя варения шляхты» удивительно миниатюрна по своим размерам и формам. Построена она в 1749 году и является пока единственным примером подобных сооружений.

Территорию фабричного двора замыкает двухэтажная каменная «палата о четырех светлицах», выстроенная в середине XVIII столетия. Ее планировочная структура уже хорошо нам известна по ткацкому корпусу фабрики Серикова. Это два в данном случае разновеликих рабочих помещения, которые объединены сенями. Что же касается художественных образов сравниваемых памятников промышленной архитектуры, то они совершенно различны. Трудно себе представить декоративное



*Ткацкий корпус
парусинной фабрики
Кишкина. План первого
и второго этажей*

убранство здания, где плоскостное барокко было бы выражено с большей последовательностью, чем на фасадах ткацкого корпуса кишкинской фабрики. Широкие, плоские, почти без всякой профилировки детали как бы наложены на поверхность простого прямоугольного объема. Между филенчатыми пилястрами, картушами, филенками, наличниками окон с замочками и «бровками» совсем не видно стен. Но странно: их замысловатый рисунок не создает никаких живописных иллюзий, не разрушает плоскость — в понимании материальности объема серпуховский мастер остался верен себе.

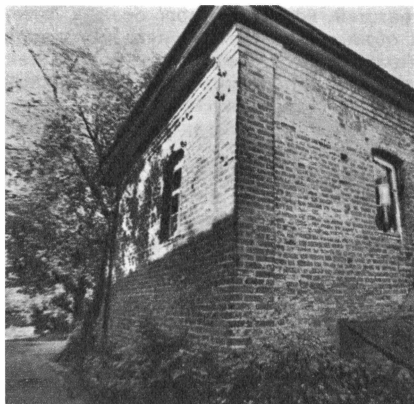
При знакомстве с архитектурой комплекса парусинной фабрики обращаешь внимание на то, что здания, построенные за весьма короткий промежуток времени, в 40—50-х годах XVIII столетия, разительно отличаются друг от друга характером средств художественной выразительности. Неужели здесь зодчие боялись повториться, в то время как, создавая культовые здания, они

часто использовали очень схожие приемы? Анализируя развитие серпуховской «школы» зодчества, сопоставляя во времени первые проявления местного архитектурного языка, приходишь к неожиданному выводу. Все то интересное и своеобразное, что в середине XVIII века появится в культовых зданиях Серпухова, было, скорее всего, впервые осмыслено, разработано и проверено на производственных зданиях. Парусинные фабрики явились своеобразной творческой лабораторией серпуховских зодчих.

Особенно показательна в этом плане вторая складская каменная палата, расположенная немного в стороне от уже описанной производственной группы. Ее объемно-планировочное решение повторяет построенную несколько ранее палату с поребриком: те же два этажа, перекрытые едиными сводами. Все своды новой складской палаты великолепно сохранились. Особенно красив высокий, начинающийся над оконными проемами коробовый четырехлотковый свод верхнего помещения.

На фасадах палат мы видим минимум декоративных средств, тот минимум, который не позволяет объему сделаться аморфным, а плоскости — текучей. Это немного применено очень грамотно и профессионально. Ширина угловых лопаток сделана такой, что они не превращают стену в легко заполненный каркас, а лишь подчеркивают структуру объема. Небольшие оконные проемы с пологими арочными перемычками и коваными подставками лишены наличников. Особенно интересен карниз. Его не спутаешь ни с каким другим и будешь сразу узнавать во всех храмах, построенных по заказу Кишкиных. Несколько рядов полочек, чередующихся с четвертными валиками, создают едва уловимый рельеф, мало похожий на традиционное венчание.

Своего расцвета парусинная фабрика братьев Кишкиных достигает в 50-х годах XVIII века. По размерам своего производства она крупнейшая в России и сопоставима, разве что, со знаменитым полотняным заводом А. А. Гончарова. На ее огромной территории множество построек. Ткацкие корпуса стоят по красной линии квартала, а «между тех каменных светлиц над воротами конторка». Изолированный сплошным рядом застройки внутренний двор занимают склады и многочисленные корпуса, в которых производится подготовка сырья и обработка готовой продукции. Все они разбиты на



*Складская палатка
парусинной фабрики
Кишкина.
Середина XVIII в.*

несколько групп и расположены вблизи каждого ткацкого корпуса.

На парусинной фабрике Николая и Василия Кишкиных, оснащенной 250 станами, работает уже более пяти-сот человек. Столько же «грацких обывателей» вырабатывает пряжу по домам. Фабриканты — первые люди города. Все свои честолюбивые замыслы, подкрепленные огромными доходами, они связывают теперь со строительством монументальных и величественных зданий. Забегая вперед, скажем только, что им суждено было осуществиться.

«Казенной дом, в котором ныне помещаются все присутственные места». Приступая к обследованию Серпухова, мы прежде всего просмотрели все старые планы города, которые удалось найти в различных архивах. Особенно привлек наше внимание огромный дом

со сложной конфигурацией, возле которого стояла лите-ра, а в экспликации объяснялось, что в нем находятся уездные присутственные места. Перед домом изображен парадный двор, въезд на который со стороны Тульской улицы фланкировали два флигеля. С противоположной стороны, за домом, показан обширный регулярный сад.

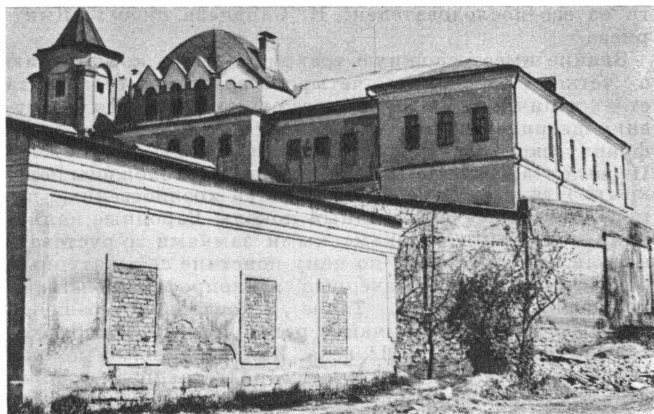
Каково же было наше удивление, когда, приступив к натурному обследованию, мы сразу же обнаружили это внушительное трехэтажное здание, которое замыкало перспективу Кишкинского переуллка (ныне Красноармейская улица). Слово «обнаружили» как-то не вяжется с большими размерами сооружения, которое особенно контрастно воспринимается на фоне утопающих в зелени маленьких деревянных домишек. Кроме того, оно обращено к реке и видно буквально отовсюду.

Дом имеет интересную, во многом еще загадочную историю. О первых десятилетиях его существования только и удалось выяснить, что принадлежал он фабрикантам Кишкиным. Первые документы, относящиеся к его истории, датируются лишь концом XVIII века, когда здесь уже были размещены присутственные места. Однако сопоставление косвенных данных и анализ архитектуры памятника проливают свет на его возникновение.

Он был построен в 50-х годах XVIII столетия, точнее, до 1758 года, когда братья Николай и Василий Кишкины «учиняют» раздел своей грандиозной парусинной фабрики. Промежуток времени станет еще меньшим, если учесть строительство фабрикантами в 1755 году Крестовоздвиженской церкви: трудно допустить мысль, что они строят собственный дворец раньше «дома божьего».

Грандиозность и новизна задачи, поставленной перед неизвестным автором дома-дворца, ее зрелое воплощение, а также столичный размах ансамбля — удивительны для архитектурной практики Серпухова. Все это требует своего объяснения. Образнее всего его может дать сама эпоха.

...Санкт-Петербург. 1755 год. На свинцовой невской воде у стрелки Васильевского острова медленно покачиваются тяжелые корабли английских купцов — первый весенний караван. По скрипучим трапам вверх-вниз бегают матросы в ярких лазоревых беретах. Погрузка парусины заканчивается. В расположенном неподалеку гостином дворе фабрикант Василий



*Дворец фабрикантов
Кишкиных.
Середина XVIII в.*

Кишкин внимательно следит за записью в таможенном журнале: «В Санктпитебурге у порта продано иностранным англинским купцам, а именно...»

По несколько раз в год Кишкину приходится бывать в столице, и каждый раз город поражает воображение. Вот его экипаж медленно движется вдоль «Невской перспективной дороги». Каменные «регулярные» дома и нарядные дворцы нескончаемой вереницей выстроились вдоль этой широкой оживленной улицы. Серпуховский фабрикант переезжает Фонтанку по деревянному Аничкову мосту. Перед ним во всем своем великолепии знаменитый Аничков дворец...

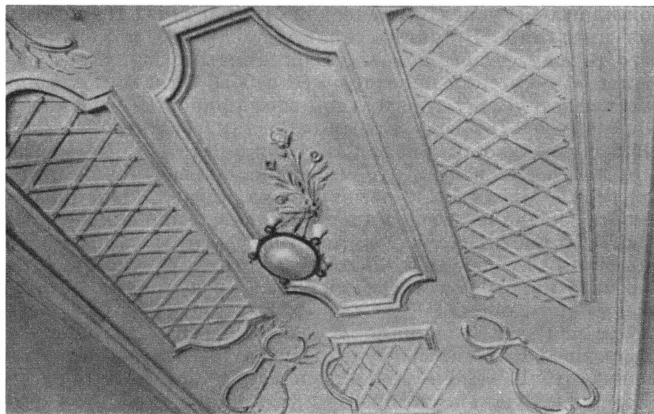
Не вызывает сомнения, что вкусы заказчика серпуховского дворца сложились под воздействием образов Северной Пальмиры и что его автор прошел большую профессиональную школу в одной из петербургских «команд». Можно предположить, что он работал у создателя Аничкова дворца — М. Земцова или у одно-

го из его последователей: И. Сляднева либо Г. Дмитриева.

Здание имеет сложную трехризалитную композицию с четко выделенным четырехосевым центром. Эта столь типичная для Петербурга схема объемного построения дворцового здания восходит к типу трехчастного французского особняка второй половины XVII века. Первый этаж дворца Кишкиных, где расположены перекрытые тяжелыми сводами бывшие хозяйственные помещения, решен как мощный цоколь. Барочные наличники с резными белокаменными замками и рустованные пилястры тянутся по нему поистине скульптурным рельефом, который завершен тонкопрофилированным крепованным гуртом. Такое декоративное решение нижнего этажа чрезвычайно редко встречается в архитектуре середины XVIII века. Как правило, он покрывался простым дощатым рустом, подготавливая восприятие пышной барочной декорации второго, парадного этажа.

К сожалению, декоративное убранство фасадов верхних этажей дворца Кишкиных было изменено при ремонте в начале XIX века. Они были гладко оштукатурены, а окна получили ампирные подоконные камни с подушками. Сохранился только сочный белокаменный междуэтажный карниз. Но если вы вообразите стройный пилястровый ордер, изящный венчающий фронто́н с затейливым картушем, пышные наличники, с «ушами» на окнах второго этажа, а более компактные и графичные — на окнах третьего, то зримо ощутите всю торжественность и мажорное звучание архитектурных форм кишкинского дворца, призванного внушительно напоминать о богатстве и силе своих хозяев.

В 1803 году были увеличены боковые ризалиты дворца путем пристройки новых лестничных объемов. Первоначальная лестница была наружная. Ее два симметричных всхода вели с парадного двора непосредственно в пышные апартаменты второго этажа. Внутренняя планировка дворца хорошо сохранилась. Вдоль главного и паркового фасадов расположены две параллельные анфилады. В центральном ризалите — большой односветный зал, который в 1890 году был переделан в церковь и увенчан большим восьмигранным куполом, а снаружи к ризалиту была пристроена столпообразная звонница в псевдовизантийских формах. Остальные помещения второго и третьего этажей по сторонам зала сохранили уникальную алебастровую лепнину середины



*Дворец фабрикантов
Кишкиных.
Интерьер. Фрагмент*

XVIII века, покрывающую сводчатые потолки. Пяты сводов расположены выше оконных проемов, что создает прекрасные по пропорциям, наполненные светом комнаты и способствует цельному восприятию лепного декора, занимающего господствующее положение в их облике. Причудливые лепные композиции, состоящие из фигурных клейм, растительного орнамента, волют, трельяжей и «купидонов», выполнены с поразительной фантазией и не повторяются ни в одном из тридцати помещений. При этом в центральных апартаментах расположены наиболее сложные, насыщенные композиции, которые от помещения к помещению становятся сдержаннее на периферии.

Могли ли вообразить сыновья неграмотного серпуховского купца, что в 1775 году они будут принимать в собственном блестящем дворце императрицу Екатерину II, которая будет возвращаться из своей знаменитой поездки на юг? Сколько легенд мог породить этот не-

ожиданный успех купеческой «династии»! По одному из преданий, Кишкины покидают дворец и передают его городу, чтобы навсегда сохранить в Серпухове память о посещении царствующей особы. Однако документы свидетельствуют, что «дом этот приобретен казною в покупку в 1782 году, время основания его неизвестно». В бывшем дворце размещаются присутственные места. Он настолько велик, что многочисленные учреждения: полиция, уездный и земский суд, архив, дворянская опека, казначейство, магистрат, зал дворянской соборания, шестигласная дума — не смогли занять его целиком, и еще долго в первом этаже располагаются винные погреба, а на других этажах значатся «пустопорожные покои».

Но что же произошло с фабрикантами Николаем и Василием Кишкиными? Судьба их до сих пор остается загадкой. В «Полном экономическом описании Серпуховского уезда» за 1800 год среди владельцев парусинных фабрик фамилия Кишкиных уже не упоминается.

«Вновь каменная церковь с приделом построена и готова к освящению». «Золотой век» парусного производства получил яркое отображение и в культовом зодчестве Серпухова середины XVIII века. Завершилось создание местного стилистического направления, которое так упорно разрабатывалось серпуховскими зодчими в первой четверти XVIII века. В этот новый период продолжается строительство каменных храмов по типу «восьмерик на четверике». За сравнительно короткий срок были построены три такие церкви: Рождества Богородицы (1745) в Остром конце, Вознесения (1747) и Преображения (середина XVIII в.) на посаде.

Эти памятники, столь схожие и в то же время столь отличные друг от друга, не имели и намека на изначальную яркость и динамизм объемов, которые еще чувствуются в Сретенской церкви. Их спокойные уравновешенные композиции напоминали неторопливый рассказ. Здесь местные мастера добились выразительности самого существа архитектуры: красоты самих масс, объемов, плоскости.

Ни один из названных храмов не сохранился. В 1975 году был разобран последний из них — церковь Преображения, которая украшала Спасскую гору, возвышающуюся над Тульской улицей и оврагом Мешалкой.



*Казанская церковь.
1737 г. Фото 1905 г.*

Ярче всего особенности художественного дарования местных мастеров проявились при создании «кубических» храмов. Серпуховские зодчие оставили в стороне бурную барочную орнаментику и все свое внимание сосредоточили на объеме, его выразительных возможностях. Потому не требует пояснения тот факт, что обращение к теме простого высокого четверика привело к созданию наиболее выразительной и зрелой архитектуры.

Первым храмом кубического типа была Казанская церковь (ул. Верхние Гончары), построенная в 1737 году на месте деревянной Пятницкой «алтирельным кузнецом Герасимом Севастьяновым с товарищами». При всех своих многочисленных искажениях (пристройки, отсутствие глав и верхнего яруса шатровой колокольни) здание церкви целиком сохранило первоначальную планировочную структуру. Это традиционная трехчастная композиция в типичной для Серпухова редакции:



*Крестовоздвиженская
церковь.
1755 г. Фото 1905 г.*

с небольшим притвором, одним асимметричным приделом и прямоугольным нижним ярусом колокольни, который за счет сдвинутого к западу придела образует единую плоскость фасада. Монументальный, перекрытый сомкнутым сводом, двухсветный четверик — основа объемной композиции храма. Его гладкие стены никогда не знали ни наличников, ни ордера, ни венчающего карниза. И оттого даже обычное пятиглавие на гладких глухих барабанах казалось особенно звучным и броским.

