

РОСТОВО-ЯРОСЛАВСКИЙ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

С О О Б Щ Е Н И Я
РОСТОВСКОГО МУЗЕЯ

ВЫПУСК VI

Ростов, 1994 г.

ББК 78.381

С 63

Сообщения Ростовского музея: Выпуск 6. —
Ярославль: Фонд гражданских инициатив «Со-
действие», 1994. — 256 стр.

С $\frac{4400070000-003}{M798 (03)-94}$ без объявл.

© Ростово-Ярославский архитектурно-художественный
музей-заповедник, 1994.

ISBN 5-85975-029-3

СОБОР МУРОМСКОГО СПАССКОГО МОНАСТЫРЯ

А. Г. Мельник

Спасо-Преображенский собор муромского Спасского монастыря до недавнего времени не подвергался специальному изучению. Большинство авторов, писавших об этом памятнике, ограничивалось общей характеристикой его облика¹. Детальному анализу здания мешали довольно значительные поздние наслоения и искажения. Среди наиболее существенных из них назовем западную пристройку 1839 г., главы барочной формы, растеску дверных и большинства оконных проемов, чужеродные элементы, обретенные зданием в результате «реставрации» 1885 г. (см. ниже).

В последние годы на памятнике проводятся ремонтно-реставрационные работы. Автором проекта реставрации А. Н. Трофимовым в процессе обследования храма установлено следующее².

В интерьере памятника у всех четырех подкупольных столпов имеются массивные прикладки второй половины XIX в. Непервоначальными оказались кокошники в основаниях всех пяти барабанов. У боковых барабанов они были выполнены из цементного раствора во время реставрации памятника конца XIX в. У центрального же барабана их тогда же вырубили в первоначальной кладке XVI в. и обложили кирпичом XIX в. Ниже этих «новоделных» кокошников в основании центрального барабана обнаружены следы сбитых первоначальных кокошников. В настоящее время ложные кокошники боковых барабанов уже устранены. Таким образом, первоначально пояс кокошников имелся только в основании центрального барабана,

Освобождены от поздних наслоений многие первоначальные детали наружного декоративного оформления храма. Выявлена также форма первоначального цоколя, который был скрыт под культурным слоем. Наконец, определено, что южный портал, который принято считать древним, в действительности не является первоначальным, а появился, как и упомянутые кокошники, в результате реставрации конца XIX в. А. Н. Трофимов предложил достаточно убедительную реконструкцию первоначального наружного облика собора³.

Ряд существенных соображений об архитектуре собора недавно высказал Вл. В. Седов. По его мнению, аналогом рассматриваемого храма является Богоявленский собор (1554/55 г.) ростовского Авраамиева монастыря. Собор Спасского монастыря «имеет по сравнению с Богоявленским собором даже более архаичную типологию с квадратными в плане столбами, повышенными подпружными арками и овальной формой угловых барабанов, получившейся от растянутости четверика в поперечном направлении. Собор также не имеет внутренних лопаток и карнизов: только угловые главы напоминают о времени его сооружения, общий же строй интерьера заставляет вспомнить архаические памятники первой трети XVI в.»⁴. Вл. В. Седов указал на еще один аналог Спасского собора — Введенский собор 50—60-х гг. XVI в. Корнилиево-Комельского монастыря, подчеркнув, что указанные храмы «могут быть объединены в отдельную архаизирующую подгруппу монастырских соборов середины XVI в., в которой пятиглавие сочетается с повышенными подпружными арками, восходящими еще к раннемосковской, «доитальянской» архитектуре; подпружные арки опираются на нерасчлененные столбы, квадратные в плане, что также соотносится с раннемосковскими формами». «Близость соборов Корнилиево-Комельского монастыря и Спасского монастыря в Муроме позволяет, — считает автор; — с определенной осторожностью относить последний к ростовской архитектурной школе. Предполагаемая работа ростовских мастеров в Муроме, впрочем, требует более подробных доказательств»⁵. Отметим, что ранее С. И. Масленицын, правда, без какой-либо аргументации, приписывал собор московским каменщикам⁶.

В литературе не раз указывалось на предание, согласно которому Спасский собор был построен на средства Ивана Грозного после покорения Казани в 1552 г.⁷ Подчеркивалось и отсутствие документальных подтверждений этого предания⁸.

Еще архимандрит Мисаил в 1887 г. писал: «Когда при каком государе и по каким грамотам и повелениям построен этот храм, о том письменного известия не имеется; в писцовых книгах гор. Мурома, составленных Григорием Кирьевским (в лето 7132—1629 г.) и Борисом Бартеневым (в лето 7145—1637 г.), о монастыре этом записано так: «на посаде в Спасской и Никольской улице монастырь Спасский, а на монастыре церковь Преображения Господня каменная о пяти верхах, а в пределе Ивана Богослова... на монастыре церкви... и монастырское строение Государево». Так как в означенных писцовых книгах храм сей значится строением Государевым, то всего вероятнее предполагать тут усердие царя Ивана Васильевича Грозного и лиц от него приходивших»⁹. В последующее время новых документов, которые могли бы уточнить датировку Спасского собора, обнаружено не было.

Современные исследователи относят строительство собора либо ко времени вскоре после победы над Казанью¹⁰, либо ко второй половине 50-х — первой половине 60-х гг. XVI в.¹¹, либо к 1550 — началу 1560-х гг.¹².

Как проблеме атрибуции, так и ряду других проблем, связанных с изучением Спасского собора, посвящена настоящая работа.

Спасский собор представляет собой четырехстолпный трехапсидный крестовокупольный пятиглавый храм (Рис. 1). Его общая длина с апсидами — 16,9 м, ширина — 14,9 м. Средняя толщина стен — 1,45—1,5 м. Подкупольное пространство (3,97×4,12 м) слегка вытянуто по оси север—юг, что в целом соответствует общей конфигурации плана четверика, также несколько вытянутого по той же оси. Четырехстолпие заметно смещено к востоку, поэтому ширина (1,55 м) восточного поперечного нефа много меньше ширины (2,43 м) западного поперечного нефа. От боковых стен столпы отстоят на 2,64 м. Глубина средней апсиды — 3,2 м, южной апсиды — 2,6 м, северной апсиды — 2,3 м. Столпы в сечении близки к квадрату (имеют средние размеры 1,24×1,25 м).

План рассматриваемой соборной церкви отличается явной неправильностью, вызванной, очевидно, ошибками в его разбивке. Так, южная стена здания имеет большую длину, чем его северная стена, вследствие чего южный портал оказался заметно смещенным к западу относительно северного портала, а западная стена соединилась с упомянутыми стенами не под прямыми углами.

