## Содержание

|  |  |
| --- | --- |
| **1. Введение** | **2** |
| **2. История города** | **5** |
| **3. Спасский монастырь.**   * Спасо-Преображенский собор * Святые ворота | **11** |
| **4. Первые памятники на городском посаде**   * Церковь Николы Надеина * Церковь Рождества Христова | **19** |
| **5. Ярославская школа иконописания**   * Биография художника * Творчество Семёна Спиридонова * Житийные иконы * Цветовые решения | **27** |
| **6. Заключение** | **35** |
| **7. Список литературы** | **36** |

## Введение



**В** драгоценном ожерелье древнерусских городов, опоясавших Москву, Ярославль сияет особенно ярким, немеркнущим светом. Неповторимый облик этого города во многом определяют дошедшие до наших дней прекрасные памятники прошлого.

Сегодня улицы, площади и набережные Ярославля - это своеобразный музей, «экспонаты» которого - великолепные архитектурные сооружения - поставлены планировкой XVIII в. в необычайно выигрышное положение. Они оживляют прекрасные видовые перспективы берегов Волги и Которосли, создавая непрерывную цепь зрительно связанных между собой ансамблей. Даже беглое знакомство с городскими достопримечательностями оставляет неизгладимое впечатление. Под темными сводами крепостных ворот, у стен изукрашенных храмов теряется чувство времени, явственно ощущается дыхание древней, но вечно живой почти тысячелетней истории Ярославля.

Над городом проносились войны, пылали пожары, неоднократно менялся облик его улиц и площадей. Но из поколения в поколение оставалось неизменным значение Ярославля как одной из величайших сокровищниц древнерусского искусства.

Художественные памятники Ярославля вплоть до ХVI в. были лишь самобытной порослью искусства Ростова Великого, а позднее - Москвы. Но в ХVII в. город вписывает в историю древнерусской культуры одну из самых ярких ее страниц. Представители третьего сословия, посадские люди, выступают как заказчики и строители огромных каменных великолепно украшенных храмов и палат. Размах строительства ведет к созданию архитектурно-художественной северорусской школы, которая быстро переросла местные рамки. С середины ХVII в. многочисленные артели ярославских каменщиков-зодчих работали не только в родном городе, но и «на каменных и кирпичных делах в Москве и иных городах по вся годы». В 1640-1650-х гг. ярославцы трудились на Патриаршем дворе в Москве и в Иверском монастыре. Позже «Ярославля - города каменных дел подмастерья» возводили соборы в ближних к нему центрах - в Вологде, в Борисоглебской слободе. В конце века около семисот потомственных ярославских каменщиков берут подряды на строительство церквей, крепостных башен, мостов, торговых рядов по всей России от Новгорода до Астрахани, все дальше распространяя традиционные приемы своего мастерства.

В числе основных художественных богатств Ярославля стенописи его древних храмов. Ни один русский город не имеет такого количества прекрасных произведений средневековых монументалистов. Как свитки огромных расцвеченных папирусов, разворачиваются на церковных стенах библейские и евангельские легенды, трактуемые как живописные жанровые сцены.

В северорусской Школе монументальной живописи XVII в. ярославские художники наряду с костромичами играли ведущую роль. Лучшие из них становились в Москве царскими «жалованными» и «кормовыми» изографами. Ярославцем был один из крупнейших мастеров Оружейной палаты, автор известного «Послания» К Симону Ушакову, его друг и единомышленник Иосиф Владимиров. Артели ярославских художников во второй половине XVII - первой половине XVIII в. украшали «стенным писанием» храмы не только Ярославля, но и Москвы, Ростова Великого, Вологды, Троице-Сергиевой лавры, позже Твери, Тулы. Выходцы из посадских низов, они были подлинно народными художниками, отразившими в своем творчестве новое мироощущение, близкое и понятное торгово-ремесленному люду.

Большое развитие получило в это время и прикладное искусство. Творчество ярославских ювелиров, медников, кузнецов, гончаров, ткачей, а также судостроителей, украшавших свои барки и расшивы затейливой полихромной резьбой, тесно связано с расцветом художественной жизни Ярославля ХУII в. Так на заключительном этапе истории древнерусского искусства ярославская художественная школа стала одной из ведущих.