Немного к западу от тихой и зеленой Ситценабивной улицы до перепланировки города проходила Большая Егорьевская, которая являлась главным въездом в Серпухов со стороны Москвы. И каждый, кто приезжал или приходил в город, невольно останавливался перед огромным Крестовоздвиженским храмом, строительство которого было закончено в 1755 году. Так уже с первых шагов его заказчики, фабриканты братья Николай и Ва-

силий Кишкины, образно и внушительно заявляли о своем богатстве и могуществе. Но перед нами не только своего рода претенциозная визитная карточка богача, а, пожалуй, самое значительное по глубине художественного замысла произведение серпуховских мастеров. Все свое миропонимание, все свои сокровенные мысли вложили они в Крестовоздвиженскую церковь.

Основной темой ее художественного образа выступает огромный двухстолпный куб с пятью небольшими глухими гранеными барабанами, которые не столько завершают, сколько оттеняют его массивный объем. Точно такое же противопоставление использовано в интерьере храма, где величественность внутреннего пространства подчеркнута изящными подпружными арками.

Со всех сторон церковь окружена открытой арочной галереей, придающей яркую индивидуальность всему ее облику. Что это — случайный всплеск древнерусского искусства, становление на основе серпуховской «школы» устойчивой архаики или естественный результат всей ее предшествующей эволюции? О многом мы сегодня можем лишь догадываться, но так или иначе возрождение в середине XVIII века облика городского собора XVI столетия — случай беспрецедентный.

В галереях — наиболее затененных частях экстерьера храма — помещены наиболее пластически активные архитектурные формы: трехчастная алтарная апсида, перспективные порталы и оконные проемы, обработанные полуколонками. Остальное убранство храма, рассчитанное на восприятие со значительных расстояний, как всегда, предельно сдержанно и не нарушает ясность общей структуры. Узкие лопатки делят фасады на два прясла. Оконные проемы двух верхних ярусов, живописно разбросанные по плоскостям стен, обрамлены филеками, но первоначально имели и бровки. Завершает композицию фриз, на котором в местах утраты поздней штукатурки виднеются декоративные кокошники.

Разборка части галереи и монументальной звонницы, соединявшейся с храмом крытым переходом, внесла в его восприятие не свойственное серпуховскому зодчеству ощущение тяжести. Он него не останется и следа, если вообразить рядом с Крестовоздвиженской церковью мощный квадратный столп со срезанными углами и арками звона. Особенно интересно было завершение колокольни: что-то среднее между шатровой и ярус-

ной композициями. Основной ее объем был перекрыт граненым куполом и увенчан шатриком с главкой на граненом барабане.

Крестовоздвиженская церковь была последним культовым сооружением, выстроенным в XVIII столетии в Серпухове. Дело в том, что город, имевший уже 18 каменных храмов при населении около трех тысяч жителей, просто в них не нуждался. Однако история местного зодчества на этом не обрывается. Еще какое-то время артели серпуховских каменщиков будут работать по окрестности, создавая свои простые и выразительные храмы, а мы в свою очередь, путешествуя по Серпуховской земле, еще не раз встретимся с их творениями, постигая их мудрость и красоту.

Каково же было дальнейшее развитие самобытных художественных традиций? История местной «школы» зодчества обрывается в последней четверти XVIII века не вследствие какого-то художественного кризиса или творческого застоя. Нет, она исчезает под административным давлением государства. Такой финал типичен для большинства русских художественных центров XVIII столетия, стиливая направленность которых была далека от набравшего силу классицизма. Введение централизованного проектирования и контроля за строительством в короткий срок сделало из местных зодчих провинциальных строителей.

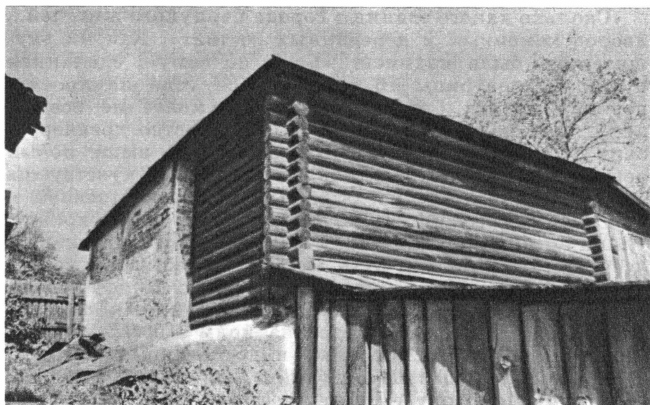
И потому небольшая теплая Печерская церковь, стоящая рядом с Крестовоздвиженским храмом, построена в 1804—1809 годах уже в стиле классицизма. Ее проект был составлен в Москве и даже утвержден в Петербурге, но затем попал в руки местных строителей и осуществлялся, видимо, без всякого участия столичных архитекторов. Внешние формы строители постарались сохранить: низкий куб церкви несет приземистую ротонду, перекрытую плоским куполом; западный фасад притвора, так же как и боковые фасады основного объема, украшен коренастыми четырехколонными портиками в антах ¹ грубого тосканского ордера. Что же касается внутреннего пространства, то здесь тяжелый коробовый свод притвора и сомкнутый свод церкви напоминают нам о других, далеких от классицизма художественных вкусах, еще так недавно питавших серпуховское культовое зодчество.

¹ Анты — выступы обеих боковых стен, как правило, обрамляющие портик.

«Сколько какого звания в городе Серпухове жителей... дворов каменных и деревянных состоит». Как ни внушительна была надпись: «Быть по сему», сделанная рукой императрицы 16 января 1784 года на проекте перепланировки Серпухова, тем не менее не все по нему было воплощено в натуре. Мастерство древнерусских градодельцев в чем-то оказывалось выше новых регулярных принципов классицизма. Это чувствуешь особенно отчетливо, когда идешь по очень древней и красивой Тульской улице. Местами заросшая травой, улица органично сливается с рельефом, выбирая наиболее удобный и легкий путь. Вот она прижалась к седым кремлевским валам, мягко стелется по берегу Нары, вдоль склонов посада, осторожно спускается в овраг Мешалку и далее взбирается на холм Гончарной слободы. Ее сопровождают одно- и двухэтажные домики, которые как бы разрывают сплошные ленты заборов и приветливо смотрят своими окошками, увитыми плющом и хмелем.

На Тульской улице сохранилось два старых дома (Тульская ул., 12-а, 21), построенных в начале XVIII столетия ремесленниками Гончарной слободы. Крошечные двухэтажные здания, так называемые «каменные избы», относятся к редкому типу старинного русского жилища — однопалатному дому. Дело в том, что каждый их этаж состоит только из одного помещения — отсюда и название самого типа. Внизу, в подклете, хранилось наиболее ценное домашнее имущество. Верхний этаж, на который вела наружная лестница, был жилой. Обязательной составной частью однопалатного дома были деревянные сени, примыкавшие с противоположной от улицы стороны и объединенные с ним одной кровлей. Такие сени сохранились только в доме № 21. Его ровесник заброшен и находится в аварийном состоянии. Дожди и снег уже почти смыли с него позднюю штукатурку, из-под которой появились простые капители угловых пилястр и наличники — «бровки». Если же вы представите еще и высокую кровлю и резное крыльцо, то в полной мере почувствуете красоту этого простого приветливого жилища.

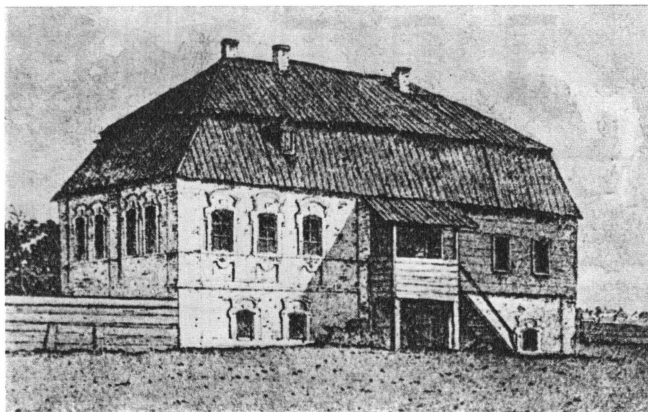
Описываемый тип небольшого каменного дома, доступный широким слоям городского населения, продолжал использоваться в строительстве вплоть до конца XVIII века. На Пролетарской улице сохранился такой дом (№ 48/2), построенный уже во второй половине XVIII столетия.



*Однопалатный дом.
Начало XVIII в.
Ул. Тульская, 21*

Из описания Серпухова екатериненского времени (1775) мы узнаем, что в городе больше половины жителей купцы — 1441 человек. Неудивительно, что каменных «обывательских строений» было 49, то есть даже несколько больше, чем в Коломне. Конечно, они буквально «тонули» среди 759 деревянных домов, но число их было по тем временам весьма значительно.

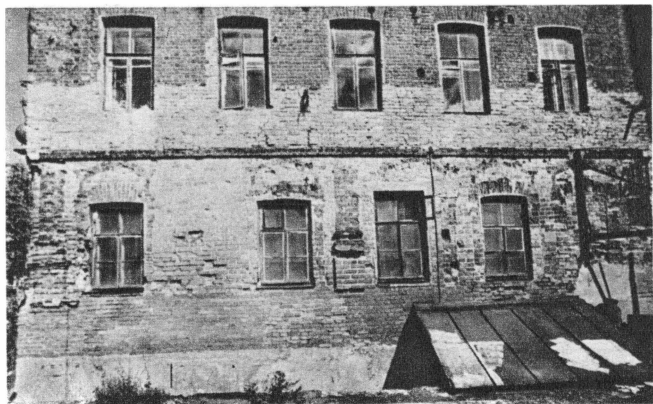
Серпуховским купеческим палатам не повезло. Всего несколько зданий сохранилось до нашего времени. Самым ранним памятником являются палаты на территории фабрики «Красный текстильщик», построенные на посаде в первой половине XVIII века. И хотя верхний этаж не сохранил первоначальную планировку, а весь старый объем включен в более поздний производственный корпус и надстроен, палаты обладают большой художественной и исторической ценностью, а особенно интересны они в плане соотношения архитектурных форм культового и жилого зодчества Серпухова XVIII



*Старинный дом
в слободе
Владычного монастыря.
Рисунок неизвестного
художника. XIX в.
Музей Академии
художеств*

столетия. Элементы декоративного убранства выполнены с такой пластичностью и сочностью рельефа, что кажутся чуть ли не антиподом декору крайне лаконичных серпуховских храмов. Особенно красивы тонкопрофилированные базы и капители пилястр и мастерски нарисованные барочные наличники с замочком, сережками и бровкой. Интересно отметить характерное для жилого зодчества того времени сочетание древнерусских планировочных схем с новыми приемами барочной декорации.

Двухэтажный жилой дом (ул. Володарского, 23/54), построенный в 70-х годах XVIII века, «моложе» только что описанных палат. В нем гармонично сплелись уже не два, а целых три стилевых направления: древнерусское, барочное и классическое. Его серпуховские создатели и не подозревали, какую они проявляли «компетентность», когда возводили допетровские палаты, придавая им барочный декор в классическом пропор-



*Жилые палаты.
Первая половина XVIII в.
Фрагмент.*

циональном истолковании. Они просто удобно строили, перетолковывая сообразно своим вкусам увиденное ранее.

Первоначально дом был центром обширной городской усадьбы и перед своим северным фасадом имел небольшой парадный двор. Теперь же здание и вовсе затерялось в глубине квартала. Оно имеет традиционное «палатное» четырехчастное построение плана, где вокруг удлиненных сеней сгруппированы четыре жилых помещения. Однако первый и второй этажи имели одинаковое жилое назначение, потому и нижний этаж не выделен как подклетный — служебный по назначению. На фасаде этажи приобрели почти равную высоту и, кроме того, они не разделены междуэтажным карнизом. Внешний облик дома отмечен единством и простой объемного решения. Его строителям трудно было скрыть на фасадах сложную асимметричную внутреннюю структуру. Но они, стремясь к «регулярности»,

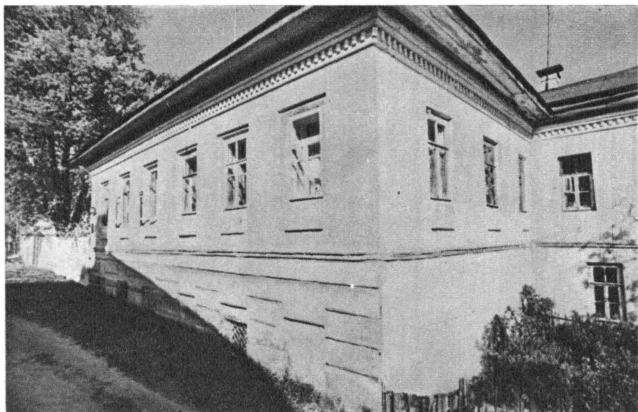


*Жилые палаты.
Середина XVIII в.
Ул. Володарского, 23/51*

украсили каждый фасад тремя хорошо сохранившимися каннелированными пилястрами с барочными «ионическими» капителями.

К старинным домам Серпухова относятся по крайней мере еще два здания последней четверти XVIII века, решенные уже в явно выраженных принципах нового стиля — классицизма. Это соседний с палатами дом (ул. Володарского, 23/51) и дом за церковью Николы-Бутки (ул. Чернышевского, 14). Оба они принадлежат к чрезвычайно распространенному, особенно в купеческих городах, кругу памятников безордерного классицизма. Их владельцы продолжали устраивать в нижнем этаже большие кладовые помещения, перекрытые каменными сводами. Правда, первый сводчатый этаж дома на ул. Володарского старше и, вероятно, до перестройки служил подызбищем или просто складской палаткой.

Отличительной особенностью этих домов служит безордерное, лишенное, как правило, и центрально-осе-



*Жилой дом. Конец
XVIII в.
Ул. Чернышевского, 14*

вой симметрии решение фасадов. На них оконные проемы, помещенные в неглубокие ниши с накладными досками, создают равномерное ритмичное членение. Завершает объем простой карниз с сухариками. Первоначальная планировка дома (на улице Чернышевского), основу которой составляет анфилада небольших комнат, расположенная вдоль главного фасада, почти не изменилась. В доме сохранились несколько угловых и прямоугольных кафельных печей, фрагменты лепного убранства (карнизы, розетки потолков).

Все дома-старожилы сейчас как-то неприметны в городе. Они стоят либо в глубине кварталов, либо под углом к направлению улиц. Построены они еще до перепланировки города. И там, где теперь перед ними разрастаются тихие палисадники, когда-то проходили старые переулки и улицы.

Мы остановились далеко не на всех старинных жилых домах Серпухова. Еще около десяти зданий было обна-

ружено среди массы более поздней городской застройки. Но они сильно перестроены и нуждаются в серьезных натуральных исследованиях. Кто знает, может быть, в скором времени труд реставраторов сбросит с них пелену поздних наслоений и опять «заговорят» немые свидетели прошлых столетий.