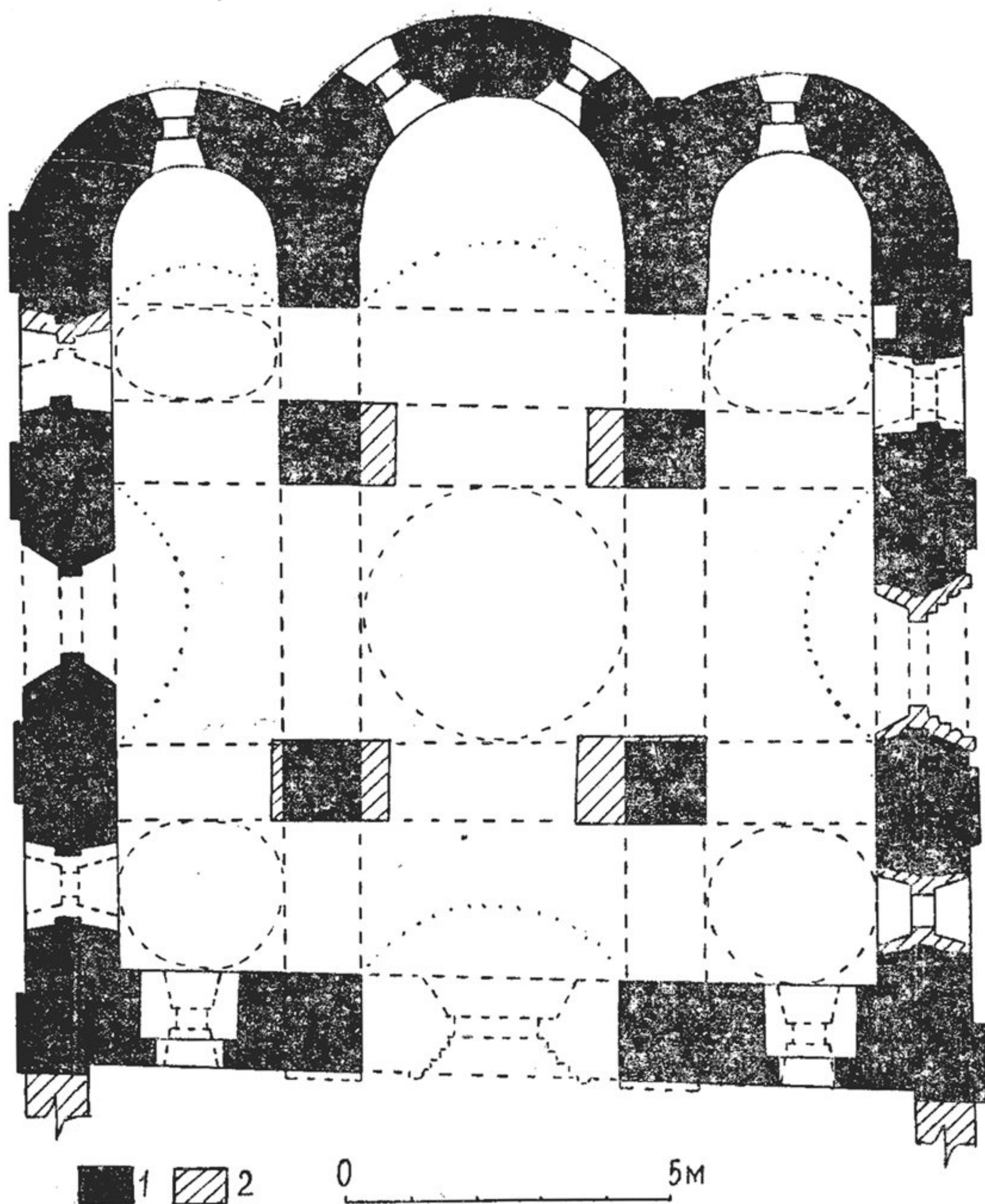


Рис. 1. План Спасо-Преображенского собора (1560-е гг.) муромского Спасского монастыря. По чертежу А. Н. Трофимова.
1 — кладка 1560-х гг.; 2 — кладка XIX в.

Над центральным и угловым компартиментом четверика храма располагаются световые барабаны, рукава креста перекрыты коробовыми сводами, апсиды — конхами. Центральный барабан опирается на ступенчато повышенные подпружные арки (Рис. 2). Но степень их подъема не превышает