До Октябрьской революции к древним памятникам искусства, в большинстве своем культовым, подходили главным образом как к местным «святыням». Искаженные поздними переделками, они были недоступны для исследования. Лишь в советское время стало возможным их планомерное изучение и восстановление. Уже в 1918 г. начала работать Ярославская реставрационная комиссия. Ее организатор и первый научный руководитель П. Д. Барановский собрал небольшой, но деятельный коллектив, в котором особо выделялся глубокими знаниями памятников архитектуры Ярославля замечательный краевед И. А. Тихомиров. С 1951 г. работы по восстановлению художественных памятников города были продолжены Ярославской научно-реставрационной мастерской.

К нашему времени ряд древнейших сооружений Ярославля как бы пережил второе рождение. Это прежде всего ансамбль Спасского монастыря, так называемый дом Иванова и Митрополичьи палаты на Стрелке, многие посадские храмы. Их восстановление позволило создать в Ярославле историко-архитектурный музей-заповедник и открыть для экскурсантов интерьеры многих прекрасных памятников.

Широкое изучение древнерусской стенописи и иконописи в первые годы после революции позволило по-новому оценить значение местной школы живописи. Организованная в 1925 г. выставка была своего рода открытием многих ярославских шедевров, украшающих сегодня лучшие художественные музеи страны. В послевоенные годы большое научное значение в восстановлении и изучении ярославской живописи имели работы В. Г. Брюсовой, которой были раскрыты, в частности, великолепные фрагменты первоначальной живописи церкви Николы Надеина, изучены многие значительные ярославские иконы. В последние годы в Ярославле работает большая группа местных художников-реставраторов. Одновременно с ними московские специалисты под руководством И. М. Гудкова ведут исследования и реставрацию стенописей в церкви Иоанна Предтечи в Толчкове и соборе Спасского монастыря, где ими раскрыты интереснейшие фрагменты. Внимание к древней росписи ярославских храмов и забота о ее сохранении в наши дни все возрастают.

Произведения искусства древнейшего периода сосредоточены в стенах Спасского монастыря, поэтому обзор памятников начинается именно с этого комплекса. Здесь же можно осмотреть и коллекцию древнерусской живописи, но основная ее экспозиция ныне находится в Митрополичьих палатах на Стрелке. Описание икон местных коллекций выполнено в основном Г.В. Поповым.

## История города

**С** высокого обрывистого мыса на правобережье Волги, у места слияния с ней реки Которосли, открываются великолепные виды на необъятные дали Заволжья, оживленные серебристой лентой реки, на панораму закоторосльной части города, украшенной цепью древних величественных храмов. Здесь, на Стрелке, начиналась многовековая история Ярославля - одного из древнейших русских городов.

В период образования Киевского государства на этом месте уже стояло древнее языческое святилище и был расположен поселок потомков угро-финских племен, смешавшихся с пришлым славянским населением. Легенды называют это селище «Медвежьим углом». Его жители занимались земледелием, охотой и рыболовством, участвовали в торговле со Скандинавией, Волжской Болгарией, странами Ближнего Востока. Вокруг, в радиусе 10-12 км, существовало еще несколько таких же селищ, обитатели которых оставили грандиозные некрополи.

Местоположение поселка было очень выигрышным в военном отношении. Он контролировал устье Которосли, соединявшей с Волгой один из крупнейших городов того времени - Ростов Великий. В начале XI в. воины ростовского князя Ярослава Мудрого (ставшего позднее великим князем киевским) взяли штурмом поселок и сожгли главное языческое святилище. По преданию, сам князь тяжелым боевым топором зарубил священного медведя и приказал срубить на неприступном мысу над Волгой небольшую деревянную крепость, названную по его имени Ярославлем. Об этих полулегендарных событиях напоминает известный с XVII в. герб города, изображающий медведя с трезубцем, позже замененным секирой. Основанный как оплот княжеской власти в этой части Поволжья, Ярославль, однако, еще долгие годы хранил традиции мятежных языческих времен. Знаменательно, что первое упоминание города содержится в летописном рассказе о крупнейшем восстании смердов 1071 г. Его возглавляли «два волхва от Ярославля».

В XI-XII вв. Ярославль оставался небольшим сторожевым пунктом на беспокойной окраине Ростово-Суздальского княжества, волжским форпостом своего «старшего брата» Ростова Великого. На много километров вокруг видны были с крепостных стен окрестные низменные дали. Отсюда было удобно наблюдать приближение караванов торговых судов или разбойных вражеских ладей. Со стороны всполья крепость защищал глубокий Медведицкий овраг.

Город жил под постоянной угрозой вражеского нашествия. В 1152 г. он был внезапно окружен волжскими болгарами, и, пока ростовцы не пришли на помощь и не «победиша болгары», в осажденном Ярославле «изнемогаху людие в граде гладом и жажею». «Бе бо мал градок», - объясняет ростовский летописец причину временной военной неудачи ярославцев.