«Главная площадь на которой гостиный двор и торговые лавки». Широкая программа преобразования древнего Серпухова, выдвинутая проектом перепланировки города 1784 года, осуществлялась с большими трудностями. Прежде всего, сам «регулярный» план, присланный Комиссией о строении Санкт-Петербурга и Москвы, нуждался в значительных корректировках. Нельзя же было расположить целый ряд прямоугольных кварталов на ежегодно затопляемом Нарой пойменном лугу, проложить прямые как стрела улицы по сложному рельефу

*Площадь Ленина.
На переднем плане
Гостиный двор.
Первая половина XIX —
начало XX в.*



Серпухова с перепадом высот подчас более двадцати метров и смириться с тем, что некоторые каменные церкви оказывались в центре кварталов! К сожалению, нам не известно ни одного имени из команды землемеров, которая доработала проект перепланировки и осуществила его в натуре. Прошло совсем немного времени, и первые каменные и деревянные дома стали выстраиваться вдоль новых широких и прямых улиц. По подробному плану 1852 года Серпухов уже предстает перед нами регулярным городом, каким он дошел в своем центральном старом ядре до наших дней.

Каковы же основные позитивные стороны и идеи проекта 1784 года? Новая планировка учла основное направление развития города, наметившееся в середине XVI—XVII веков, — на юг, по левому берегу Нары, к Высоцкому монастырю. Главная магистраль города — дорога из Москвы на юг — была перенесена с Тульской улицы на Московскую, трактованную на плане как ком-





позиционная ось города. Это ее значение было подчеркнуто цепочкой площадей: северная — въездная, квадратная в плане; главная, Торговая площадь с Гостиным двором и торговыми рядами, также квадратная; ромбовидная площадь с церковью Жен-мироносиц и южная въездная площадь у Высоцкого монастыря. Старый центр города — посад с торгом — также был отмечен квадратной площадью, через которую была проведена перпендикулярно Московской улице вторая соподчиненная ось — Боровская улица (ныне ул. Володарского). Она шла по мосту через Нару в Заречье, и на ней располагались две предмостовые и одна въездная площади со стороны Боровской дороги.

Почти на каждой площади по проекту предусматривалась торговля определенными видами товаров: фабричной пенькой и пряжей, сеном и овсом, лесом и дровами и т. д. Однако подобная дифференциация для Серпухова не имела никакого смысла, и вся торговля была сосредоточена на огромной главной площади, где первоначально должны были продаваться только «красные» товары. Такое перемещение торга с посада на Московскую улицу указывает на создание нового общегородского центра.

В 1822 году московский военный генерал-губернатор наконец-то распорядился выдать в ссуду из земского сбора 25 тысяч рублей серпуховскому купеческому и мещанскому обществам для постройки каменных торговых лавок. Доводы представителей города, состоящие в том, что «Серпухов расположен на Малороссийском тракте и обширнее других городов», а следовательно, должен быть подобающим образом отстроен, на этот раз были приняты во внимание.

Так началось создание ансамбля главной, Торговой площади Серпухова (ныне площадь Ленина). Ее значительные размеры (200 × 200 м), ясное планировочное решение, а также удачное расположение у склона к реке Наре выделили это величественное пространство в качестве центрального общественного ядра города. Первоначально были построены Красные торговые ряды в северо-восточной части площади. Они состоят из двух двухэтажных корпусов, в настоящее время сильно перестроенных. Их главный фасад с мощным ритмом пилонов и аркад первого этажа был обработан пилястрами и дощатым рустом. Над полуциркульными окнами второго этажа помещался гладкий фриз и профилированный карниз. Хорошо сохранилась первоначальная пла-



*Северный корпус
торговых рядов.
Первая половина XIX в.*

нировка северо-восточных рядов, состоящая из одинаковых торговых помещений шириной в арочный проем, собранных в единый прямоугольник.

Однотипность архитектурных приемов торговых рядов и ограниченность элементов их классического убранства оставляли, однако, за создателями ансамбля большую возможность в вариации масштабов различных корпусов и пропорциональных соотношений внутри каждого здания. Важное композиционное значение северного корпуса (1-я половина XIX в.), который фланкирует въезд на площадь по Московской улице, продиктовало применение единой монументальной аркады, объединяющей оба его этажа. Арки рядов обработаны развитыми архивольтами, опирающимися на импосты, и имеют красивые правильные полукруглые очертания. Этим старая часть рядов отличается от нескольких переложенных позднее пролетов, арки которых получили характерные изломы.

В одном из арочных проемов устроен проезд на внутренний двор, который окружен более поздними каменными лабазами. Дворовый фасад не столь параден, как главный: простая стена с рядами проемов. Здесь, «за кулисами», шла подготовка ярмарочного «спектакля». Сгружались товары, необходимый запас поднимался в низкие помещения второго этажа, и со всевозможной привлекательностью все развешивалось в лавках. Наконец, тяжелые ставни аркад распахивались и торговое «действие» начиналось...

Ярмарки в Серпухове устраивались четыре раза в год, наиболее оживленными были те, которые приходились на праздник пасхи. Кроме того, торги бывали каждую неделю по понедельникам, средам и пятницам. На них съезжались из ближайших городов и уездов. Пустынная, казалось, вымершая площадь оживала. Чего здесь только нельзя было купить: и сукна, и шелковые материи, продукцию местных ремесленников и товары крупных московских фирм, возы сушеных яблок и лука, и заморские пряности. Людское море шумело, гуляло в балаганах, харчевнях и ресторации над почтовой гостиницей.

В один из таких дней, в 1849 году, через город проезжал главноуправляющий путями сообщений и публичными зданиями. Главная, Торговая площадь произвела на него впечатление содома. Проехать через нее не было никакой возможности. Хотя почти по всему ее периметру уже стояли каменные торговые ряды и двухэтажные дома с лавками в первом этаже, многие из них пустовали, а вся торговля бойко шла с деревянных лавок, подвижных палаток, парусиновых ларей, балаганов и просто телег. Лишь внушительное «предписание» из Петербурга с требованием «устранить безобразие площади» заставило городничего принять срочные меры. Площадь была расчищена, благоустроена, по ее углам разбили четыре небольших зеленых бульвара, которые уже в наше время были расширены.

Композиционным фокусом всего ансамбля является центральная часть площади, на которой замыкаются перспективы четырех сходящихся к ней улиц. Здесь в 1838 году были построены гауптвахта в стиле ампир с неизменным шестиколонным тосканским портиком и часовня. Их окружала ограда с двумя каменными воротами. Однако уже в 1845 году по проекту губернского архитектора Д. Ф. Борисова на месте ограды было выстроено П-образное каре Гостиного двора, включившего

в единый выразительный ансамбль и гауптвахту и часовню. Это позднеклассическое здание было окружено галереей с открытой аркадой, за которой располагались все те же типовые ячейки лавок. Композицию Гостиного двора завершали угловые ризалиты с прямоугольными порталами входов и треугольные фронтоны.

Существующий в центре площади Ленина Гостиный двор возник в результате капитальной перестройки на рубеже XIX—XX веков классического здания середины XIX столетия. Была уничтожена открытая галерея, остеклена аркада и из небольших лавок образована анфилада вместительных торговых помещений. Сравнивая фасады Гостиного двора до и после перестройки, удивляешься, какими минимальными средствами она была произведена. Лишь на том месте, где стояла гауптвахта, используя ее стены, была выстроена новая аркада, замкнувшая каре, да за счет лепных деталей нарушена ампирная строгость фасадов.

*Перспектива
Калужской улицы*



Немного старых русских городов сохранили столь цельные ансамбли торговых площадей, как площадь Ленина в Серпухове. Тем досаднее видеть многие ее памятники в искаженном виде, нарушающем цельность восприятия. Никакой неразрешимой проблемы в данном случае нет: надо только раскрыть заложенные аркады северо-восточных и южных корпусов.

Завершил ансамбль центральной площади Серпухова и придал ей большее общественное звучание памятник В. И. Ленину, который очень удачно поставлен перед Гостиным двором в створе Московской улицы.

Своеобразный, запоминающийся облик площади Ленина придают несколько торговых и деловых зданий крупных купцов и акционерных обществ, выстроенных в стиле модерн в начале XX века, а также три конструктивистских дома с магазинами в первых этажах, относящихся к 30-м годам нашего столетия.







«Выстроен по подтвержденному плану очень порядочно и много каменных зданий». Калужская улица — один из самых очаровательных уголков Серпухова, сохранивший зримый художественный образ не только самой застройки эпохи классицизма, но и целостного пространства классической улицы. По плану 1784 года кварталы по Калужской улице предназначались для дворянства. Но так как дворян в Серпухове в то время было всего семь человек, а истинными «хозяевами города» являлись богатейшие купцы, то и на Калужской улице стали появляться прежде всего их дома. Среди городской классической застройки в первую очередь следует назвать усадьбу купца Солодовникова, более известную как усадьба Соллогубов.

Основная часть ансамбля жилых и хозяйственных зданий построена в самом начале XIX века. Ее создатель, следуя градостроительным принципам классицизма, основное свое внимание уделил выразительности

*Усадьба Солодовникова.
Начало XIX в.*



пространства улицы. Монументальный объем главного дома поставлен на углу квартала, что определило трактовку двух выходящих на улицы фасадов как главных. Тем самым композиция усадьбы расчленена на две перспективы улиц: Калужской и Аристова. Непрерывный фронт периметральной застройки складывается из дома, флигелей, ворот и каменной ограды. За ними — скрытый со стороны улицы тихий зеленый усадебный двор, окруженный хозяйственными постройками и подпорной стеной. Следует обратить внимание на то, какими минимальными средствами достигнута цельность и выразительность всего ансамбля. Архитектор гладкими фасадами флигелей подчеркивает их соподчиненное положение, красивыми воротами акцентирует внимание на въездах и полностью сосредоточивает его на симметричных, законченных композициях фасадов главного дома. Однако при всей их равнозначности, фасады различны. В одном случае пилястровый

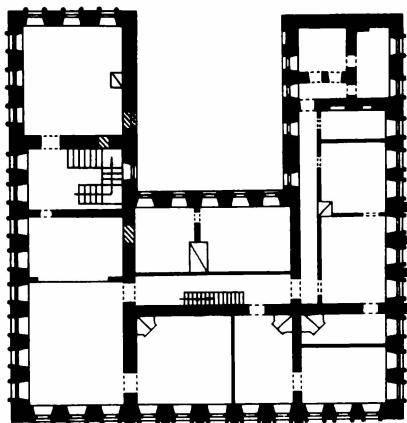


*Усадьба Солодовникова.
Восточные ворота*

портик, поставленный на креповку первого этажа, завершен треугольным фронтоном, в другом — аттиком с карнизом и сухариками.

Ансамбль усадьбы Солодовникова безусловно не самый яркий памятник русского классицизма. Формы этого стиля в постройках усадьбы трактованы достаточно свободно и не без оттенка провинциальности. Ее ценность в другом — в редкой целостности и повествовательности, позволяющей нам, людям нового времени, узнать жизнь ушедшей эпохи, подметить характерные особенности ее быта. Здесь архитектура выступает в роли надежного хранителя и мудрого собеседника.

Войдем через восточные ворота на территорию парадной части усадебного двора. При общей сдержанности декора усадебных построек ворота выполнены очень сочно и живо. Их симметричные пилоны с калитками, увенчанные треугольными фронтонами, как-то особен-



*Усадьба Солодовникова.
Главный дом.
План второго этажа*

но торжественно фланкируют въезд. Это впечатление раньше усиливалось полотнами ворот с резными «солнышками» (сохранились только на северных воротах) и белокаменными вазами на гребнях фронтонов.

Обращенные во двор подъезды дома и восточного флигеля украшены чугунными ажурными зонтами на кронштейнах, которые намечают путь дальнейшего движения. Переступив порог дома, попадешь на парадную лестницу, связывающую первый и второй парадные этажи. Сводчатый подвал имеет самостоятельный вход с хозяйственного двора, а антресольный этаж — отдельную внутреннюю лестницу. На первом этаже, справа, расположены сени, из которых легко попасть по центральному коридору в любое помещение. Различной величины комнаты вдоль уличных фасадов образуют сводчатую анфиладу. Они частично дублируются комнатами этажа парадного, так называемого бельэтажа, но последние оставляют совсем другое впечатление

Вся парадная двухсветная анфилада с большими, красивыми по пропорциям окнами кажется особенно торжественной. Она состоит из украшенных угловыми печами кабинета, узкой диванной, гостиной и большого зала.

В этом зале осенью 1874 года Серпуховским благотворительным обществом был устроен праздник в честь открытия училища и приюта для белошвеек. Дело в том, что за три года до этого Ф. А. Солодовников продал свою усадьбу Н. Ф. Самарину, который в свою очередь в 1873 году перепродал ее графине М. Ф. Соллогуб. Новая владелица, являвшаяся одним из основателей общества, передала усадьбу устроенному с благотворительной целью училищу. Известно, что перед его размещением дом «приспосабливался» и ремонтировался.

Характер перестройки удалось установить. Были увеличены два ризалита во двор, что сделало фасад дома

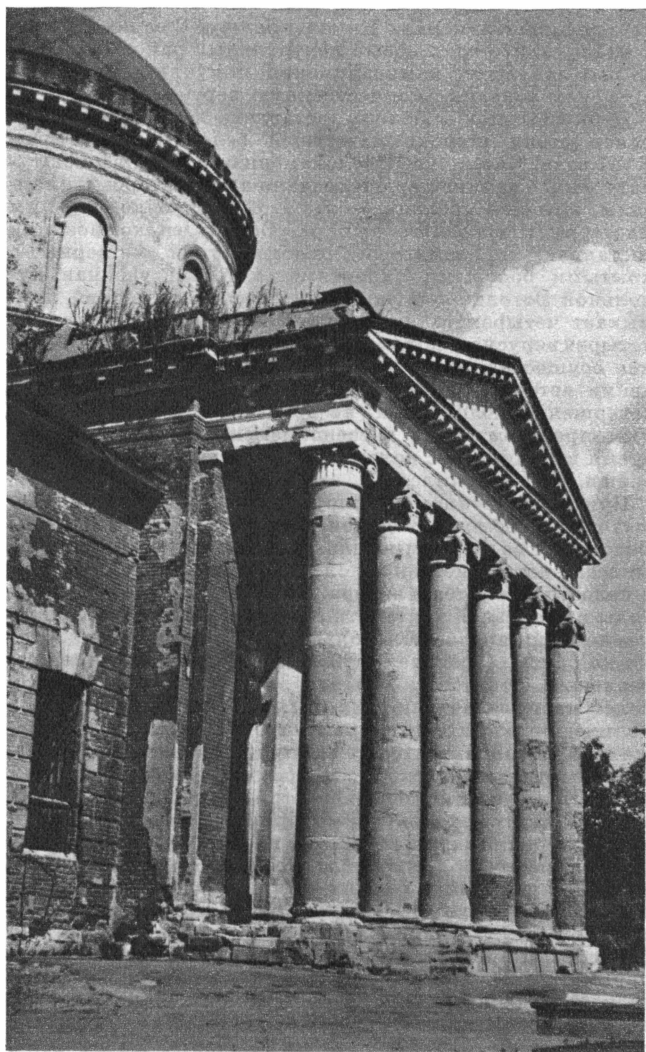
*Церковь Николая Белого.
1835—1857 гг. Фрагмент*



по улице Аристова не симметричным. Тогда же выстроили заново конюшню и северо-западные ворота, формы которых повторили старые въезды начала XIX века (восточный и северный). Однако общий упадок вкуса и здесь дал себя знать: полотно ворот «украсили» грубые витые обрамления.

Большой ампирный дом, который следует за усадьбой Солодовникова по Калужской улице, был предназначен для размещения уездного училища. Он построен в 1830-х годах, вероятно, по «образцовому» проекту. Объем здания строже, немногие детали графичнее и суше, что прямо указывает на позднеклассический период, как на время его возникновения.