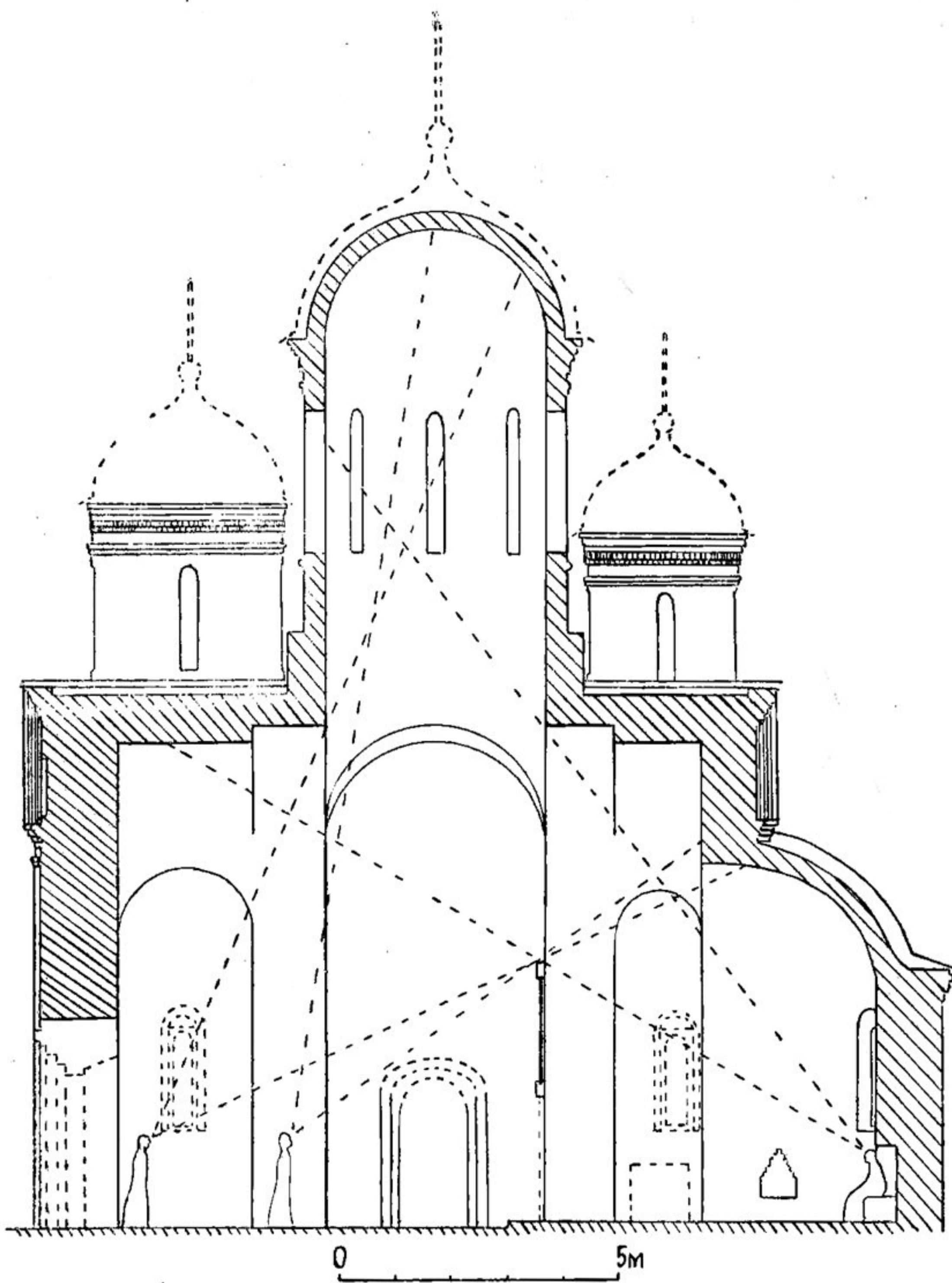


Рис. 2. Продольный разрез Спасо-Преображенского собора (1560-е гг.) муромского Спасского монастыря. По чертежу А. Н. Трофимова.

Схематическая реконструкция первоначального интерьера
А. Г. Мельника.

30 см, то есть настолько мала, что роль этих арок в формировании образа внутреннего пространства весьма незначительна. Подпружные арки боковых компартиментов существенно понижены, над ними возвышаются невысокие стенки, на которые, в свою очередь, опираются упомянутые коробовые своды и боковые барабаны. За счет этого пространственный крест оказался отчетливо выявленным в интерьере, а верхние части боковых компартиментов вместе с боковыми световыми барабанами обрели некоторую изолированность от основного пространства храма. Вместе с тем все четыре подкупольных столпа свободны на большую часть своей высоты, что наделяет интерьер чертами известной цельности. Особенно велика роль в образе интерьера довольно широкого подкупольного пространства со столь же широким центральным барабаном. Последний очень сильно вытянут вверх и равен по высоте подкупольному пространству.

Как уже отмечалось Вл. В. Седовым, какие-либо карнизы в основаниях сводов и арок основного объема отсутствуют. Не имеют столпы и профилированных баз. В настоящее время в центральном барабане сохраняются три лепных карниза XIX в. Можно предположить, что изначально этот барабан, как и интерьер основного объема, был лишен карнизов. Лицевая кирпичная кладка восточных столпов и боковых стен свидетельствует, что собор никогда не имел каменной алтарной преграды.

Особенно следует остановиться на внутреннем оформлении восточной пары барабанов. Вопреки мнению Вл. В. Седова, в плане они вовсе не овальные, а имеют обычную круглую форму. Однако изнутри они действительно выглядят как овальные. Дело в том, что эти барабаны располагаются над очень узкими, вытянутыми по оси север—юг, компартиментами. Видимо, чтобы более или менее органично увязать эти барабаны с упомянутыми компартиментами, мастера сильно сузили их ширину по сравнению с западной парой барабанов. Но даже и при этом восточные барабаны остались значительно более широкими, чем расположенные под ними компартименты. И вот зодчие, чтобы замаскировать это не слишком эстетичное, с их точки зрения, сочетание, выложили в уровне перехода от парусов и арок к барабанам подобие овальных карнизов, которые и создают впечатление овальности упомянутых барабанов.

Данные своеобразные овальные выкладки как бы обнаруживают для нас способы творческого мышления зодчих XVI в.

Уже само появление таких карнизов свидетельствует о том, что люди XVI в., находясь в храме, часто обращались своими взорами вверх, к куполам. И, значит, формы сводов и куполов действительно осознавались как весьма значимые элементы художественного образа церковного интерьера.

Первоначально собор относительно равномерно освещали окна световых барабанов и расположенные на небольшой высоте окна четверика и апсид.

Натурные данные позволяют в общих чертах представить форму первоначального иконостаса, а также определить его роль в художественном образе интерьера. На северной стене четверика хорошо сохранились гнезда от тябловых брусьев первоначального, а также более поздних иконостасов.

Гнездо от нижнего тябла первоначального иконостаса высотой 42 см и шириной 24 см расположено на расстоянии 220 см от уровня солей. Подчеркнем, что оно не выложено в процессе строительства, а вырублено позже в монолитной кирпичной кладке. Выше этого гнезда на расстоянии в 26 см имеется еще одно вырубленное в кладке гнездо, относящееся, по-видимому, к более позднему иконостасу. На западных гранях восточных алтарных столпов не имеется консолей, которые поддерживали нижнее тябло иконостаса во многих храмах того времени.

Следующее гнездо расположено на расстоянии в 171 см от первого гнезда. Причем в отличие от нижних гнезд оно было выложено еще в процессе строительства. Высота гнезда — 34,5 см, ширина — 32 см, глубина — 57 см. Несомненно, столь необычно большая глубина была устроена для того, чтобы удобней, наподобие засова, завести и установить это верхнее тябло.

Расположенные выше гнезда грубо вырублены в кирпичной кладке, то есть не имеют признаков выкладки в процессе строительства.

Приведенные факты можно объяснить следующим образом. По-видимому, в начале строительства храма у заказчиков и зодчих не было ясности в том, на каком уровне разместить нижнее иконостасное тябло. Поэтому гнезда для него вырубили уже после завершения кладки стен здания. Высота же первоначального иконостаса, видимо, была определена заранее, что и привело к выкладке гнезд для верхнего тябла еще в процессе строительства. Если бы первоначальный иконостас имел большее количество чинов, то гнезда для их тябловых брусьев, как и для второго тябла, были устроены так-

же в процессе строительства. Однако их вырубili позже (см. выше). Следовательно, первоначальный иконостас имел только один деисусный чин. Правда, на это можно возразить, что второй чин иконостаса мог крепиться без верхнего тябла — при помощи вертикальных или наклонных колонок, врубленных во второе тябло. Но против такого предположения косвенно свидетельствует само месторасположение второго тябла. Оно было установлено как раз на середине высоты между полом храма и шельгой подпружных арок центрального барабана. Но, как подметил С. В. Филатов, в значительном числе храмов XVI в. высота первоначальных иконостасов равна половине соответствующей высоты¹³. Более того, в Спасском соборе высота от пола до второго тябла составляет половину расстояния от наружной линии порога западного входа до иконостаса. Подобным же образом соотносится высота первоначального иконостаса с продольным размером пространства для молящихся в ряде церквей конца XV—XVI в.¹⁴ и, в частности, в церкви Козьмы и Демьяна (1564 г.) — ближайшей по времени к Спасскому собору постройке Мурома. К тому же первоначальный иконостас у нее состоял из одного деисусного чина¹⁵. Таким образом, первоначальный иконостас Спасского собора был устроен в соответствии с основными принципами, которым следовали многие создатели иконостасов XVI в.¹⁶

Уточним высоту его первоначальных икон. Казалось бы, она легко определяется по расстоянию между гнездами от нижнего и верхнего тябловых брусьев. Однако высота нижнего гнезда в 42 см, вероятно, слишком велика для обычного тябла. Судя по некоторым натурным данным, обычная средняя высота тябл XVI в. не превышала 15—25 см¹⁷. Очевидно, столь большие вертикальные размеры как нижнего, так и верхнего гнезд (см. выше) были сделаны для удобства заведения в них тябловых брусьев. Следовательно, высота икон деисуса равнялась примерно 190 см. Такая высота икон свидетельствует, что деисус был полнофигурным.