На рубеже XII-XIII вв. в связи с оживлением волжского торгового пути на развитии Ярославля начала сказываться выгодность его географического положения. Временем его наивысшего расцвета в домонгольский период было правление ростовского князя Константина Всеволодовича (1207-1218) и его сына Всеволода (1218-1238). Именно в это время город все чаще упоминается на страницах ростовского летописания.

В 1218 г. князь Константин разделил свои владения между двумя сыновьями: «посла сына своего старейшего Василька на стол Ростову, а Всеволода на Ярославль». Так в период усиления феодальной раздробленности Ярославль стал стольным городом нового княжества, которому принадлежали «Угличе поле, Молога и страны Заволгские до Кубенского озера». Возвышение города определило начало больших строительных работ, затронувших в первую очередь территорию княжеской резиденции на Стрелке. Ее облик можно воссоздать только по сравнительно поздним летописным источникам и данным археологических раскопок.

Крепость была деревянной. Вокруг небольшой, вымощенной бревнами площади теснились избы дружины и многочисленной челяди. Над ними возвышался двухэтажный деревянный княжеский дворец с просторными сенями.

В 1215 г. Константин «заложил церковь камену на Ярославли на дворе своем во имя святые Богородицы Успения». Эта первая каменная постройка города, стоявшая в центре кремлевского ансамбля на Стрелке, не сохранилась. Она известна лишь по. отдельным археологическим находкам. В ее стены из тонкого кирпича (плинфы) были вставлены белокаменные рельефы с орнаментами и масками. Цветной «ковер» пола из поливных керамических nлиток быn одним из главных украшений интерьера Успенской церкви.

В те же годы каменное строительство развернулось и в загородном княжеском Спасском монастыре, основанном во второй половине XII в. В 1216 г. здесь был заложен каменный Спасо-Преображенский собор, оконченный в 1224 г. У юго-восточного угла еще не завершенного собора в 1218 г. возвели миниатюрную Входоиерусалимскую церковь, по преданию, в память образования Ярославского удельного княжества. Эти монастырские сооружения (как и княжеская Успенская церковь в кремле) не дошли до наших дней.

Спасо-Преображенский собор, выложенный из плинфы, украшенный белокаменными резными деталями-вставками, был сравнительно большим трехапсидным крестовокупольным храмом, возможно, с притворами, характерными для целого ряда памятников начала XIII в. По богатству художественной обработки фасадов он не уступал наиболее значительным сооружениям своего времени.

Ярославские храмы этой поры строились, скорее всего, прославленными мастерами соседнего Ростова, которые вели большие работы непрерывно, по словам летописца, «день ото дня начиная и преходя от дела в дело». Нарядные и величественные, красно-белые каменные храмы в кремле и Спасском монастыре четко выделялись на фоне окружающих их деревянных построек.

В начале XIII в. Ярославль разросся далеко за пределы существовавшей тогда небольшой крепости. Следы застройки этого времени найдены археологами и за Медведицким оврагом. Вдоль поймы Которосли и, возможно, с напольной стороны город ограждался тыном. О размерах Ярославля этих лет можно судить по летописному известию об огромном пожаре в 1222 г., когда «град Ярославль мало не весь погоре и церкви изгоре 17, двор же княжь... избы огня». Такое количество храмов само по себе свидетельствует о значительной величине города.

Западные подступы к городу охранял Спасский монастырь, расположенный у главной переправы через Которосль. С севера его защищал Петровский монастырь, возникший в начале XIII в. в полутора километрах от кремля вверх по течению Волги. В дальнейшем застройка Ярославля развивалась в пределах треугольника между кремлем, Спасским и Петровским монастырями. Впоследствии этот участок стал основной территорией городского посада.

При князе Константине Всеволодовиче, библиофиле и покровителе искусств, кого летописец назвал «вторым Соломоном», Спасский монастырь стал крупнейшим культурным центром края. В 1212 г. здесь было открыто первое на северо-востоке Руси училище, через два года переведенное в Ростов Великий. По преданию, в монастырской библиотеке, где велась переписка книг, хранилось большое собрание русских и греческих рукописей. Здесь могло быть создано и сохранившееся доныне Спасское евангелие первой половины XIIIв. (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник) с двумя прекрасными миниатюрами, изображающими евангелистов. Особенно изыскан рисунок одной из них, где представлены пишущие Марк и Лука. С необычайным искусством подобраны здесь легкие голубые, зеленоватые и сиреневые полутона и более плотные, «корпусные» цвета вишневый и коричневый.