От здания училища открывается самая выразительная точка зрения на перспективу Калужской улицы. Взор как бы скользит вдаль, следуя ритму окон, треугольных фронтонов и арок ворот, и, наконец, останавливается на изумительной по красоте силуэта огромной ротон-

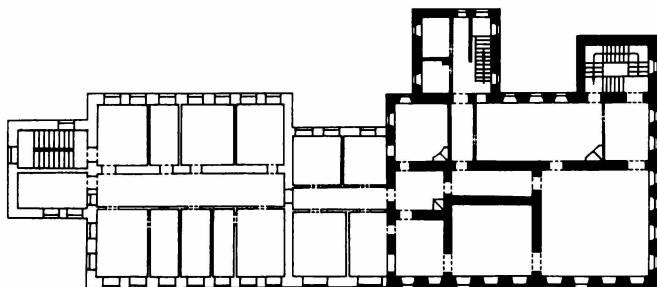


де с фонариком церкви Николы Белого. С ее постройкой в 1835—1857 годах новый центральный район Серпухова был закреплен композиционно, получив доминирующую над городом величественную вертикаль.

Церковь Николы Белого поставлена на том месте, где ранее стоял широко известный белокаменный храм XVII века. Кирпичное с белокаменными деталями оштукатуренное здание церкви создано архитектором Таманским, который проявил себя в этой постройке большим мастером московского ампира. Основу ее композиции составляет приземистый одноапсидный четверик с крытыми боковыми папертиями, который увенчан купольной ротондой. С западной стороны к церкви примыкает четырехстолпная трапезная и монументальная четырехъярусная колокольня. Такое сложное сооружение осуществлялось, очевидно, при постоянном наблюдении автора. Уже во время строительства в характер завершения колокольни, по сравнению с первоначальным проектом, было внесено изменение. В настоящее время верхний ярус колокольни, разрушенный во время войны, не сохранился.

При свойственном ампиру применении крупномасштабных объемов и обобщенных форм в церкви Николы Белого мы видим внимательное отношение архитектора ко всем, хотя и немногочисленным деталям, связанным в целостную систему декора. На фоне тонкого руста апсиды и трапезной контрастно воспринимаются колонные композиции ярусов колокольни и шестиколонные портики на боковых фасадах основного объема, несущие треугольные фронтоны. Все эти элементы, равно как и более частные детали (карнизы с сухариками, базы и ионические капители колонн), пропорционально выдержаны и исполнены по-столичному уверенно. Остальные же памятники русского классицизма в Серпухове и округе в той или иной степени трансформируют строгие классические архитектурные приемы, то есть так или иначе провинциальны. В этом плане церковь Николы Белого может послужить нам своеобразным камертоном.

Очень красивый и уютный ампирный особняк, дошедший до нас без существенных изменений, расположен на старом посаде (ул. Володарского, 5). Однако он лет на тридцать старше, чем кажется на самом деле. Если присмотреться к дворовому фасаду, то можно увидеть несколько оконных ниш, в поле которых находятся подоконные накладные доски — классическое убранство серпуховских домов последней четверти XVIII века.



*Дом Коншина.
Конец XVIII в.
План второго этажа*

В начале XIX века бессменные владельцы этого дома — фабриканты Коншины — перестраивают и заново отделывают все здание. Появляются два ризалита во двор, в одном из которых размещается парадная лестница. В обработке главного фасада в обилии применяются типовые лепные фризы, архивольты, венки и грифоны, привезенные готовыми из Москвы. Они так старательно и непосредственно «развешаны», в сущности, на небольшой, всего в девять осей, плоскости стены, что самобытный облик дома приобрел черты особой привлекательности. В доме сохранился цокольный этаж со сводами и железными коваными дверьми. Особый интерес представляет парадная анфилада второго этажа, которая состоит из двухсветного зала, гостиной и маленького углового кабинетика. Интересно, что первоначально эти помещения не разделялись дверьми — красивые арочные проемы еще больше способствовали слиянию их пространства. Отделка классического ин-



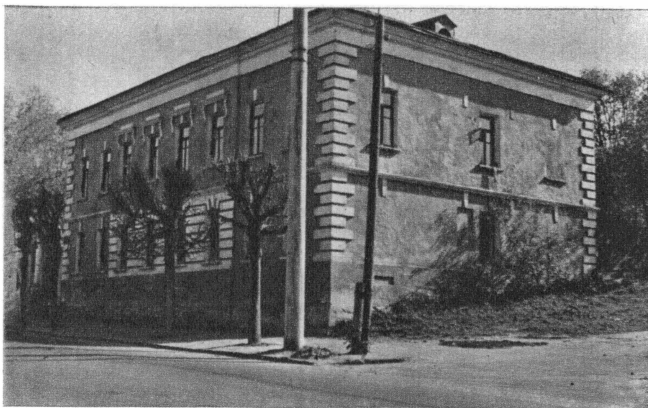
*Дом Коншина.
Ул. Володарского, 5*

терьера для Серпухова большая редкость. В данном случае уцелели лепнина потолка зала с угловыми композициями из ваз с цветами и гирляндами, наборный паркет гостиной с лентой меандра и множество прекрасных филенчатых дверей бельэтажа и антресолей.

На той же улице Володарского (№ 12/8) сохранился другой дом Коншиных (кстати, их всегда путают), в котором располагались конторы их заводууправления. Общего между этими домами крайне мало. Холодно-официальное здание заводууправления выстроено в конце XIX века в архитектурном стиле, получившем название неоклассицизма.

Настоящих ампириных домов в городе сохранилось довольно много. Их можно без труда заметить среди помпезных купеческих домов второй половины XIX века и сверкающих кабанчиком¹ современных особняков нача-

¹ *Кабанчик* — покрытие фасадов зданий модерна глазурированными плитками.



*Жилой дом.
Начало XIX в.
Ул. Пролетарская, 27*

ла нашего столетия. Особенно много классических зданий, в том числе и наивных деревянных домиков с резными элементами декора, на 2-й Московской улице, их можно также найти и на улице Чернышевского, Советской, Ворошилова и др. Правда, некоторые строения скрывают за поздними, всегда пестрыми. «обновками» свое истинное лицо, но благородные классические пропорции, хорошо известный строй фасада выдают и их. Встречаются дома, выстроенные по «образцовым» проектам (альбомы 1809—1812 гг.) с «высочайше утвержденными фасадами», как, например, особняк в Занарье (ул. Пролетарская, 27/3). Центр его фасада выделен раскреповкой стены, покрытой в пределах первого этажа рустом, а на втором украшенной сандриками окон. Пропорции дома, который поднят на высокий белокаменный цоколь, станут еще изысканнее, если представить над его красивым тонкопрофилированным белокаменным венчающим карнизом мезонин с боль-



*Ансамбль домов
церковного причта
церкви Покрова.
Первая половина XIX в.*

шим полукруглым окном, завершенный треугольным фронтоном.

Самостоятельную художественную ценность имеют старинные ворота этого дома. Они решены в виде двух фланкирующих въезд глухих пилонов с полукруглыми нишами для статуй, которые обрамлены трехчетвертными колоннами, несущими фронтоны с профилированными симами¹. Любопытно, что подчас при незначительных различиях в композициях фасадов купеческих домов Серпухова первой половины XIX века ворота городских усадеб всегда ярко индивидуальны. Эти небольшие сооружения (как мы их теперь называем, «малые формы») были своеобразной визитной карточкой владельца.

Очень представителен главный дом городской усадьбы купца Серикова (Коммунистический пер., 12). По-

¹ *Симы* — наклонные карнизы, ограничивающие поле фронтона.

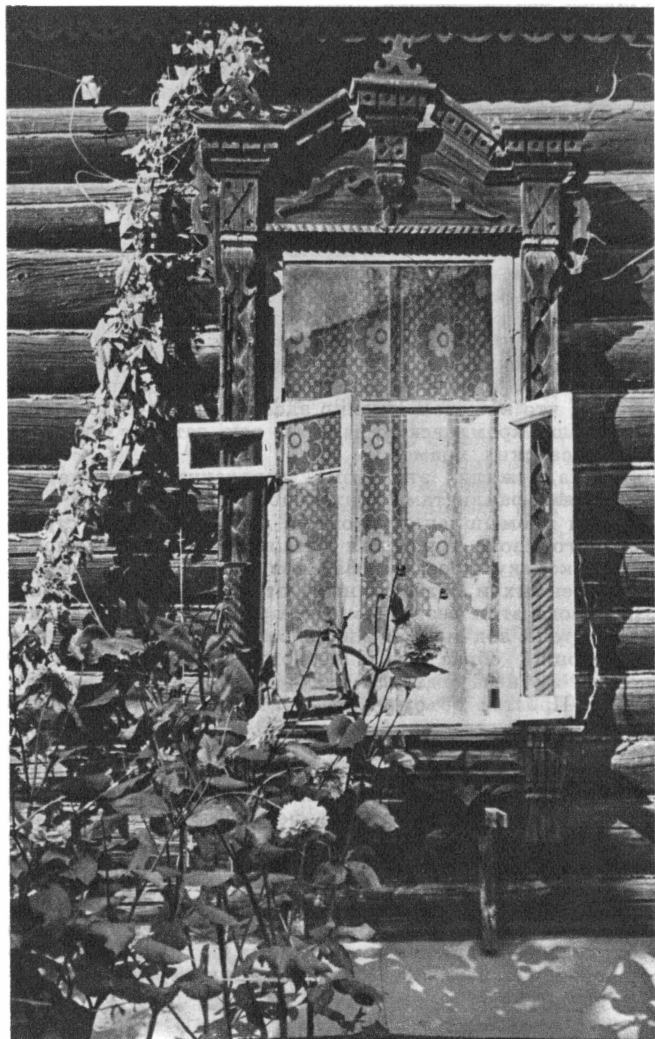
ставлен он по красной линии улицы, отделяя ее пространство от территории сада и усадебного двора, ограниченного каре хозяйственных корпусов. Монументальный объем дома, с неизменным белокаменным цоколем, по традиции включает первый сводчатый хозяйственный по назначению этаж, парадный бельэтаж с большими светлыми окнами и низкие антресоли, решенные на фасадах как широкий гладкий фриз.

Характеристика облика серпуховских улиц была бы неполной, если не упомянуть о деревянных домах второй половины XIX — начала XX века, которые придают им особую теплоту, поэтичность и человечность масштаба. Особенно выразительна старая улица, идущая вдоль речки Серпейки. По одну ее сторону, прижавшись к крутым склонам Воскресенской горы, выстроилась целая шеренга сказочных деревянных домов. Их редящий, к сожалению, фронт (дома № 27, 29, 37) создает столь прекрасную среду ансамблю кремля и посада, что кажется, именно здесь впервые чувствуешь всю мощь кремлевских валов и всю остроту композиции посадских храмов.

Принадлежали эти дома городским мещанам — учителям, раклистам¹ ситценабивных фабрик и служащим промышленных контор. Летом, в разгар строительного сезона, городская дума выдавала в день иногда по несколько проектов фасадов таких домов, наспех начерченных и подписанных городским архитектором. На основе этих безжизненных архитектурных карикатур артель зодчих-плотников создавала трогающий и волнующий образ дома, который по сей день несет печать их незаурядного мастерства и прирожденного вкуса. Простые объемы бревенчатых срубов обогащены ювелирными резными деталями. Особенно артистически исполнены удивительные по богатству и выразительности оконные обрамления. При всей своей самостоятельности наличники всегда подчинены общему композиционному замыслу декора, перекликаются с накладными орнаментами пазух и карниза из фигурных кронштейнов и подзоров. Все деревянные дома поставлены на невысокий гладкий каменный фундамент (в доме № 27 это целый этаж).

Еще более высокими художественными качествами обладают большие деревянные дома, находящиеся вблизи городских церквей. Дом священника Троицкой церк-

¹ Раклист — наладчик ситцепечатных машин.





*Жилой дом.
Конец XIX — начало
XX в. Фрагмент.
Ул. Нижняя Серпейка, 27*

*Жилой дом.
Конец XIX — начало
XX в. Ул. Калужская, 6*



ви (Ситценабивная ул., 3) был выстроен в конце XIX века на месте более старого, тоже деревянного здания, из которого были перенесены в него замечательные изразцовые печи первой половины XIX века. Они сложены из калужских многоцветных изразцов с изображением декоративного растения с тремя ярко-желтыми лимончиками в ромбе на контрастном глубоком синем фоне. Яркие нарядные печи служат основным декоративным убранством внутренних помещений, группирующихся в развитую планировочную структуру. Планировочным ядром дома является красивая лестница с точеными балясинами, по которой можно попасть в мезонин или спуститься в подклет.

Очень похожий дом находится напротив Воскресенской церкви (Калужская ул., 6/59). Объемно-планировочные решения их так схожи, что можно, в отличие от небольших одноэтажных домов, выделить эти достаточно монументальные сооружения в самостоятельный

тип. Дом на Калужской тоже одноэтажный, на каменном фундаменте с мезонином, завершенным треугольным фронтоном. Но новый рисунок наличников и массивные пазухи, отделанные багетом, придают его облику индивидуальный характер.

Особенно хороши деревянные дома в яркий весенний день. Лучи солнца бросают на их рубленые стены глубокие тени, неожиданно остро оттачивая рисунок филигранной резьбы. В такие минуты обычный деревянный дом, продолжающий служить новым поколениям, поможет воскресить яркие картины прошлого, даже если рядом с ржавеющей табличкой страхового общества «Якорь» будет прибита телевизионная антенна. В этом читателю помогут рассказы и повести А. П. Чехова, с именем которого связаны многие дома и улицы города. На одном из них — здании Серпуховской земской управы (Советская ул., 33/34) установлена мемориальная доска. Здесь в свой знаменитый мелиховский период особенно часто бывал писатель, который был активным деятелем земства Серпуховского уезда.

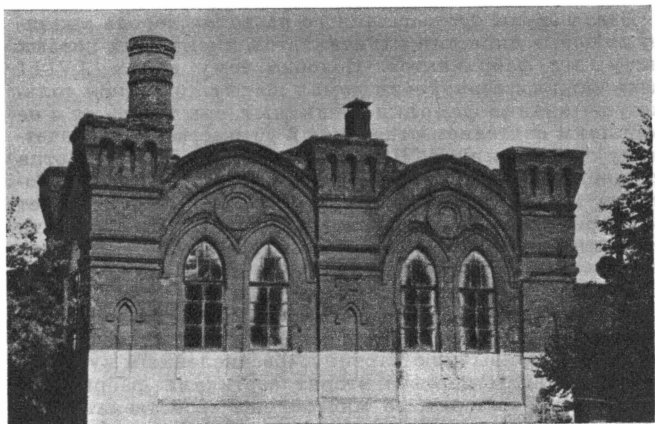
«Главная промышленность жителей города есть фабрики бумажные, ситцевые и парусные». На рубеже XVIII—XIX веков в городе действовало четырнадцать фабрик, выпускавших только парусину. Восемь из них включали комплексы каменных зданий, а остальные были деревянными. Среди владельцев парусных фабрик встречаются старые, уже знакомые нам династии Сериковых, Плотниковых, Огороковых.

Неожиданно на внешнем рынке создалось затруднение в сбыте парусины. В 1800 году в связи с обострением отношений с Англией «случилась в продаже полотен остановка». Расторопные серпуховские промышленники немедленно меняют ассортимент продукции. Вместо больших широких парусных станков ставится множество небольших бумаготкацких станков для выпуска миткала и нанки. Перестройка произошла столь стремительно, что уже в 1814 году в Серпухове работают пять бумаготкацких фабрик, а на остальных парусных были созданы отделения по выпуску новых тканей. Подобные отделения подчас являлись крупнейшими самостоятельными производствами. Так, например, на фабрике А. Серикова действовало 360 станков с годовым выпуском 335 тысяч аршин хлопчатобумажных тканей.