В небольшом интерьере храма столь значительный по высоте деисусный чин выглядел весьма монументально.

До нас дошли две довольно большие иконы XVI в. — Преображение (154×105 см) и Троица (135×98 см), происходящие из Спасского монастыря¹⁸. Можно думать, что они первоначально находились в местном ряду иконостаса рассматриваемого собора.

Если это так, то их размеры были вполне согласованы с монументальными размерами деисуса. К сожалению, ныне трудно сказать, что представлял собой первоначальный местный ряд иконостаса в целом, так как большая часть его элементов не сохранилась. С учетом вышесказанного была выполнена схематическая графическая реконструкция первоначального иконостаса Спасского собора (Рис. 3).

Теперь обратимся к рассмотрению наружного облика храма. Первоначально снаружи собор выглядел подчеркнуто монументально. Массивный приземистый четверик завершало мощное и высокое пятиглавие. Центральный барабан с первоначальной шлемовидной главой примерно был равен по высоте основному объему храма. Массивности основных форм собора вторили такие важнейшие элементы его декоративного оформления, как подчеркнуто широкие лопатки, широкий карниз под закомарами и широкие многообломные архивольты этих закомар.

Месторасположение средних лопаток на боковых фасадах не вполне соответствует расположению внутренних столпов. От осей последних эти лопатки смещены к западу. В результате восточные прясла боковых фасадов стали значительно шире соответствующего им восточного поперечного нефа, средние и западные прясла несколько уже «своих» поперечных нефов. Целью такого смещения, очевидно, было стремление придать боковым фасадам большую центричность и композиционную уравновешенность.

Основание храма, как уже упоминалось, оформлено профилированным цоколем в виде упрощенной аттической базы. По линии пят закомар проходит карниз, восходящий к трехчастным антаблемам итальянизирующих памятников XVI в. Но, в отличие от данных элементов указанных памятников, фризовая часть карниза Спасского собора представляет собой не плоскую панель, а включает в себя пояс поребрика, сложенного из кирпичей, поставленных на ребро. В целом рассматриваемый карниз состоит из следующих элементов (снизу вверх): полочка, валик, плоская слегка западающая панель, поребрик, полочка, полувалик и полочка.

Центричность боковых фасадов усиливает и оформление архивольтов закомар. Архивольты восточной и западной закомар одинаковы и состоят (снизу вверх) из полочки, полувалика, полочки, полувалика и полочки. Гораздо более богатое оформление имеет средняя закомара. Ее архивольт состоит (снизу вверх) из полочки, двух рядов поребрика, по-

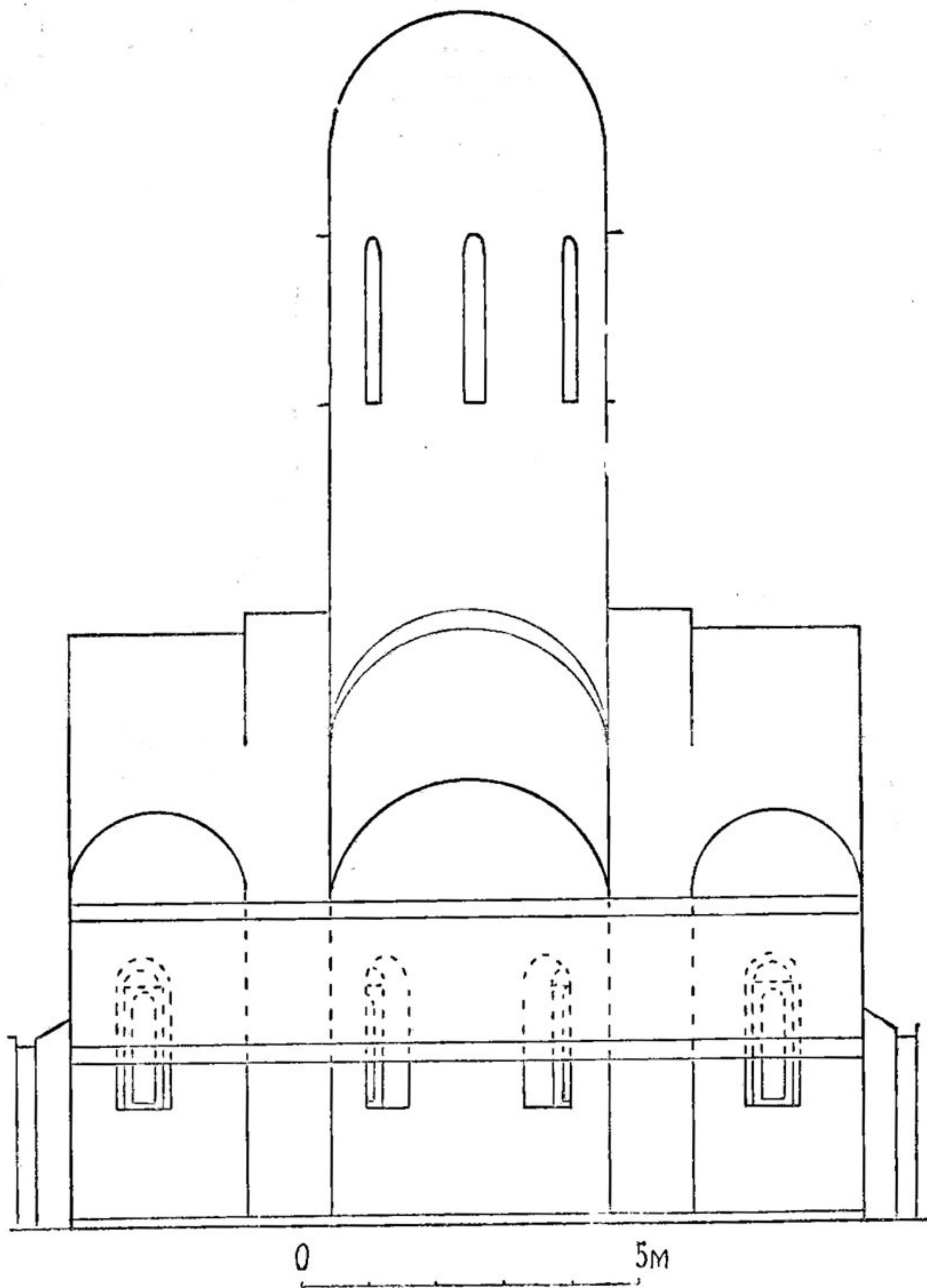


Рис. 3. Поперечный разрез Спасо-Преображенского собора (1560-е гг.) муромского Спасского монастыря. Первоначальный иконостас. Схематическая реконструкция А. Г. Мельника.