В начале XIII в. в связи со строительством новых храмов в Ярославле большое значение приобрела иконопись. Местные иконы этого времени свидетельствуют о большом художественном таланте и мастерстве их создателей, о глубоких знаниях лучших достижений искусства Киевской Руси и Вла­димиро-Суздальского княжества. Исполненные в разной художественной манере, они свидетельствуют о широте творческих возможностей древнерусских мастеров.

Древнейшая икона из Ярославля - торжественная «Богоматерь Оранта» «Знамение» с великолепными полуфигурами ангелов в боковых медальонах широко известна по собранию Третьяковской галереи. Она написана в традициях высокого столичного искусства Владимиро-Суздальской Руси XII в., по заказу, скорее всего, самого Константина Всеволодовича для нового княжеского Успенского собора. Как прекрасное произведение искусства и реликвия древних времен, эта икона во все века чрезвычайно высоко ценилась в Ярославле.

Не позднее середины XIII века была создана икона «Спас» (Ярославский областной музей изобразительных искусств). Устная легенда называет ее «моленной» иконой Василия (1238-1249) и Константина (1249-1257), последних ярославских князей первой династии; она стояла в Успенском соборе у гробниц князей. Эта икона могла перейти к ним как семейная реликвия, по наследству от отца или даже деда. Художник написал Спаса, по образному выражению И. Э. Грабаря, «мечтательно и скромно». Общий охранный тон иконы оживлен нарядным синим цветом одежды (гиматия) и киноварным обрезом раскрытой книги.

Трудно сказать, кем были созданы ранние ярославские миниатюры и иконы. Быть может, они принадлежат творчеству мастеров, приглашенных князьями из других городов северо-восточной Руси в столицу Ярославского княжества. Быть может, некоторые из этих произведений написаны местными художниками, обучавшимися в древнейших культурных центрах Руси.

Монгольское нашествие на долгие годы прервало начавшийся блестящий расцвет богатого волжского города. Как и остальные среднерусские центры, Ярославль в 1238 г. был разорен и сожжен. Уже в ближайшие десятилетия яростное сопротивление «черных людей» Ярославля власти Золотой Орды выдвинуло их в первые ряды борцов с иноземным игом. Восстания заканчивались жестокими расправами ханских ставленников, которые каждый раз «царевым повелением мсти обиду свою». Один из самых кровопролитных боев с татарами произошел, по преданию, 3 июля 1257 г. Ярославцы понесли в нем огромные потери. С тех пор место боя – невысокая гора за Которослью, хорошо видимая со Стрелки, стала называться Туговой горой (горой печали). Но неудачи не останавливали жителей свободолюбивого города. Они продолжали борьбу с Ордой и в XIII и в XIV вв. На Куликовом поле в 1380 г. ярославская дружина стояла на левом фланге войска Дмитрия Донского.

В XIV - первой половине ХV в. ярославские князья, сохраняя видимость политической независимости, никогда, однако, не претендовали на ведущую роль в междоусобной борьбе среднерусских княжеств. Со времен Ивана Калиты они были постоянными верными союзниками Москвы. Дмитрий Донской заключил с ярославскими князьями договор: «...а князи велиции и ярославски с нами один человек». В последующей ожесточенной борьбе московского князя за объединение русских земель договор этот никогда не нарушался. Местное предание относит к этому периоду возникновение слободы Тверицы за Волгой, куда великий князь якобы переселил жителей враждебной ему Твери.

В 1463 г., когда полная потеря политической самостоятельности стала для Ярославля уже неизбежной, последний удельный князь Александр Федорович, по прозвищу «Брюхатый», и духовенство Спасского монастыря предприняли слабую попытку усилить авторитет местного княжеского рода. Они инсценировали торжественное открытие «чудотворных мощей» основателя второй династии ярославских удельных князей Федора Ростиславича Черного и его сыновей Давида и Константина, захороненных в монастыре на рубеже XIII-XIV вв. Неумелую нарочитость этой затеи с иронией отмечал московский летописец: «.. .сии бо чюдотворцы явишася не на добро всем князем ярославским: простилися со всеми своими отчинами на век, подавали их великому князю Ивану Васильевичу, а князь велики против их отчины подавал им волости и села». В 1467 г. Федор Черный с сыновьями были все-таки канонизированы в качестве святых русской церкви, что необычаино упрочило положение Спасского монастыря.