Новая эпоха промышленного развития города выдвинула новые династии капиталистов, сменивших первых парусных фабрикантов. Подобно тому как в XVIII веке каждый серпухович ломал шапку при одном только упоминании фамилии Кишкиных, так теперь он с не меньшим почтением относился к потомственному почетному гражданину Н. Н. Коншину. Унаследовав от отца ситценабивную фабрику «Старая мыза» и прядильно-ткацкую «Новая мыза», Коншин в 1877 году образует «Товарищество мануфактур Николая Николаевича Коншина» — одно из крупнейших в России производств хлопчатобумажных тканей. На его фабриках работают квалифицированные английские и французские специалисты, закупается новейшее европейское оборудование.

Когда смотришь на старую фотографию города, то видишь непривычную картину: бесчисленным куполам и колокольням церквей вторят вертикали фабричных труб. Такой колорит, во многом еще свойственный городу и сегодня, пожалуй, и является «его лица необщим выраженьем». Где кроме Серпухова можно увидеть рядом старинную парусинную мануфактуру XVIII века, ампирные корпуса бумаготкацких фабрик первой половины XIX столетия, текстильные комплексы конца XIX — начала XX века и такие самые современные сооружения, как Научно-исследовательский институт нетканых текстильных материалов? Серпухов в силу исторических условий превратился в настоящий музей истории промышленной архитектуры. Причем музей действующий, так как город сохранил верность своей «профессии», и в старых фабричных корпусах до сих пор рождаются красивые разноцветные ткани. Нам осталось побывать в одном из последних «залов» этого музея и познакомиться с архитектурой серпуховских фабрик конца XIX — начала XX века.

Как и на всех этапах своего развития, промышленная архитектура рубежа веков не представляла собой какого-то изолированного художественного явления. Ей так же было свойственно использование декоративных мотивов стилей прошлых эпох. Так, корпус насосной станции (конец XIX века) на Тульской улице выстроен в псевдогоthicеском стиле. Все его внутреннее пространство перекрыто системой металлических ферм, опирающихся только на углы здания, которые трактованы как мощные пилоны. Этот прием позволил возвести между опорами легкие фахверковые ограждения, разработанные готическими стрельчатými фронтонами, высокими



*Корпус насосной станции
фабрики Коншина.
Конец XIX — начало XX в.*

узкими окнами и простыми аркбутанами. Особую выразительность зданию придает прекрасная чугунная лестница, в опорах и ограждениях которой также использованы «готические» мотивы.

В то же время промышленная архитектура ставила ряд специфических задач. Их решение требовало применения новейших конструкций большепролетных перекрытий, огромных световых проемов и экономичной отделки.

Поэтому тенденции рационалистического подхода к формообразованию в промышленном строительстве появились раньше всего. Не случайно ведущие мастера архитектуры того времени (Ф. Шехтель, Р. Клейн, И. Кузнецов, И. Китнер и другие) постоянно обращаются к проектированию промышленных зданий. Лишь поиском новых средств архитектурной выразительности можно объяснить применение здесь форм раннего модерна. Однако неуместность этого «нового стиля» в

промышленном строительстве оказалась настолько очевидной, что его почти перестали использовать.

Редким примером подобной практики служат два здания ситценабивной фабрики Коншина (ныне комбинат «Красный текстильщик»). Много труда и фантазии приложил архитектор, чтобы придать четкой ритмичной структуре производственных корпусов геометрическую непринужденность. Характерно, что в приемах модерна решены только два небольших корпуса опытного производства и лаборатории, в то время как все остальные огромные здания фабрики выстроены в кирпичном стиле.

Идея теоретика архитектуры А. К. Красовского о «рациональной архитектуре», которая «преобразует полезное в изящное», отчасти воплотилась в зародившемся в промышленном строительстве кирпичном стиле. В качестве его основного средства художественной обработки фасадов выступила открытая кирпичная кладка, выполненная на высоком техническом уровне. Но она уже не воспроизводила формы какого-либо исторического стиля, а выступала как вполне самостоятельный архитектурный феномен. Секрет его выразительности в том, что «фасад» не накладывался на готовые стены, а создавался вместе с ними, что шло параллельно с процессом выявления выразительности самого материала и тектоники сооружения. Причем все это достигалось простым чередованием выступающих и западающих фрагментов кладки без всякой тески кирпича.

Наиболее значительные достижения кирпичного стиля убедительно демонстрирует двухэтажный корпус Коншинской фабрики. Это многопролетное здание, перекрытое металлическими балками по чугунным колоннам. Большие и светлые пространства цехов создают максимум условий для рационального размещения оборудования. Огромные окна с характерными лучковыми перемычками зрительно сливаются в единые горизонтальные ленты остекления. Они ритмично расчленены пластически выявленными пилонами, что усиливает ощущение конструктивности всего объема.

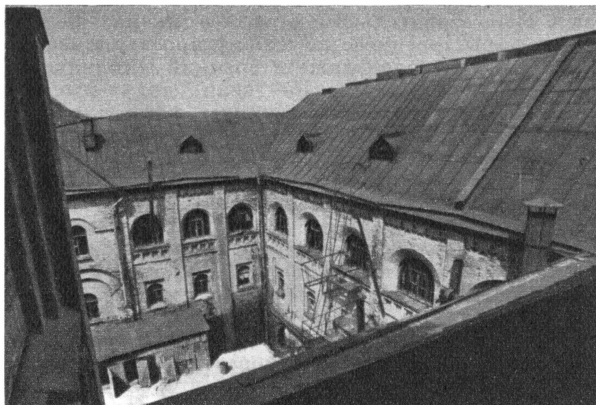
Корпуса ситценабивной фабрики Коншина строились в разное время вплоть до революции. Сравнивая их между собой, можно проследить, как функциональные требования архитектуры постепенно выступали на самый первый план и первоначальная пластическая активность кирпичного стиля постепенно падала.



*Производственный корпус
ситценабивной фабрики
Коншина.
Конец XIX в.*

Фасады одного из позднейших и самого большого на фабрике пятиэтажного корпуса носят уже все признаки функциональной архитектуры. Их композиционный замысел непосредственно вытекает из тектонических свойств единой конструктивной системы каркасного здания.

Кирпичный стиль получил большое распространение в строительстве серпуховских текстильных фабрик. В его рамках можно встретить весьма различные по своему внешнему виду сооружения. Особенно часто происходит вкрапление стилистических оттенков псевдоготики и «русского стиля». Несколько таких комплексов расположены на правом берегу Нары: около Владычного монастыря — фабрики Московского акционерного общества текстильной мануфактуры и на Пролетарской улице — прядильно-ткацкая фабрика Коншина. В кирпичном стиле с псевдовизантийскими мотивами выстроено и центральное общественное здание



*Производственный корпус
Новоткацкой фабрики
Коншина.
1900-е гг.*

дореволюционного Серпухова — Городская дума (Советская ул., 31/21), которое является историческим и мемориальным памятником, связанным с историей первых лет Советской власти.

В это трудное героическое время в огромном двухсветном зале бывшей Городской думы в махорочном дыму при свете керосиновых ламп проходили заседания уездного революционного комитета и Серпуховского совета, отсюда после торжественного собрания в октябре 1919 года уходили на деникинский фронт комсомольцы, здесь звучала взволнованная речь М. И. Калинина, а в январе 1920 года серпуховские текстильщики приветствовали пением «Интернационала» американского журналиста Джона Рида.

В 1900-х годах Коншин приступил к строительству на свободной территории комплекса Новоткацкой фабрики (ул. Пушкина). Архитектуру ансамбля отличает стремление к созданию законченного художественного

образа в градостроительном масштабе. Размах ансамбля, целиком выстроенного по одному проекту в неорусском стиле, удивителен даже с позиций сегодняшнего дня. Преследуя практические цели, архитектор не пытался создать сказочно-былинную феерию в духе одного из крупнейших представителей неорусского стиля В. Покровского. Превращать протяженные фасады ткацких корпусов в древнерусские терема было бы бесполезной задачей. Здания фабрики несут в себе лишь «символы» допетровских сооружений. Эта «символика» наряду с тяготением архитектуры фабрики к функциональному совершенству общего планировочного решения, чистоте и строгости композиций отдельных зданий роднит ансамбль с произведениями модерна.

Заслуживает внимания сама идея создания в России фабричного поселка вне старого города, подобного поселкам английских фабрикантов второй половины XIX века. На Новоткацкой фабрике Коншина помимо комплекса производственных и складских зданий выстроен доминирующий в общей композиции ансамбля монументальный пятиглавый собор, который крытыми переходами соединен непосредственно с цехами. Рядом расположены здания заводоуправления и контор, бытовые, служебные и даже жилые корпуса. Любопытно решение складского корпуса в виде крепостной стены с башней, а одной из контор — в виде палат царевича Дмитрия в Угличе. Но таких «буквальных» композиционных повторов в ансамбле немного, они призваны лишь напомнить зрителю об истоках этой архитектуры.

«Писано на холсте масляными красками». В 1896 году камергер двора, чиновник особых поручений Ю. В. Мерлин продал свою известную коллекцию западноевропейской и русской живописи, художественного стекла, мебели, скульптуры и фарфора серпуховской фабрикантше А. В. Мараевой. Эти ценности влились в собранную А. В. Мараевой коллекцию древнерусских икон и книг. Для размещения своих художественных сокровищ Мараева в 1900-х годах строит на территории собственной бумаготкацкой фабрики новое здание (ул. Чехова, 87/3). Существует мнение, что оно создано по проекту архитектора Р. И. Клейна, которому к тому же приписывается и расположенный рядом ансамбль Покровской старообрядческой общины (ул. Чехова, 83).



*Здание
Серпуховского историко-
художественного музея.
1900-е гг.*

После Великой Октябрьской социалистической революции частная коллекция была национализирована, и в залах мараевского дома 25 декабря 1920 года был открыт Серпуховский историко-художественный музей, первоначально называвшийся Музеем старины. В последующие годы музей пополнялся новыми произведениями из художественных фондов Москвы и бывших дворянских усадеб. Особенно много картин и предметов прикладного искусства поступило из усадьбы Орловых-Давыдовых Семеновское-Отрада. В фондах музея хранятся обширные материалы по истории Серпухова (в том числе архивы монастырей и частично городских учреждений), которые появляются на периодически устраиваемых выставках. Вскоре они составят постоянную экспозицию в Троицком соборе, где заканчиваются реставрационные работы.

Художественная галерея Серпухова — богатейший музей изобразительного искусства. В залах первого

этажа размещен отдел русского искусства, начинающийся с произведений древнерусской живописи. Здесь иконы московской школы XVI—XVII веков (в основном «праздники»), деревянные раскрашенные скульптуры «Христос в темнице» и «Богоматерь с младенцем», парсуны.

Среди произведений русского искусства XVIII века в первую очередь следует назвать портреты Ф. Рокотова и Д. Левицкого. Рядом с холодным официальным портретом сенатора А. И. Дивова работы художника И. Б. Лампи — небольшая поэтическая картина «Мальчик с флейтой» неизвестного художника школы А. Венецианова. Особый интерес представляет портрет неизвестного в мундире Преображенского полка, выполненный Ф. Рокотовым. В исключительно мягкой манере написано лицо молодого человека, очень тонко подчеркнутое дополнительными цветами зеленого мундира с красными отворотами.

В разделе русской живописи XIX века привлекает коллекция пейзажей. Скупыми живописными средствами, в монохромной цветовой гамме А. Саврасов поэтизирует обычный пейзаж в картине «Лунная ночь. Болото». Развитие русской пейзажной живописи здесь можно проследить также на рабтах Е. Волкова, И. Айвазовского, Л. Лагорио, В. Поленова, И. Шишкина, И. Левитана, Ю. Клевера, К. Юона и С. Жуковского.

Залы Серпуховской галереи, свободные от суеты столичных музеев, дают возможность глубже проникнуть в творчество хорошо известных мастеров. Особенности их оригинального художественного почерка, творческой манеры подчас легче подметить не на хрестоматийных шедеврах, а на «рядовых» работах. В наше беспокойное время особенно ценно общение с произведениями искусства, так сказать, «с глазу на глаз», когда можно подольше постоять у взволновавшей работы, подойти поближе, всмотреться в детали...

Большое эстетическое наслаждение принесет встреча с этюдами В. Борисова-Мусатова, К. Коровина, А. Архипова, Н. Ярошенко, А. Харламова; жанровыми полотнами И. Прянишникова, В. Верещагина, В. Маковского; историческими картинами Г. Семирадского и В. Васнецова; натюрмортами И. Машкова и Р. Фалька; рядом живописных и графических работ Н. Гончаровой.

В экспозиции музея находится редкая коллекция ранних произведений С. Коненкова, выполненных в любимом материале скульптора — дереве. Почти все они

принадлежат к его знаменитому старорусскому циклу. Здесь и русские богатыри Еруслан Лазаревич и Кузьма Сирафонович, полуфантастические-полуреальные старичок-Кленовичок и Купава. Интересны образы Медузы и жестокого филистимлянина Голиафа.

Предметом особой гордости музея является отдел западноевропейской живописи. В него входят полотна итальянской, испанской, французской, голландской и фламандской школ — крупнейших художественных направлений Европы XVI—XVIII веков. Особенно богато представлена голландская живопись. Это пейзажи, бытовой жанр и, конечно же, натюрморт. К первой половине XVI века относится картина «Голова мадонны» крупного мастера из Брюгге Андриана Изебрандта. Медленный, как бы затухающий ритм изображения создает впечатление внутренней сосредоточенности — прием, говорящий о традициях предыдущего столетия.

Внутренний мир человека стал темой картины-аллегии неизвестного лейденского мастера 1630-х годов школы Рембрандта. На ней изображена скромная комната, по которой в беспорядке разбросаны ноты и музыкальные инструменты, что образно раскрывает круг интересов ее обитателя. Подперев голову рукой, за столом сидит молодой человек. Перед ним раскрытая книга, но его меланхолический взгляд скользит мимо нее, навстречу льющемуся в интерьер свету. Так в картине появляется характерный для образов Рембрандта второй план — мир мыслей и чувств человека. Влияние великого фламандского мастера ощущается и в портрете «Старуха с шитьем», написанном учеником Рембрандта, итальянским художником Бернардом Кейлем.

Венецианская школа представлена красивым романтическим пейзажем Марко Риччи «После бури», выполненным с большим настроением в утонченной монохромной коричневато-серой гамме. Среди работ французских живописцев — довольно большая картина вождя академизма Шарля Лебрена. Мифологический сюжет жертвоприношения Иеффая получил характерное театральное-условное воплощение.

В залы западноевропейской живописи очень удачно включены предметы прикладного искусства и скульптура, которые объединяют всю разнообразную экспозицию. Интересны итальянская мраморная скульптура XVIII века и собрание западноевропейского фарфора.

3. По окрестностям Серпухова

«Желает на свой счет вместо ветхой деревянной построить вновь каменную церковь в то же наименование и с тем же приделом». Природа щедро одарила серпуховскую землю. На ней можно ощутить приволье былинных пейзажей окских просторов. Здесь есть и более «камерные» уголки, надолго западающие в душу. Это долины небольших рек и речек, которые текут в сопровождении хоровода раскидистых ив среди зеленых полей, прозрачных дубрав и уютных селений. Но вот такой реке путь преграждает лесистый холм, ее серебристая лента делает крутую излучину, и над вершинами деревьев вырастает силуэт старинной церкви.

Очень интересный памятник архитектуры находится на речке Сушке, что в километре от шоссе на Данки и Турово (остановка «Карповская поляна»). Издавна здесь стоял «погост Никольский на Силинище, а на погосте церковь Николая чудотворца клетцки». В дальнейшем погост именуется селом Карповским. В 1752 году полсела покупают парусные фабриканты братья Кишкины и разворачиваются здесь вовсю. На Сушке было поставлено несколько плотин, устроены водяные толчеи пеньки и создана бумажная фабрика с молотами «для глажения разных номеров бумаги». Сейчас, глядя на это пустынное место, трудно поверить, что здесь когда-то кипела жизнь. Лишь каменная церковь одиноко стоит над оврагом, среди подступающего со всех сторон леса.