лочки, полувалика и полочки. Кроме того, в верхней части тимпана этой закомары расположен один ряд бегунца¹⁹.

Завершение апсид украшено многообломным карнизом с профилем, близким к профилям крайних закомар боковых фасадов храма.

Первоначальное оформление порталов храма в значительной мере утрачено в результате поздних переделок и псевдореставрации конца XIX в. Правда, отдельные фрагменты первоначального убранства сохранил северный портал собора. Но установить, как выглядел первоначально этот портал в целом, ныне весьма затруднительно. Пока же хорошо видимые следы стесанных верхних частей архивольтов северного и южного порталов свидетельствуют, что эти архивольты изначально имели килевидное завершение. Архивольтам же южного портала, выстроенным во время реставрации конца XIX в., ошибочно придана полукруглая форма.

Барабаны памятника не имеют вертикальных членений. Средний барабан в основании первоначально украшал пояс кокошников, профиль архивольтов которых ныне представить можно лишь гипотетически. Выше этих кокошников располагаются пояс поребрика и карниз в виде валика. В завершении центрального барабана помещен карниз из полочки и валика над ней, а также два ряда поребрика и три ряда нависающих одна над другой полочек. Малые барабаны имеют оформление только в венчающей части, аналогичное центральному барабану.

Упомянутые пояса из двух рядов поребрика в завершении барабанов отличаются от поребриков антаблемента и закомар храма, напоминая соответствующие элементы памятников XVII—XVIII вв. Поэтому вопрос о времени их появления остается открытым и нуждается в специальном исследовании.

* * *

Завершив описание внутреннего и наружного облика памятника, попытаемся определить происхождение его основных форм.

Сразу подчеркнем, что появление в 50—60-е гг. XVI в. именно четырехстолпного пятиглавого храма было более чем закономерно. Ибо как раз на эти годы приходился пик их строительства в России XVI в. Так, если в первой трети данного столетия в храмовом строительстве количественно преобладали одноглавые и трехглавые храмы, то, начиная с конца

1530-х гг., а особенно с середины XVI в. все больше возводятся четырехстолпных пятиглавых храмов. Особенно же многих возвели в 50—60-е гг. XVI в. Тогда храмы этого типа почти одновременно строились в Москве, Подмосковье, в Тверской земле, Новгороде, Пскове, в большинстве других важных центров России, таких, например, как Ростов, Суздаль, Переславль-Залесский, Кострома, Вологда, Казань, Белозерье и др. В эти годы, по приблизительным подсчетам, было построено более двадцати пятиглавых четырехстолпных храмов, т. е., больше, чем за все предыдущие и все последующие годы XVI в. Другими словами, в середине XVI в. пятиглавые храмы стали господствующим типом культового здания России. Если к этим храмам добавить пятиглавые шестистолпные и двустолпные храмы того времени, то можно считать, что в середине XVI в. пятиглавие стало господствующим типом храмового завершения.

Одной из наиболее существенных черт оформления интерьера Спасского собора является полное отсутствие на его столпах и стенах какого-либо архитектурного декора. В образе интерьера господствует инертная мощь почти ничем не расчлененных каменных стен и квадратных столпов, плавно перетекающих в столь же тяжелые арки и своды.

Истоки подобного подхода к решению храмового интерьера восходят еще к домонгольскому времени. Как известно, первые храмы на Руси, строившиеся византийскими или следовавшими им русскими зодчими, обладали сложнорасчлененным внутренним пространством. Весьма развитые горизонтальные и вертикальные членения стен и столпов в таких храмах были подчинены сложному рационально выработанному замыслу. В XII в. в Галичскую и Владимиро-Суздальскую Русь и другие земли с Запада приходит несколько иной тип оформления интерьера, сутью которого было выявление посредством достаточно развитых членений тектонической структуры здания.

Но уже в XII в. сначала, по-видимому, в Новгороде, а потом и в других землях начинает утверждаться совершенно иной тип оформления храмового интерьера. Русские мастера начинают избавляться от упомянутой выше его сложной расчлененности. Исчезают многочисленные ранее карнизы столпов и стен, а также профилированные базы столпов, восьмигранные и крестчатые столпы заменяются квадратными или короткими круглыми. В интерьере начинает господствовать инертная, ничем не расчлененная стена. Данный тип оформ-

ления интерьера преобладал в новгородской и псковской архитектуре XIII—XV вв. Существовали храмы с такими интерьерами и в московской, и в тверской, и в ростовской архитектуре XIV—XV вв. Основной причиной появления данного типа интерьера являлся преобладающий способ мышления большинства каменных дел мастеров и заказчиков храмов Древней Руси.

Это во многом иррациональное, примитивное, нерелексирующее, фольклорное мышление. Крайне устойчивым архаическим ментальным структурам такого мышления была совершенно чужда сложная логика изощренно расчлененных архитектурных форм, естественная для рационального архитектурного мышления византийцев и западноевропейцев. Поэтому и данный тип оформления интерьера можно отнести к категории примитивного или фольклорного.

Пожалуй, только московская архитектура конца XIV—XV вв. не была полностью захвачена стихией фольклоризации. Целый ряд московских храмов этого времени имеет impostы в основаниях повышенных подпружных арок, а некоторые храмы — и крестчатые столпы. Но интерьеры некоторых храмов московского княжества, а также всех сохранившихся церквей ростовских и тверских земель, как в Новгороде и Пскове данной эпохи, были лишены какого-либо архитектурного декора.

В рассмотренном контексте привнесение в русскую архитектуру из Италии в конце XV — начале XVI вв. орденового оформления интерьера было подобно тому, что происходило в архитектуре Владимиро-Суздальской Руси во второй половине XII в. В архитектуре Москвы утверждается, как когда-то во Владимиро-Суздальской Руси, строго рациональная система расчленения стен и столбов храмового интерьера в соответствии с тектонической структурой здания. Но, как и в XII в., эта система по существу была чужда фольклорному мышлению большинства русских зодчих. Поэтому почти сразу же, с начала XVI в., во многих храмах, особенно в строившихся в провинции, эта система начинает размываться, распадаться²⁹, доходя в некоторых храмах, наиболее характерным из которых является муромский Спасский собор, до своего полного исчезновения. Другими словами, в таких церквях практически в неизменном виде воссоздавался архаический фольклорный вариант оформления храмового интерьера. Причем этот процесс фольклоризации захватил все типы бытовавших тогда

храмов: шестистолпные, четырехстолпные, двустолпные, бесстолпные и шатровые.

Например, первый шатровый храм Вознесения в Коломенском обладал сложнорасчлененным «кристаллическим» внутренним пространством; к тому же типу относится интерьер центрального столпа собора Покрова на Рву; но уже с 50-х гг. XVI в. в России все больше строится шатровых храмов, совершенно лишенных какого-либо декора в своих интерьерах.