Никольская церковь впервые отмечена каменной на «Геометрическом плане Серпуховского целова уезду» 1769 года. Она относится к группе памятников, выстроенных одной артелью мастеров по заказу фабрикантов Кишкиных, и составляет самую сердцевину серпуховской «школы» зодчества. Построенная в середине XVIII столетия, когда эталоном становятся замечательные произведения Растрелли, Никольская церковь с лишенными украшений фасадами кажется своеобразным художественным протестом эпохе. Подходя к зданию церкви и особенно стоя внутри, понимаешь, что церковь очень мала. Ее монументальность и композиционная значимость в природном ландшафте достигнуты не абсолютными размерами, а художественно выраженной масштабностью простых форм и отсутствием ордерности. Если же на минуту представить на гладких стенах Никольской церкви декорацию елизаветинского барокко, то это немедленно превратит ее в миниатюрный парковый павильон.

Кубический тип серпуховского храма получил в архитектуре Никольской церкви предельную ясность и уравновешенность всего объемного решения. Даже окна высокого двухсветного четверика, помещенные в небольшие рамочные углубления, работают прежде всего на объем. Его материальность настолько последовательно выявлена, что ажурные кованые кресты пятиглавия воспринимаются как самый яркий контраст.

Колокольня церкви представляет дальнейшую разработку композиции, примененной в звоннице Крестовоздвиженской церкви. Восьмигранник звона с неравнозначными гранями, поставленный на высокий четверик, завершен ярусами убывающих восьмеричков. Здесь налицо попытка зодчего предельно сблизить трактовку объемов церкви и колокольни, которая заключается в противопоставлении легких венчаний статичным основным объемам.

Можно найти аналогию приемам обработки фасадов Никольской церкви. Подобное сочетание тройного поребрика, почти плоских карнизов и угловых лопаток с плоскостью стены характерно для промышленных зданий кишкинской парусной фабрики.

Многие исследователи до сих пор объясняют возникновение такого рода произведений тем, что новшества западноевропейской архитектуры медленно проникали в далекие уголки России. Такую точку зрения можно принять для первых двадцати, максимум тридцати лет



*Сушки.
Никольская церковь.
1760-е гг.*

развития провинциального зодчества после перелома рубежа XVII—XVIII веков. Но почему Кишкины, великолепно знавшие петербургскую архитектуру, построившие себе барочный дворец, который полностью соответствовал новым вкусам, настойчиво продолжают поощрять творческие искания местных зодчих, направленные на дальнейшую разработку древнерусских традиций? Ответ на этот вопрос, чрезвычайно важный для правильной оценки произведений местного зодчества, следует искать непосредственно в общественной жизни Серпухова XVIII столетия, на основе которой складывались вкусы заказчиков и миропонимание мастеров и их художественные идеалы. А жизнь Серпухова, как можно было почувствовать из предыдущего описания, сильно отличалась от жизни столичного Санкт-Петербурга. Здесь пушечные салюты и треск фейерверков не заглушали колокольного звона. Менялись быт и привычки, что приводило к изменениям в



*Село Лужки.
Троицкая церковь.
1756 г.*

жилой архитектуре, а храм по-прежнему оставался средоточием основной формы общественной жизни — культуры. Этим отчасти объясняется появление новой барочной архитектуры купеческих палат, а также стойкость традиционной архитектуры храмов.

Но как большие художники местные мастера не были просто традиционалистами, — взяв за основу московское барокко (Троицкий собор), они переработали этот стиль, внося в него дух сочной и полновесной архаики.

Один час пути по чистому сосновому бору, и перед нами предстанет еще одно творение местных мастеров — Троицкая церковь в селе Лужки. Строительство ее было «дозволено» фабриканту Василию Григорьевичу Кишкину в 1756 году. Снова серпуховский мастер идет по пути максимального упрощения архитектуры, а небольшой храм приобретает черты особой устойчивости и величественности.

В отличие от описанной ранее Никольской церкви, к которой в XIX веке были пристроены два симметричных придела, Троицкая полностью сохранила свою первоначальную, уже хорошо знакомую нам объемно-планировочную композицию с основным четвериком, перекрытым сомкнутым сводом небольшим притвором — трапезной, одним несимметричным приделом и колокольней. Не нарушают звучание этих масс прямоугольные, утопленные в стену «рамки» окон нижних ярусов и «живые», будто вылепленные сильной рукой архивольты порталов. Местный зодчий скуп на детали, но уж если он вводит в свое произведение хотя бы один сочный декоративный элемент, то лишь в качестве средства для создания нового художественного образа. Такова роль барочных наличников окон третьего яруса — зрительно облегчить массивность объема, подготовив тем самым восприятие венчающего пятиглавия (заменено в начале XX века одной главой), и, что особенно важно, «поддержать» мотив арочных проемов яруса «звона» шатровой колокольни. Достигнутая в результате этого созвучность объемов удивительна.

Вокруг церкви располагалось старинное сельское кладбище. Здесь есть белокаменные надгробия начала XVIII века, установленные еще в то время, когда храм был деревянным, и барочные саркофаги с красивым растительным орнаментом.

«Приехав, воровские люди разбойнически... церковь божию имя Св. Благоверных князей Бориса и Глеба зажгли». От села Лужки, расположенного среди пойменных лугов Оки, проследуем на северо-запад, к старинному селу Енино. Дорога идет по приокскому лесу — настоящему музею природы.

Теперь этот лес, расположенный на двух верхних террасах долины Оки, объявлен государственным заповедником. С 1945 года здесь трудятся биологи, зоологи, орнитологи и энтомологи. В 1956 году на основе огромного лесного массива, раскинувшегося от Серпухова до Ступина, было решено создать первый национальный парк «Русский лес», научным центром которого явится существующий Приокско-Террасный заповедник.

Нигде больше не встретишь такого разнообразия. То тянется сплошной буйно зеленый смешанный лес, полный грибов и ягод, то он вдруг расступается и тогда идешь через душистый луг или поляну по пояс в степ-



*Село Енино.
Церковь Бориса и Глеба.
1828 г.*

ной южной траве. Потом вступаешь в прозрачный солнечный сосновый бор, где над головой качаются и скрипят корабельные великаны. В угрюмом хвойном лесу жутковато; сырая тишина и таинственный полумрак вызывают в памяти рассказы о страшных разбойниках, наводивших страх и ужас на беззащитные христианские души. Когда-то и этот лес служил им безопасным пристанищем. В 1757 году архимандрит Пафнутов-Боровского монастыря, которому принадлежало село Енино, доносил, что, «приехав, воровские люди разбойнически в дом к пономарю Ивану Васильевичу, и двор его и церковь божию имяя Св. Благоверных князей Бориса и Глеба зажгли...».

Каменная Борисоглебская церковь в Енино (1828), сменившая деревянную предшественницу, красиво расположена на взгорье перед самой опушкой леса. Храм представляет традиционную классическую композицию с ротондой на четверике, дополненную полукруг-

лой алтарной апсидой, небольшой низкой трапезной и колокольной. Каждый элемент нештукатуренного здания разработан лишь различными по пропорциям и характеру проемами. Это световой люнет четверика, завершающий очень плоскую лоджию, небольшие окна с белокаменными архивольтами, обтекающие ротонду, и арки звона колокольни, которая до недавнего времени была увенчана шпилем.

Знакомство с Борисоглебской церковью открывает целую группу сельских ампириных храмов, лежащих на нашем пути. И всегда их характеристика будет состоять из противоречивых на первый взгляд определений: провинциальные, наивные и даже грубые, но искренние и прекрасные. Сохраняя композиционную основу первоначального замысла, они сильно «хромают» в классических деталях. Местные строительные артели всегда выступали в них соавторами губернских архитекторов, которые если и видели свои «детища», то только при

*Село Игумново.
Церковь Флора и Лавра.
1800—1823 гг.*



«освидетельствовании построек». Поэтому архитектура сельских церквей будет всегда содержать местную интерпретацию стиля, а созданный образ, где важнейшим средством художественной выразительности является природное окружение, будет волновать подчас не меньше, чем произведения корифеев классицизма.

Ровесница Борисоглебской церкви расположена в пяти километрах от нее, прямо на дороге Серпухов—Турово, с которой сворачиваешь, направляясь в Сушки. Это церковь Флора и Лавра в вотчине Высоцкого монастыря селе Игумнове. Само классическое здание было построено в 1800 году, но отделка интерьера затянулась, церковь освятили лишь в 1823 году, после того как был «иконостас позолочен, иконы написаны, стенное писание устроено благолепно». В композиции храма доминирует высокая цилиндрическая ротонда, расчлененная по странам света непропорционально маленькими тройными окнами с полуколонками. Основанием





*Усадьба Турово.
Главный дом.
XIX в.*

*Усадьба Турово.
Парк*



ротонды служит низкий четверик, фланкированный четырехколонными тосканскими портиками (северный из них разрушен). По одной оси с храмом поставлена несколько тяжеловатая трехъярусная колокольня, четырехгранная вертикаль и граненое фигурное покрытие которой прямо противопоставлены округлым формам апсиды, ротонды и плоского купола.

Недалеко от устья Лопасни, впадающей в Оку, на высокой береговой террасе расположена усадьба Турово. Известно, что на месте усадьбы находился погост с деревянной церковью — центр Туровского стана Каширского уезда. Вокруг располагалось большое государево село. К Серпухову Турово отошло поздно, в конце XVIII века. В начале XIX столетия усадьба принадлежала гвардии капитану А. Д. Арцыбашеву.

Его сын, будущий декабрист Дмитрий Арцыбашев, провел здесь свое детство. В 1823 году он был принят корнетом Кавалерийского полка. Как член тайного Се-



верного общества Д. Арцыбашев присутствовал на собрании у Е. П. Оболенского, где обсуждались подробности готовящегося восстания. Обстоятельства сложились так, что в самом выступлении 14 декабря 1825 года он участия не принял. После ареста и следствия, на котором Арцыбашев так и не стал на колени перед императором, он был направлен на Кавказ, в Таманский полк, где умер от лихорадки и в ноябре 1831 года был исключен из списков полка.

Памятников классицизма в усадьбе Турово сохранилось немного. Это прежде всего одноэтажный флигель с мезонином, украшенным полуциркульным окном с медальонами и треугольным фронтоном. В центральном ризалите флигеля устроены ниши для статуй.

Вокруг прекрасный старинный парк, террасами спускающийся по склону. Вершину холма, которую занимает усадьба, бороздят две перпендикулярные аллеи могучих лип. Рядом возвышается старая позднеклассическая водонапорная башня. Ее гладкое цилиндрическое тело ритмично расчленено внизу полуциркульными оконными проемами.

У самой бровки обрыва поставлен поздний на первый взгляд главный дом довольно безвкусной архитектуры. Не вызывает сомнения, что он перестроен из более старого здания, фрагменты которого (гладкий фриз и карниз) так и остались на главном фасаде между новыми проемами. В этом смысле особенно «подозрителен» центральный выступ-ризалит, характерный для раннего классицизма.

В прямоугольном одноэтажном здании, обработанном крупным ленточным рустом, трудно узнать Ильинскую церковь. Завершения храма и колокольни отсутствуют и только сама осевая композиция объемов первого яруса подсказывает бывшее назначение здания. Однако не стоит мысленно завершать аморфное основание хрестоматийной ротондой. Перед нами произведение позднего классицизма (1848) времени упадка стиля. «Старомодные» ротонды отмирают, появляются всевозможные четверики со скошенными углами. Совсем скоро их станут украшать «русскими» кокошниками, и волна эклектики докатится до сельского строительства. Встречи с такими памятниками еще ждут нас впереди.

Нижнее течение реки Лопасни очень живописно. Тут и там поднимаются гигантские ступени береговых террас и могучие крутояры, за которыми стена леса уходит к самому горизонту. Дорога до села Починки,

расположенного выше Турова, то поднимается на самую кручу, то сбегает на дно сырого оврага, где бьют студеные ключи. Но лишь только из-за излучины Лопасни покажется силуэт церкви Михаила Архангела, понимаешь, что трудный путь проделан не напрасно.

Для небольших интимных и поэтических сельских церквей неожидан образ величественного храма, подобный монументу, исполненному героического пафоса. Этот эффект достигнут смелой и оригинальной объемной композицией Архангельской церкви. Ее мощный гладкий парапет объединяет в единую массу собственно храм, жертвенник и диаконник алтаря и часть четырехстолпной трапезной. Членения боковых фасадов доминирующего объема, в центре которых устроены лоджии с шестиколонными портиками, создают интересную иллюзию. Снаружи кажется, что интерьер состоит из единого пространства, над центральной частью которого парит легкая купольная световая ротонда. Не заходя в храм, невозможно предположить о существовании обширной трапезной. Создается впечатление, что храм соединен с колокольней небольшим переходом. Такой художественный прием, когда путем зрительного обмана фасад маскирует структуру внутреннего пространства здания, характерен для эпохи барокко, редко встречается в памятниках раннего и зрелого классицизма, хотя позднее он возрождается мастерами ампира в поисках большей монументальности архитектурных композиций.

Здание церкви села Марьинского Починки тож сооружено в 1842 году на месте, где сменилось не одно поколение деревянных храмов. Тогда же расположенное вокруг церкви старинное сельское кладбище обнесли ажурной оградой на каменных столбах, от которой ныне остались одни ворота. Почти вплотную к ним примыкает небольшой притвор. Даже неопытный глаз отметит его более позднее происхождение и неуместность в общей строгой архитектуре церкви немасштабного треугольного фронтона.

«На удобном месте строить по подобию протчих святых церквей». Теперь наш путь лежит через село с красивым названием Залуги, в котором на пригорке над ручьем очень романтично стоит каменная часовня. За селом дорога некоторое время снова идет прохладным хвойным лесом, пока не упирается в широкую просеку



с разбитой колеей и линией телеграфных столбов. Просека почти напрямик выводит к Новинкам — следующей цели нашего путешествия. Но стоит, немного отклонившись от намеченного маршрута, посетить красивое село Мышенское.

Для этого надо свернуть с дороги у тихого лесного пруда и пройти немногим более километра. Кстати, попадать в эти места (Починки, Мышенское) совсем не обязательно из Серпухова. Довольно удобными дорогами они связаны со станцией Михнево (Павелецкая ж. д.).

Мышенское открывается сразу. Как только выходишь из лесу, сразу замечаешь отдаленный силуэт церкви, от которого трудно оторвать глаза. Село примечательно своей старой планировкой. Деревянные дворы заняли оба высоких берега речки Меремрежки, но почтенно расступились перед Покровской церковью, образовав площадь, на которой когда-то шумела сельская ярмар-

*Село Починки.
Церковь Михаила
Архангела.
1842 г.*



ка. У самой воды еще стоят баньки и срубы для зимних прорубей.

Сама Покровская церковь выразительнее издали, чем вблизи. Это эклектичное сооружение второй половины XIX века.

Его автор в избытке запаса «древнерусскими» и «классическими» формами, а потом с трудом увязал их на изысканных по пропорциям объемах церкви и четырехъярусной колокольни.

Село Новинки исстари занимало самый дальний «угол» Окологородного стана Серпуховского уезда. В 1748 году дворцовый комиссар Б. Н. Долгов пожелал построить здесь, в своей вотчине, новую каменную церковь «за дальним от приходских церквей расстоянием и за случающимся в вешнее и осеннее время рек разливанием и грязями». Церковь освятили в 1755 году, убрав «святыми иконами и протчим церковным благолепием».