Таким «фольклорным» типом внутреннего пространства, кстати, обладала и шатровая церковь Козьмы и Демьяна (1564 г.) в Муроме²¹. Причем в XVI в., как и в Новое, и в Новейшее время, бытуют два уровня архитектурного мастерства. Это достаточно рационально осмысленная, вестернизированная, в основном ордерная архитектура Москвы и, в особенности, придворного строительства; и низовая, так сказать, фольклорная архитектура, преобладавшая в провинции.

Вестернизированной архитектуре XVI в. присуще относительное равновесие между насыщенностью декором интерьера и наружного облика здания. Для «фольклорной» архитектуры, напротив, характерно противопоставление слабо или совершенно не декорированного интерьера довольно богатому наружному оформлению.

Понятно, что последнее в полной мере относится к муромскому Спасскому собору.

Строительство храмов с интерьерами, лишенными какого-либо архитектурного декора, продолжалось и на протяжении всего XVII в., например, некоторые храмы Ростова Великого второй половины XVII в.

Таким образом, рассмотренный вариант оформления церковного интерьера можно считать архетипическим или, другими словами, «вечной формой» русской архитектуры. Между прочим, кажется, этот архетип не изжит и по сию пору²².

В настоящее время трудно сказать, где впервые появился прием устройства овальных выкладок в основаниях барабанов, имеющих большую ширину, чем расположенные под ними компартименты. Ясно только, что этот прием не уникален. Подобные же выкладки имеются в основании восточных барабанов Федоровского собора Федоровского монастыря в Переславле-Залесском. Может быть, данное сходство не случайно. Во всяком случае, оба храма строились в те же 1560-е гг.²³

Казалось бы, заметное отличие толщины восточных от западных барабанов глав Спасского собора является его индивидуальной особенностью. Однако это не так. Именно к сере-

дине XVI в. данный прием получил распространение в храмовом зодчестве. Аналогичное различие в толщине восточных и западных барабанов имеют Рождественский собор (около середины XVI в. (?)) Лужицкого монастыря и Федоровский собор (1560-е гг.) Федоровского монастыря Переславля-Залесского.

Следуя той же идее, мастера, надстроившие в 1566 г. над глухими сводами Благовещенского собора (1489 г.) Московского Кремля два западных барабана, сделали их значительно шире ранее существовавших восточных барабанов.

Как известно, Благовещенский собор находится прямо напротив московского Архангельского собора. Именно этот памятник первым в XVI в. получил западные барабаны, большие в диаметре, чем восточные.

Можно не сомневаться — именно Архангельский собор стоит у истоков традиции устраивать восточные барабаны пятиглавия уже западных. Но что любопытно: Архангельский собор не является первым храмом на Руси, имеющим подобное устройство боковых барабанов. Сходным образом различаются в диаметре западные и восточные барабаны владимирского Успенского собора. Вполне вероятно, что строитель Архангельского собора Алевиз Новый, как и Фиораванти, был отправлен во Владимир для изучения все того же образца — владимирского Успенского собора. И среди того немногочисленного, что он заимствовал у этого памятника, как раз и было различие в ширине между восточными и западными барабанами глав.

Возвращаясь к Спасскому собору, подчеркнем, что не только решение основных форм храма, но и большая часть его наружного декора происходит из общего арсенала средне-русских зодчих XVI в. К таким декоративным элементам можно отнести цоколь в виде упрощенной аттической базы, карниз, проходящий по линии пят закомар, пояс кокошников в основании центрального барабана. Например, близкие по форме карнизы с поребриком в средней части имеют Успенская шатровая церковь (1552 г.) в Коломне, Федоровский собор (1560-е гг.) Федоровского монастыря в Переславле-Залесском, церковь Иоанна Лествичника (1572 г.), Кирилло-Белозерского монастыря и шатровая церковь Козьмы и Демьяна (1564 г.) в самом Муроме.

Пожалуй, менее был распространен прием оформления архивольта закомары кроме обычных обломов (полочки, валиков, полуваликов и т. п.) какой-либо особой полосой архитектурного орнамента. В случае Спасского собора — двумя

рядами поребрика в оформлении архивольта средней закомары северного фасада.

Насколько нам известно, первым памятником, имеющим кокошники, архивольты которых включают необычные орнаментальные полосы, является собор Покрова на Рву (его боковые восьмигранные столпы-приделы).

Таким же образом обогащены особыми орнаментальными полосами архивольты закомар шатровой колокольни второй половины 60—70-х гг. XVI в. Александровой слободы. Наличие подобного приема в оформлении архивольтов закомар муромского Спасского собора, как нам кажется, может являться датирующим признаком. Если данный прием действительно впервые появился у собора Покрова на Рву, то, значит, муромский Спасский собор можно датировать не 50—60-ми гг. XVI в., а только 60-ми гг. того же века.

Как было показано выше, многое в облике Спасского собора порождено архитектурными идеями, общими для большинства русских зодчих XVI в. Однако, вопреки мнению С. И. Масленицына, Спасский собор никак нельзя признать произведением московских каменщиков. В архитектуре памятника есть то немногое, что позволяет считать его постройкой ростовских мастеров, как справедливо предположил Вл. В. Седов. К таким немногочисленным элементам можно отнести оформление центрального барабана Спасского собора поясами поребрика и валика. Подобное оформление имеет центральный барабан Богоявленского собора ростовского Авраамиева монастыря, а также барабаны следующих храмов Белозерья, приписывающиеся ростовским мастерам: Благовещенской трапезной церкви (1530—1534 гг.) Ферапонтова монастыря и Спасского собора (1537—1542 гг.) Спасо-Прилуцкого монастыря. Данный тип оформления восходит к декору центрального барабана ростовского Успенского собора (1508—1512 гг.)²⁴.

Другим ростовским элементом можно считать ряд бегунца в тимпане средней закомары северного фасада Спасского собора. Подобными рядами бегунца украшены тимпаны закомар церквей Иоанна Лествичника (1572 г.) и Преображения (1595 г.) Кирилло-Белозерского монастыря. Восходит же данный прием оформления к декору тимпанов западного фасада Рождественского собора (1490 г.) Ферапонтова монастыря.

Да и большинство других элементов оформления Спасского собора, встречающихся в памятниках XVI в. самых раз-

ных земель России, одновременно были излюбленными мотивами ростовских мастеров того времени. Так, точно такие же цоколи, как у Спасского собора, состоящие (сверху вниз) из малого вала, выкружки с полочкой и большого вала, применил известный ростовский мастер Григорий Борисов в Благовещенской трапезной церкви (1524—1526 гг.) Ростовского Борисоглебского монастыря и в Успенской трапезной церкви (1543—1549 гг.) Спасо-Каменного монастыря²⁵. Аналогичный цоколь имеет и Богоявленский собор (1554/55 г.) ростовского Авраамиева монастыря²⁶.

Карниз, представляющий собой модифицированный трехчастный антаблемент с поребриком в средней части, имеют церковь Иоанна Лествичника (1572 г.) и церковь Преображения (1595 г.) Кирилло-Белозерского монастыря.

Сходные кокошники в основании центрального барабана имеются у Борисоглебского собора (1522—1523 гг.) Ростовского Борисоглебского монастыря и у собора (1505—1515 гг.) ярославского Спасского монастыря²⁷.

По своим основным формам и, главное, по отсутствию какого-либо декора в оформлении интерьера Спасский собор чрезвычайно близок Преображенскому собору (1481 г.) Спасо-Каменного монастыря, Рождественскому собору (1490 г.) Ферапонтова монастыря и Успенскому собору (1496 г.) Кирилло-Белозерского монастыря²⁸. Как известно, последний построен ростовскими мастерами, а первые два С. С. Подъяпольским приписываются им.

Теперь, когда мы подошли к выводу, что Спасский собор очень близок многим постройкам ростовских мастеров конца XV—XVI вв., следует более внимательно рассмотреть, в чем же действительно состоит сходство Спасского собора с двумя его аналогами, указанными Вл. В. Седовым (см. выше).

Поскольку собор Корнилиево-Комельского монастыря утрачен, и от него не сохранилось достаточно надежного иконографического материала²⁹, мы не можем судить, насколько эти памятники близки в деталях. Для тщательного сравнения со Спасским собором остается единственный памятник — Богоявленский собор ростовского Авраамиева монастыря.

Сначала укажем на различие этих двух зданий. Четырехстолпие Спасского собора заметно смещено к востоку, а столпы Богоявленского собора расположены на одинаковых расстояниях от всех стен четверика, поэтому угловые ячейки последнего имеют правильную квадратную форму, идеальную для органической увязки с ними световых барабанов.

Интерьер Богоявленского собора имеет довольно развитые членения, в основаниях повышенных подпружных арок расположены импосты, центральный барабан расчленен тремя карнизами, нижнее тябло иконостаса опиралось на довольно тонко профилированные консоли, выступавшие из западной поверхности алтарных столпов³⁰.

Интерьер же Спасского собора, как мы видим, имеет предельно лапидарные формы, лишенные каких-либо членений. Ступень подъема повышенных подпружных арок Богоявленского собора примерно вдвое выше, чем в Спасском. Основной объем Богоявленского собора имеет окна второго света. У Спасского собора они первоначально отсутствовали.

Наружный облик Спасского храма обладает более богатым оформлением, чем экстерьер Богоявленского собора. Декоративный карниз Богоявленского собора расположен не на уровне пят закомар, а много ниже — под окнами второго света, и имеет очень простой профиль. Карниз же Спасского собора, более богатый по оформлению, расположен под закомарами. Архивольты закомар Богоявленского собора состоят лишь из трех простых полочек и имеют килевидное завершение, а соответствующие элементы Спасского собора — полукруглые и отличаются гораздо более сложным профилем. В основании центрального барабана Спасского собора имеется пояс кокошников, у Богоявленского собора такой пояс отсутствует. Боковые барабаны Богоявленского собора, в отличие от Спасского, имеют одинаковый диаметр. Наконец, в тимпане средней закомары северного фасада Спасского собора имеются украшения в виде одного ряда бегунца, у Богоявленского собора что-либо подобное отсутствует.

И все-таки при всех различиях в этих памятниках обнаруживается удивительно много общего. У того и у другого центральные барабаны равны по высоте подкупольному пространству. При этом у обоих храмов высота от пола до шельги центрального купола почти одна и та же. Сходным образом у этих храмов расположены подпружные арки, переброшенные от столпов к стенам. У того и у другого храма на эти арки опираются сходные невысокие стены, служащие опорой для очень схожих коробовых сводов. Характерна такая деталь: высота шельг боковых подпружных арок среднего поперечного нефа у обоих храмов совпадает с высотой шельг сводов боковых апсид. Окна нижнего света Богоявленского собора расположены примерно на том же уровне (чуть выше среднего человеческого роста), что и окна Спасского собора. Оба

храма первоначально обладали невысокими иконостасами лишь из одного деисусного чина. Сходно поверх этих иконостасов осуществлялась зрительная связь верхних зон собственно храма и алтаря. Оба храма изначально не имели каменной алтарной преграды. Создается впечатление, что мастера Спасского собора применили в этом памятнике, несколько видоизменив и предельно упростив, общую схему построения интерьера Богоявленского собора ростовского Авраамиева монастыря. О некоторых важных элементах сходства наружного облика этих двух памятников говорилось выше. Все вышесказанное позволяет уверенно отнести муромский Спасский собор к кругу творений ростовских мастеров 60-х гг. XVI в.

Оговоримся, что под ростовскими мастерами мы понимаем всех зодчих, происходивших из Ростовской епархии и работавших в русле архитектурной традиции этого региона.

Последнее, что требуется рассмотреть в данной работе — является вопрос о связи архитектуры Спасского собора с местной, то есть муромской архитектурной традицией, если таковая существовала.

Согласно приблизительным данным писцовой книги города Муром 1637 г. и некоторым другим источникам, в эпоху Ивана Грозного или несколько позже было построено 7 или 8 каменных архитектурных сооружений. Это Богоявленский собор (заложен в 1552/53 г.) Богоявленского монастыря³¹, городской собор Рождества Богородицы (50—60 гг. XVI в.), приходская церковь Николы Можайского (50—60-е гг. XVI в.), шатровая церковь Козьмы и Демьяна (1564 г.) и следующие постройки Спасского монастыря: рассматриваемый Спасский собор (1560-е гг.), колокольница каменная (1560-е гг.?), Покровская церковь с трапезной (2-я половина XVI в.?), надвратная церковь Кирилла Белозерского (2-я половина XVI в.?)³².

Между прочим, необычное для Мурома посвящение этой последней церкви косвенно может подтверждать участие мастеров из Ростовской епархии в строительстве зданий Спасского монастыря. Кто знает, не был ли настоятелем Спасского монастыря в середине XVI в. выходец из Кирилло-Белозерского монастыря. Если это так, то он и мог пригласить в монастырь ростовских зодчих.

Из всех муромских храмов XVI в. уже к концу XVII в. уцелели только Спасский собор и церковь Козьмы и Демьяна. Городской Рождественский собор, по-видимому, капитально

перестроили в XVII в., а остальные упомянутые памятники в том же XVII в. были снесены. Кроме того, Рождественский собор был разобран в 30-е гг. нашего века. Таким образом, судить о том, какая локальная архитектурная традиция сложилась в Муроме в XVI в. и сложилась ли она вообще, мы можем лишь весьма приблизительно. Ныне ясно только одно — что Спасский собор и Козьмодемьянская церковь имели сходные элементы в наружном оформлении четвериков и одинаковые принципы в декоративном оформлении своих интерьеров (см. выше). Однако, видимо, этого недостаточно, чтобы уверенно приписать эти храмы одним и тем же зодчим.

В заключение подчеркнем, что признание Спасского собора работой ростовских мастеров ставит на повестку дня задачу выявления произведений ростовских зодчих не только на территории Ростовской епархии, но и вне ее.