После исчезновения в самом Серпухове всех храмов середины XVIII века типа восьмерик на двухсветном четверике Казанская церковь в Новинках стала особенно ценным памятником. Его прекрасно сохранившаяся архитектура очень полно характеризует завершающий этап эволюции данного типа храма в местном зодчестве и прибавляет много нового к тому, что мы уже знаем о творческом методе серпуховских мастеров. Церковь бесспорно не принадлежит зодчим — создателям таких шедевров, как Крестовоздвиженский храм и церковь в Сушках. Это работа другой местной артели, специализировавшейся на композициях с восьмериком. По сравнению с аскетически объемными произведениями зодчих кишкинских храмов автор Казанской церкви трактует обработку фасадов свободнее. Применение рустованных пилястр, карнизов, филенок, рамочных оконных обрамлений и просто рамок в виде накладных досок сказалось на образе здания. Церковь стала камер-

*Село Мышенское.
Церковь Покрова.
Вторая половина XIX в.*



ной. Но несмотря на это, ее привлекательное своеобразие состоит прежде всего в выразительности уравновешенной и статичной объемной композиции — основного объединяющего признака серпуховской «школы».

При всей характерности объемно-планировочного решения Казанской церкви здесь также есть ряд любопытных новшеств. Впервые применены прямоугольные алтари, имеющие, правда, небольшие пучины. Большие изменения были внесены в традиционное решение шатровой колокольни. На двухъярусный четверик поставлен приземистый восьмерик (точнее, четверик со срезанными углами), который на всю высоту прорезан арками звона, помещенными только в плоскостях четверика. В результате колокольня не контрастирует с основным объемом, ее вертикаль «остыла» (слабо выражено стремление вверх), т. е. достигнуто желаемое единство масс.

Интерьер церкви складывается из двух противоположных по звучанию пространств: низкого помещения





*Село Новинки.
Казанская церковь.
1748—1755 гг.*

небольшого притвора, объединенного одним коробовым сводом с южным приделом, и высокой церкви со световым восьмериком, переход к которому осуществлен при помощи ступенчатых тропов.

Рядом с Казанской церковью расположена усадьба, заложенная в то же время, что и церковь. Сохранился небольшой, в настоящее время сильно перестроенный главный дом. Он поставлен по оси парадного двора, очерченного рядами лип и пихт. Центры главного и паркового фасадов выделены тройным окном, разделенным полуколонками, над которым первоначально возвышался деревянный мезонин с треугольным фронтоном. Сочетание междуэтажного карниза и поставленных на него пилястр с ампирной обработкой окон в виде неглубоких ниш с полукруглыми завершениями не следует воспринимать лишь как проявление провинциальности. Это результат ампирной перестройки старого здания второй половины XVIII века.



*Погост Березна.
Башенка ограды.
Середина XVIII в.*

К дому примыкает некогда обширный липовый парк, с террасными прудами, отделенными от небольшой реки Речмы земляной дамбой с высаженной на ней сосновой аллеей.

Новинки с Серпуховом связывает хорошее шоссе. Дорога проходит по высокому водоразделу почти параллельно небольшой речке Речме. Справа открывается живописный далекий вид с разноцветными лоскутами полей, кудрявыми купами рощ и рассыпанными домиками деревень. Слева — стена приокского леса, которая лишь на мгновение разрывается, и тогда взгляд устремляется в бесконечные просторы Оки. Перед самым городом — большое село Бутурлино. Его украшает удачно поставленная на взгорье Никольская церковь.

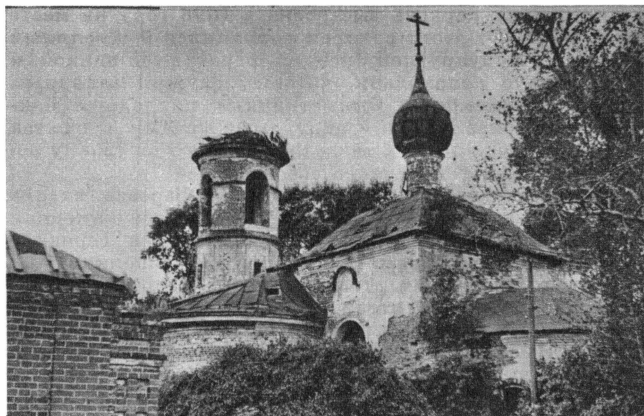
Издалека видно, что памятник поздний. «Византийские» окна и «древнерусские» шатры с главками не бросают и тени сомнения на известную дату (1884) его строительства. Только войдя внутрь церкви, по-



*Погост Березна.
Никольская церковь.
1698 г.*

нимаешь, что она гораздо «старше». И четверик с сомкнутым сводом и полукруглая апсида с конхой просто облицованы снаружи новым кирпичом, под которым полностью сохранился старый храм, строившийся с 1723 по 1739 год. Будем надеяться, что реставраторы когда-нибудь сбросят с него позднюю пелену. Тогда цепочка развития серпуховского кубического храма, берущая начало с Троицкой церкви и оканчивающаяся Крестовоздвиженской, пополнится чрезвычайно интересным «переходным» звеном.

«И построится ему у той церкви негде и кормиться нечем». Дорога на Боровск, в которую переходит улица Чернышевского, издревле не меняла своего направления. За городом она идет долиной Оки, старательно огибая затопляемые поемные луга. Первый архитектурный памятник встречается прямо у выезда из горо-



*Село Дракино.
Церковь Бориса и Глеба.
1684 г.*

да. Это ансамбль Занарского кладбища, включающий церковь Спаса, Парадные ворота и дома причта. Здания в «русском стиле» сооружены по единому проекту в 1895 году на средства купца В. Ф. Астапова.

За центральной усадьбой совхоза «Большевик», прямо у дороги, обращает на себя внимание старая каменная ограда с двумя башенками, за которой виднеются какие-то строения. Невозможно было и вообразить, что на таком «бойком месте» стоит совершенно необследованный и неизвестный памятник XVII века — Никольская церковь погоста Березна. Конечно, узнать его в хорошо оштукатуренном здании сельсовета пока мудрено, однако первоначальная структура церкви сохранилась полностью (утрачены лишь завершения). Нам же остается надеяться на скорую реставрацию и мечтать о том времени, когда нескончаемый поток туристов, пронсящий мимо, в Тарусу, будет приостанавливать свой бег и знакомиться с интересным памятником.

Никольская церковь выстроена в 1698 году на месте деревянной. От этого времени сохранился бесстолпный четверик с полукруглой апсидой, перекрытой конхой, и первый ярус колокольни, который служил западным входом в трапезную. Симметричные приделы с центральными ризалитами и округлыми углами относятся к первой половине XIX века, напоминают по своему решению приделы Троицкого собора.

В существующий ансамбль погоста Березна входят два позднеклассических жилых корпуса и каменная ограда, относящаяся, судя по кирпичу, к середине XVIII века. Ее угловые шестигранные башенки переложены в следующем столетии.

Раньше погост был оторван от жилья. До ближайшего села Березны (ныне Дашковка) было около двух километров. Имея отдаленный приход, священник погоста в 1694 году писал, что «та церковь божия стоит на пустом месте, и у той церкви нет ни единого двора... и построиться ему у той церкви негде и кормиться нечем». Интересная загадка истории — откуда мог взяться погост на этом «пустом месте»? Не вызывает сомнения, что оно ранее было заселено. Может быть, погост Березна возник на месте укрепленного Нового Городка, существовавшего где-то здесь непродолжительное время в период усиления Московского княжества? По берегам Оки в районе Серпухова располагалась целая цепочка древних городов: Лопасня, Тешилов, Неринск, Новый Городок и Лобынск. Большинство из них не возродилось уже после татаро-монгольских нашествий. Но насиженные места не были окончательно заброшены. Характерно, что после того как они прекратили существование как города, на их месте были устроены погосты.

О древнем Лобынске (1146) до сих пор напоминает «погост Борисоглебский на реке Оке и на устье реки Протвы» (ныне село Дракино). Здесь сохранилась каменная церковь, выстроенная в 1684 году.

Кто строил эту церковь? В конце XVII века серпуховское зодчество еще не обрело своего архитектурного «языка». Но прежде чем он должен был появиться, прежде чем местные мастера смогли строить по-своему, они должны были просто учиться. Можно утверждать, что такой школой для них явилось строительство небольших кубических сельских храмов. В окрестностях города их сохранилось несколько: в Старых Кузьменках, Березне и здесь, в Дракино. В их убранстве применены типичные для XVII века элементы, начиная с



*Село Дракино.
Монумент, посвященный
защитникам Москвы*

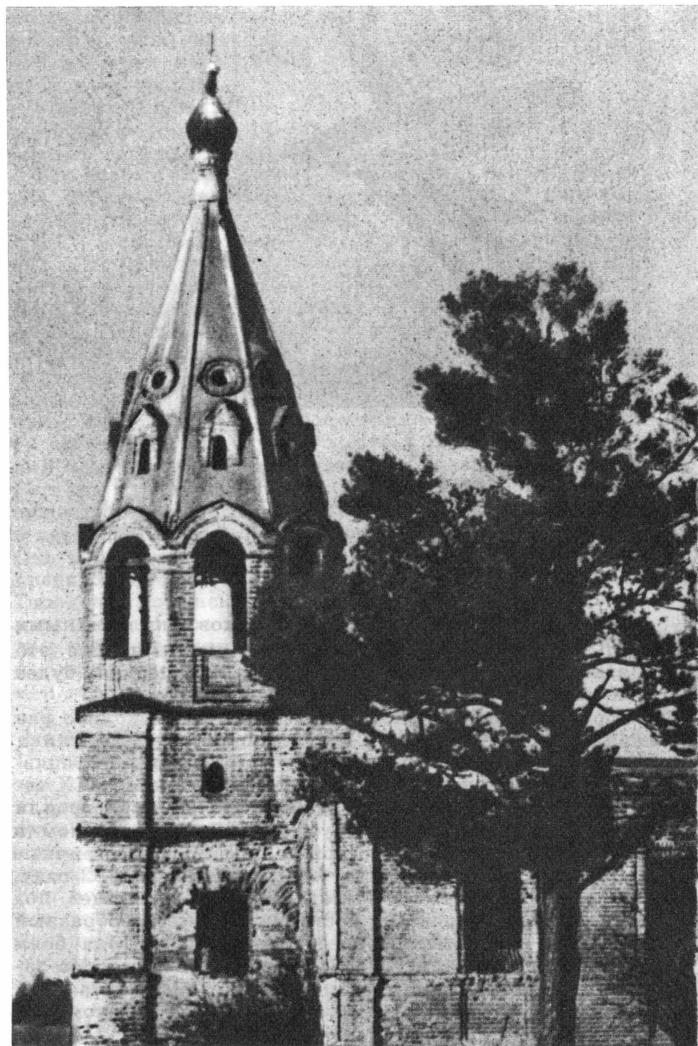
*Нехорошево.
Церковь Михаила
Архангела. 1691 г.*



декоративных кокошников, наличников с килевидными очельями и кончая ширинчатыми поясами. Все это появится потом на Сретенской и Троицкой церквях, будет исполнено профессионально, уверенной рукой.

Борисоглебская церковь в дальнейшем несколько раз перестраивалась. Теперь с заброшенного памятника осыпается поздняя штукатурка, из-под которой появляются перечисленные выше детали. В начале XIX века старую, вероятно, шатровую колокольню надстроили новым цилиндрическим ярусом «звона» с куполом и шпилем. Основная перестройка (новые симметричные приделы и трапезная) была осуществлена в 1882 году.

В Дракино в честь 25-летия разгрома немцев под Москвой установлен на постаменте как своеобразный памятник отгремевшим здесь осенью 1941 года боям за столицу истребитель «МИГ-3». Среди просторов заливных лугов динамичный силуэт как бы взлетающей боевой машины становится образным монументом минувшим событиям.







*Нехорошево.
Церковь Михаила
Архангела.
Фрагмент*

«Церковь древяна клетки, строение церковное, образы, книги и ризы приходских людей». Название села Нехорошево воспринимаешь как явную иронию: стоит оно на высоком коренном берегу над излучиной Нары. Еще издали над крутизной берегового ската вырисовывается выразительный силуэт церкви Михаила Архангела. Величаво-торжественный храм вместе с берегом отражается в зеркальной глади тихой воды, по которой плывут причудливые отражения облаков. Кругом тишина, лишь где-то шумит далекий речной перекат. И в зависимости от настроения все это располагает или к молчаливому раздумью, или к умиротворенному созерцанию.

Церковь Михаила Архангела (1691) — произведение опытного мастера. Его стремление к декоративной изысканности, охватившей русское зодчество конца XVII века, ощущаешь особенно отчетливо после знакомства с сельским храмом в Дракино — памятником, тяготею-



*Погост Спас-Темня.
Преображенская церковь.
1736 г.*

щим к традициям московской архитектурной школы первой половины этого столетия. Общая композиционная схема и тут и там одинакова, но художественное претворение ее различно. Архитектура церкви Михаила Архангела преисполнена ясной тектоники. Первый ярус украшен большими прямоугольными окнами в профилированных «рамах», завершенных «разорванными» сандриками. Сейчас их можно увидеть только на граненой алтарной апсиде. Но если, мысленно убрав пристройки, вообразить эти обрамления на четверике и трапезной, то всю церковь опояшет мощный пластичный пояс. Над ним расположена оригинальная декоративная композиция завершения четверика, легкая и грациозная. Ее составляют врезающиеся в венчающий фриз окна второго света, на арочные перемычки которых опираются большие сочные кокошники. И, наконец, весь динамичный, устремленный вверх объем завершен единственной главой на граненом барабане.

Невольно напрашивается сравнение церкви Михаила Архангела со столичными памятниками той поры. На фоне московского барокко ее одежды кажутся не столь «драгоценными», облик строже, но чувство композиции здесь так же безупречно. Даже шатровая колокольня — самый традиционный элемент церкви — хорошо сочетается с остальными обновленными формами.

Хочется думать, что древний памятник произвел большое впечатление и на новое поколение строителей. Они при расширении церкви (1860?), стараясь по-своему сохранить ее образ, повторили апсидами приделов и наличниками окон новой трапезной первоначальные формы.

Нижнее течение Нары, небольшое путешествие по которому мы начали с села Нехорошева, это тоже часть древней Серпуховской земли. Несмотря на кажущуюся отдаленность, это место исстари было густо заселено. Все окрестные села и деревни входили в состав Теминского стана Серпуховского уезда (территориальной и административной единицы). На его территории было разбросано несколько погостов, вокруг которых группировались селения. Церковь Михаила Архангела устроена на старом Юшковом погосте. Немного ниже его был расположен погост церкви Иоанна Предтечи (ныне Иванова гора), выше — Рождественский погост. Центром всего стана являлся погост Спас-Темня, расположенный на левом берегу Нары, выше Нехорошева, в километре от современного села Бутырки.

Здесь жили представители светской и церковной власти, сюда съезжалось и все окрестное население. Кому надо было написать челобитную в податной избе, кто хотел что-нибудь купить на торгу, многие же просто толпились у крыльца деревянной церкви и в теплой трапезной, разговаривая друг с другом о своих мирских делах и заботах.

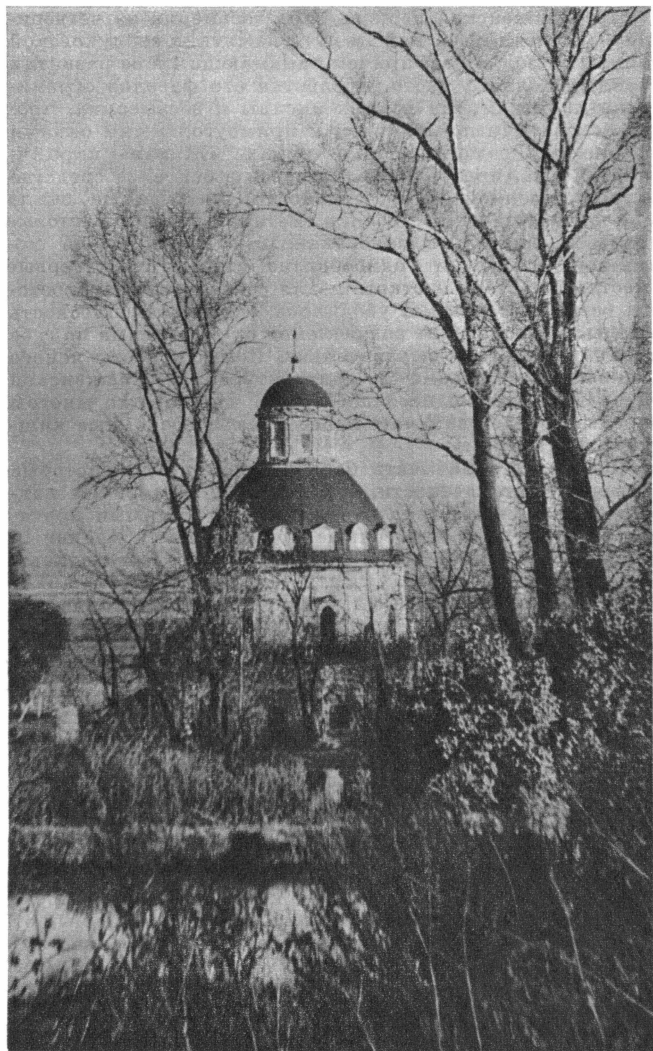
В дозорной и описной книге церковей и земель 1620 года о погосте записано: «В Теминском стану погост Спаский на реке Наре, а на погосте церковь Преображения Спасова древяна клетки, строение церковное приходских людей». Трудно сказать, сколько деревянных церковей стояло на этом месте, сменяя друг друга: антиминсы на их освящение выдаются регулярно. Наконец, в 1736 году отставной солдат лейб-гвардии Преображенского полка Никита Карпович Козлов подал прошение, что желает «вместо оной ветхой деревянной построить вновь каменную церковь».

Преображенская церковь типа восьмерик на четверике — последний на нашем пути памятник серпуховской «школы» зодчества, причем занимающий в ее развитии исключительное место. Обработка его фасадов ограничена лопатками на гранях апсиды и восьмерика, простым кирпичным карнизом и прямоугольными окнами в плоских рамочных наличниках. «Живая» кирпичная кладка, превратившаяся здесь в основное средство художественной выразительности, никогда не знала ни штукатурки, ни побелки. Ее правильные крестовые ряды с тщательно зачеканенными швами своей мозаикой исключают однообразие стены. Тут впервые местные мастера и открыли для себя звучность простого каменного объема, убедились, что чистая плоскость стены не производит впечатление пустой и сама по себе монументальна и выразительна. Поиск красоты ясного лаконичного объема в архитектуре Преображенской церкви настолько последователен, что этим во многом предвосхищает замечательные храмы, созданные кишиневской артелью.

Позднее старая часть церкви претерпела некоторые изменения, в частности, сравнялась с четвериком надложенная апсида, над окнами и растесанными порталами появились худосочные архивольты и граненый барабан завершила новая фигурная глава. Переделками преследовалась цель «увязать» мудрую простоту архитектуры старой церкви с двумя новыми симметричными ампирическими приделами. Они появились в первой половине XIX века, когда «придел (1760-х годов. — Ф. Р.) и трапезная были разобраны до основания и сложены вновь выше и обширнее». Существующий вид памятник приобрел после возведения во второй половине XIX века монументальной трехъярусной колокольни.

Вокруг церкви раскинулось окруженное оградой старинное кладбище. Здесь среди «византийских» гранитных памятников попадаются надгробия XVIII — первой половины XIX века.

Одним краем кладбище выходит к береговому обрыву и вместе с церковью кажется поднятым над самой водой. И хотя многие виденные нами памятники прекрасно найдены в пейзаже, этот погост, отгороженный от всего мира оврагами и рекой, оказывает особенно глубокое воздействие, вызывая в воображении образы суровые и героические. Что это — ощущение тяжести веков древней Серпуховской земли, которая раскинулась зеленым колышущимся морем до самого гори-





*Усадьба Подмоклово.
Начало XVIII—XIX в.
Вид с верхней
террасы парка*

*Усадьба Подмоклово.
Церковь Рождества
Богородицы.
1714—1754 гг.*



зонта? А может быть, богатырская природа русской земли настраивает на такой лад. Нет сомнения, что и своеобразный язык серпуховского зодчества близок к такой образности. Словом, впечатлений от богатого и разнообразного серпуховского художественного наследия остается много.

За темным частоколом леса, к которому от Спасского погоста ведет обсаженная липами дорога, еще немало памятников зодчества. Это и Георгиевская церковь в Капустине (конец XIX в.), и усадьба Васино с деревянным ампирическим домом, и Сретенская церковь в Дубне (1815). Однако не следует перенасыщать описанием достопримечательностей небольшую книгу.

Наше путешествие «по векам и памятникам» подошло к концу. Но прежде чем проститься с читателем, хочется остановиться на замечательном памятнике в Подмоклове, без осмотра которого, думаю, не обойдется ни одно знакомство с Серпуховом.



«Село Подмоклое селением речки Демьяновки, на ней три пруда...». Старинное село с усадьбой (первое упоминание в 1648 г.) расположено за Окой, напротив Серпухова, но уже на древней Тульской земле. Летом окский катер подходит к пристани у высокого правого берега Оки, близ Подмоклова.

Ступая на территорию этой загадочной, некогда пышной резиденции князей Долгоруковых, ощущаешь неумолимый бег времени. От жилого комплекса, живописно располагавшегося на верхней береговой террасе Оки, сохранился лишь правый флигель в стиле раннего классицизма. Почти заросли два партерных пруда, разделенные дамбой. Перестроены до неузнаваемости хозяйственные постройки рубежа XVIII—XIX веков. Находившийся между ними и главным домом «плодовитой сад» исчез бесследно. Замечательный террасный парк с остатками каскадных прудов в окружающих усадьбу оврагах сильно запущен.

*Усадьба Подмоклово.
Церковь Рождества
Богородицы. Фрагмент*



Несмотря на это, в усадьбу совершаются целые паломничества. Своей широкой известностью Подмоклово обязано уникальной церкви Рождества богородицы, архитектура которой с давних пор вызывает у зрителей незабываемые эстетические переживания.

Многие исследователи, плененные красотой и оригинальностью замысла храма-ротонды, пытались установить его автора, выяснить историю создания и объяснить возникновение столь редкого памятника. Многие остаются загадочным до сих пор. Общеизвестным фактом является то, что Рождественская церковь была построена в 1754 году. Однако закладка храма произошла много раньше. Строительство церкви началось еще в 1714 году князем Григорием Федоровичем Долгоруковым. Что помешало в то время возвести храм — неизвестно. Вероятно, указ Петра I, запрещающий повсеместно, кроме Петербурга, возводить каменные здания, вышедший в 1714 году, сыграл здесь не последнюю роль.

Легенда утверждает, что будто бы в подмокловском приходе предполагалось совершить бракосочетание императора Петра II с Екатериной Алексеевной Долгоруковой, обрученных в 1729 году. Если допустить, что в этой легенде есть доля истины, то возможно предположить, что именно тогда и были сделаны попытки возобновить строительство. Это было время большого могущества семьи Долгоруковых, выигрывавших борьбу за захват власти у самого Меншикова. Неожиданная смерть Петра II в 1730 году в Москве, куда на царскую свадьбу уже стало съезжаться «шляхетство» (дворянство), рушит все расчеты Долгоруковых.

После воцарения Анны Иоановны Долгоруковы подвергаются гонениям, а сама «государыня-невеста» ссылается в Березов. При таких обстоятельствах строительство подмокловского храма задерживается еще на многие годы. Лишь в середине пятидесятых годов секунд-майор князь Николай Сергеевич Долгоруков завершает начатое дедом строительство и подает прошение об освящении храма.

Церковь-ротонда выстроена на нижней береговой террасе, зрительно закрепляя композиционную ось всей усадьбы. Центральная аллея серебристых тополей, спускающаяся с парадного двора, подводит к двухсветной ротонде, перекрытой полусферой ребристого купола с люкарнами и завершенной массивным световым барабаном. Церковь окружает шестнадцатипролетная аркада, по верху которой проходит открытая галерея. Над аркадой на тумбах венчающей балюстрады стоят шестнадцать статуй святых и апостолов, изваянных из местного белого камня. Динамика и экспрессия фигур помимо их индивидуальной, подчас почти чувственно-конкретной трактовки предельно усилена расстановкой по кругу, так что при обходе церкви возникает бесчисленное множество ракурсов и композиционных сочетаний. Круглая скульптура контрастно воспринимается на фоне замечательной резьбы стен ротонды. Белокаменное кружево заполняет плоскости пилластр и образует рельефный фриз на уровне их капителей, покрывает кронштейны ритмично меняющихся оконных сандриков и сверкает в обрамлениях люкарн. Просторный интерьер храма, украшенный пилластрами и крепованным карнизом, вторит богатству его внешнего убранства.

Припоминая характерные черты творчества ведущих зодчих того времени — Растрелли, Бланка, Ухтомско-

го, — мы должны отметить, что архитектура подмокловского памятника стоит особняком и, скорее, тяготеет к принципам европейского барокко. В то же время огромный талант и размах фантазии этих корифеев русской архитектуры — гарантия того, что и подобное сооружение было вполне по силам каждому из них. Бесспорно одно — в Подмоклове работал высокоодаренный мастер. Его произведение, вобрав в себя достижения таких шедевров, как церковь в Дубровицах и ротонда собора Новоерусалимского монастыря, открывало новые пути, являясь одним из предвестников приближающегося классицизма.

Посещение Подмоклова, по существу, приглашение к новому не менее увлекательному путешествию. По берегам Оки — естественной границе Московской, Тульской, Калужской и Рязанской земель «лицом к лицу» оказались произведения мастеров различных эпох, школ и стилистических направлений. С небольшой частью этого художественного богатства мы познакомились на Серпуховской земле. Перед нами прошли древние монастыри, старинные парусинные фабрики и купеческие палаты, величественные храмы и скромные сельские церкви. Но судьба многих старых зданий вызывает серьезные опасения, часть из них запущена, а некоторые обезображены позднейшими наслоениями. Такие ощущения не должны в будущем омрачать радостное чувство соприкосновения с миром самобытных художественных образов. Серпуховское наследие надо уметь сохранить, чтобы новые люди, которые пройдут за нами по Серпухову и его древней земле, и через много лет смогли назвать этот путь дорогой к прекрасному.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Благовещенский И. Краткие сведения о всех церквах Московской епархии. М., 1874.
2. Водарский Я. Е. Опыт составления исторических карт землевладений Серпуховского уезда по переписи 1678 г. — В кн.: Славяне и Русь. М., 1968.
3. Воронин Н. Зодчество северо-восточной Руси XII—XV вв., т. 2. М., 1962.
4. Голикова Н. Торговые связи городов Подмосквья в конце XVII — начале XVIII в. — В кн.: Русский город. М., 1976.
5. Гудзинская А., Михайлова Н. Новые материалы по истории древнерусских городов. — «История СССР», 1970, № 4.
6. «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 20, вып. 2. М., 1904.
7. Зверинский В. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях Российской империи, т. 2. Спб., 1890.
8. «Известия книжных магазинов» т-ва Вольфа, 1914, № 3.
9. Ильин М. Подмосквье. М., 1974.
10. История русского искусства, т. 3. М., 1955.
11. Летопись за первое десятилетие существования Серпуховского благотворительного общества. М., 1875.
12. Любомиров П. Очерки по истории русской промышленности XVIII и начала XIX в. М.—Л., 1947.
13. Малицкий П. Приходы и церкви Тульской епархии. Тула, 1895.
14. Некрасов А. Города Московской губернии. М., 1928.
15. Новицкий А. Каменный город в Серпухове. Опыт исследования. — «Древности. Труды Московского археологического общества», т. 21, вып. 1. М., 1906.
16. Памятники архитектуры Московской области. Каталог, т. 1, 2. М., 1975.
17. «Полное собрание русских летописей, т. 6, 13, 15, 18, 20, 24, 29. М.—Л., 1949.
18. Раппопорт П. Русское шатровое зодчество конца XVI в. — «Материалы и исследования по археологии СССР», 1949, № 12.
19. Ратин А. Полное собрание исторических сведений о всех бывших в древности и ныне существующих монастырях и церквах. М., 1852.

20. Рождественский В. Историческое описание Серпуховского Владычного монастыря. М., 1866.
21. Симсон П. История города Серпухова в связи с Серпуховским княжеством. М., 1880.
22. Скворцов Н. Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII в., вып. 1. М., 1911.
23. «Старые годы», 1913, № 12.
24. Тельтевский П. Древние города Подмосковья. М., 1974.
25. Тренев Д. Серпуховский Высоцкий монастырь. М., 1902.
26. Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI—XVIII ст., вып. 7, 9. 1889, 1896.
27. Церкви и монастыри города Серпухова. Альбом видов. М., 1905.

В работе над книгой также использованы материалы и документы, хранящиеся в фондах Государственного Исторического музея, Научно-исследовательского музея архитектуры им. А. В. Щусева, Ленинградской государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Центрального государственного архива г. Москвы, Центрального государственного архива древних актов, Центрального государственного военно-исторического архива, Центрального государственного исторического архива (Ленинград) и Серпуховского историко-художественного музея.

Фотографии выполнены А. А. Разумовской;
фотографии на с. 30, 41 выполнены К. К. Ко-
лочкиным.

ФЕЛИКС ВЕЛЬЕВИЧ РАЗУМОВСКИЙ

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ
СЕРПУХОВСКОЙ ЗЕМЛИ**

Редактор
А. Ю. СИДОРОВ

Художник серии
Ю. К. КУРВАТОВ

Рисунки к карте
Ю. И. РАППОПОРТА

Художественные редакторы
Е. Е. СМИРНОВ, Е. А. ВЕЛОВ

Технический редактор
А. Н. ХАНИНА

Корректоры
З. П. СОКОЛОВА, Т. И. ЧЕРНЫШОВА

И. Б. № 774

Сдано в набор 11.12.78. Подписано к печати
07.08.79. А06103. Формат издания 70×90/32.
Бумага тифдручная. Гарнитура школьная.
Глубокая печать. Усл. печ. л. 7,02. Уч.-изд.
л. 9,065. Изд. № 1283. Тираж 75 000. За-
каз 2318. Цена 60 коп. Издательство «Искусст-
во», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. На-
брано в Экспериментальной типографии
ВНИИ полиграфии, Москва, К-51. Цветной
бульвар 30. Ордена Трудового Красного Зна-
мени Калининский полиграфический комбинат
Союзполиграфпрома при Государственном ко-
митете СССР по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.



КНИГА РАССКАЗЫВАЕТ О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПАМЯТНИКАХ
СТАРИННОГО РУССКОГО ГОРОДА СЕРПУХОВА
И ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ. СЕРПУХОВСКАЯ «ШКОЛА» ЗОДЧЕСТВА
БОГАТА НЕ ТОЛЬКО КУЛЬТОВЫМИ СООРУЖЕНИЯМИ
И ПАМЯТНИКАМИ ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ,
НО И, ЧТО САМОЕ РЕДКОЕ, СТАРИННЫМИ
ПРОМЫШЛЕННЫМИ ЗДАНИЯМИ.

60 коп.

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ



ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ

ДОРОГИ К ПРЕКРАСНОМУ