¹ Тихонравов К. Спасский монастырь в г. Муроме //ВГВ, 1857, № 38. С. 215; Мисаил, архим. Муромский Спасский монастырь //ВЕВ. 1887. № 7, ч. неофиц. С. 171—173; Добрынкин В. Муром прежде и теперь. М., 1903. С. 31; Монгайт А. Муром. М., 1947. С. 10; Беспалов Н. А. Муром. Памятники искусства XVI — начала XIX в. Ярославль, 1971. С. 18—20; Масленицын С. И. Муром. М., 1971. С. 8—9; Вагнер Г. К., Чугунов С. В. По Оке от Коломны до Мурома. М., 1980. С. 138—139; Беспалов Н. Муром. М., 1990. С. 16—17.

² См.: Трофимов А. Н. г. Муром. Собор во имя Преображения Господня Спасского монастыря. Проект реставрации. Владимир, 1991. // Владимирское специальное экспериментальное научно-реставрационное производственное управление «Владимирреставрация», № 18551.

³ Там же.

⁴ Седов Вл. В. К вопросу об одной типологической группе в архитектуре середины XVI века //История и культура Ростовской земли. 1992. Ростов, 1993. С. 202.

⁵ Седов Вл. В. Собор и колокольня Корнильево-Комельского монастыря. Утраченные памятники архитектуры XVI в. //История и культура Ростовской земли. 1993. Ростов, 1994. С. 105.

⁶ Масленицын С. И. Указ. соч. С. 8.

⁷ Беспалов Н. Муром. Памятники... С. 18; Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Указ. соч. С. 138.

⁸ Беспалов Н. Муром. Памятники... С. 18.

⁹ Мисаил, архим. Указ. соч. С. 171—172.

¹⁰ Вагнер Г. К., Чугунов С. В. Указ. соч. С. 138.

¹¹ Масленицын С. И. Указ. соч. С. 8—9.

¹² Седов Вл. В. Собор и колокольня... С. 105.

¹³ Филатов С. В. Проблемы взаимосвязи станковой и монументальной живописи в памятниках архитектуры Московского круга конца XV—XVI веков. М., 1987. Диссертация. Л. 81.

¹⁴ Мельник А. Г. Интерьер церкви Козьмы и Демьяна в Муроме // Проблемы истории и культуры. Ростов. С. 135; Его же. Об интерьерах некоторых храмов Белозерья конца XV—первой половины XVI вв. // История и культура Ростовской земли. 1993. Ростов, 1994. С. 97.

¹⁵ Мельник А. Г. Интерьер церкви Козьмы и Демьяна. С. 135.

¹⁶ Согласно описи 1637 г. иконостас Спасского собора состоял из местного; деисусного, праздничного, пророческого и протеческого чинов (копия с описи города Мурома от рождества Христова в 1636 г. // Муромский историко-художественный, мемориальный музей. Инв. № М-2225. Л. 173). Очевидно, дополнительные чины над деисусным рядом появились позже, во второй половине XVI — начале XVII вв.

¹⁷ См.: Гудков И. М. Реконструкция интерьера XVI в. Спасо-Преображенского собора в Ярославле. // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1982. Вып. II. С. 180; Подъяпольский С. С. Каким же был иконостас Рождественского собора Ферапонтова монастыря? // Ферапонтовский сборник. М., 1991. Вып. 3. С. 176—177; Мельник А. Г. Об иконостасах Преображенского собора Соловецкого монастыря. // Археология и история Пскова и Псковской земли. 1992. Псков, 1992. С. 48—51.

¹⁸ Сведения об этих иконах сообщены мне сотрудницей Муромского музея Александрой Александровной Сиротинской, за что приношу ей искреннюю благодарность.

¹⁹ Тимпаны средних закомар западного и южного фасадов оформлены нишами кнотов. К какому времени относятся эти кноты, в настоящее время установить не представляется возможным.

²⁰ Одним из первых таких храмов, по-видимому, является Покровский собор (1510—1518 гг.) суздальского Покровского монастыря.

²¹ См.: Мельник А. Г. Интерьер церкви Козьмы и Демьяна... С. 131.

²² Разумеется, набросанная здесь схема зарождения и бытования «фольклорного» типа оформления храмового интерьера предельно схематична и нуждается в дальнейшей разработке.

²³ Федоровский собор Федоровского монастыря в Переславле-Залесском не имеет документально установленной датировки. Однако ряд особенностей его архитектуры и, в частности, конфигурация плана, формы центрального барабана и цоколя свидетельствуют, что одним из образцов для этого памятника служил Никитский собор (1561—1564 гг.) Переславского Никитского монастыря. Следовательно, Федоровский собор следует датировать 1560-ми гг. Из местного ряда иконостаса этого храма происходят следующие иконы: «Никита Столпник», «Федор Стратилат», «О тебе радуется», «Одигитрия», «Троица» и «Иоанн Златоуст», хранящиеся ныне в музее Переславля-Залесского. Судя по ряду признаков, данные иконы созданы одновременно. Вероятно, их написание было приурочено к окончанию строительства Федоровского собора. Значит, все шесть икон падо отнести к 1560-м гг. По-видимому, одним из основных их заказчиков являлся Иван Грозный.

²⁴ Мельник А. Г. К вопросу о первоначальном облике Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря. // История и культура Ростовской земли. 1992. Ростов, 1993. С. 188.

²⁵ См.: Подъяпольский С. С. Архитектурные памятники Спасо-Каменного монастыря (XV—XVI века). // Древнерусское искусство. Ху-

дожественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV—XVI вв. М., 1970. С. 455.

²⁶ См.: Мельник А. Г. К вопросу о первоначальном облике Богоявленского собора... С. 187.

²⁷ Последний храм, построенный, по нашему мнению, итальянским архитектором, стал одним из основных образцов, на который ориентировались заказчики и зодчие XVI в. (Мельник А. Г. О соборе Ярославского Спасского монастыря. // Научная конференция, посвященная 125-летию со дня рождения Михаила Ивановича Смирнова. Тезисы докладов. Переславль-Залесский, 1993. С. 75—77).

²⁸ Мельник А. Г. Об интерьерах некоторых храмов Белозерья... С. 93—96.

²⁹ См.: Седов Вл. В. Собор и колокольня... С. 102—106.

³⁰ Мельник А. Г. Первоначальный интерьер Богоявленского собора Ростовского Авраамиева монастыря. // СРМ. Ростов, 1992. Вып. III. С. 73—75.

³¹ «Житие святого благоверного князя Константина и чад его благоверных князей Михаила и Федора, муромских чудотворцев». // Муромский историко-художественный мемориальный музей. Инв. № М-2325. Л. 109 об.—112. Искренне благодарю Ольгу Аскольдовну Сухову, сделавшую для меня выписки из данного произведения.

³² Писцовая книга города Мурома 1637 года. // ВГВ, 1853, ч. неофиц. С. 225, 295—296, 326—327; Копия с описи города Мурома от рождества Христова в 1636 г. Л. 173—178 об.