Изображение Федора Черного, Давида и Константина с тех пор стало часто встречаться в ярославском искусстве. Наиболее ранними из таких произведений являются надгробная пелена 1501 г., вышитая «замышлением и потружением» невестки последнего ярославского князя (Исторический музей, Москва), и икона «Ярославские князья Федор, Давид и Константин» с 36 клеймами жития, где изображены сцены из их жизни В Золотой Орде и после приезда в Ярославль (XVI в., Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник).

Договорная грамота между Иваном III и Александром Федоровичем в 1463 г. формально закрепила уже традиционную вековую зависимость Ярославля от Москвы и мало что изменила в жизни города. Такое спокойное, без борьбы и кровопролитий, включение Ярославля в состав Русского государства сыграло весьма благоприятную роль в его дальнейшей судьбе. Характерно, что город еще некоторое время сохранял отдельные привилегии столицы удельного княжества, в частности чеканил свою монету.

За период существования самостоятельного удельного княжества, длившегося после монгольского нашествия два с четвертью века, история Ярославля мало известна. Ясно лишь, что напряженная обстановка антиордынских выступлений, княжеские междоусобицы, отсутствие у ярославских удельных князей сколько-нибудь широких политических притязаний и постепенное «захудание» местного княжеского рода не благоприятствовали развитию строительного искусства. Монумен­тальные памятники второй половины XIII-XV вв. здесь неизвестны.

Художественная жизнь Ярославля, как и Ростова Великого, не замирала, однако, даже во времена татаро-монгольского ига. Об этом свидетельствуют произведения иконописи и миниатюры, сохранившиеся до наших дней. Крупнейшим центром культуры и искусства оставался Спасский монастырь. Его великолепное рукописное Федоровское евангелие (2-я пол. XIV в., Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник), очевидно, вклад ростовского епископа Прохора, выходца из Спасского монастыря, свидетельствует об утонченном художественном вкусе местных феодальных кругов, о сохранении здесь лучших традиций домонгольского наследия. Украшенная изящными цветными заставками и инициалами, рукопись имеет две роскошные миниатюры, изображающие: одна - воина Федора Стратилата, другая - Иоанна, диктующего Прохору, обе с характерным тонким узорочьем красочного орнамента. Федор Стратилат, патрон умершего в начале XIV в. ярославского князя Федора Черного, одет в парадную воинскую одежду и правой рукой опирается на длинное копье. За его спиной на поясе висит меч, в левой руке – щит с изображением барса, родового знака владимиро-суздальских князей (рис.1)

Фигура воина, защитника и освободителя, - один из самых распространенных мотивов в древнерусском искусстве эпохи татарского ига. Не случайно этой же теме посвящена и икона, на которой представлен торжественный и строгий архангел Михаил в яркой праздничной, богато орнаментированной одежде. Эта икона была написана на рубеже XIII-XIV вв. для одноименной церкви Ярославля (Третьяковская галерея).



Рис.1 Федор Стратилат Миниатюра Федоровского евангелия. 2-ая половина XIV в.

В XIV в. для основанного в 1314 г. близ Ярославля Толгского монастыря создается несколько икон богоматери, позднее названных «Толгскими» и послуживших образцами для многочисленных копий. Едва ли не самая ранняя из них находится в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике. На ней изображена сцена ласкания младенца, который трогательно обхватил шею склонившейся к нему матери. Сумрачный колорит иконы подчеркивается приглушенным фоном, покрытым необычным материалом - оловом и четкими белильными высветлениями - пробелами. Ноты печали и напряженного драматизма, отчетливо ощущаемые в этой иконе, характерны для современного ей искусства.

Созданная в ХУ веке икона «Илья Пророк В пустыне» (Ярославский областной музей изобразительных искусств) свидетельствует о пристальном внимании мастеров того времени к внутреннему миру человека. В том, как сидящий Илья полуобернулся, ожидая ворона, несущего ему пищу, как он напряженно прислушивается, чувствуется то же стремление художника к драматизации, что и в иконе «Богоматерь Толгская». Несколько обобщенная характеристика образа придает ему монументальную значительность. Фигура Ильи четко рисуется на охристо-зеленом фоне покрытых «травами» гор. Темная мантия пророка оживлена яркой киноварной перевязью.

Традиции местной иконописи XIII-XIV вв. продолжают развивать мастера последующих поколений. Немногочисленные сохранившиеся иконы ХV в., связанные с Ярославлем, Значительно отличаются от произведений, создававшихся тогдa же в двух крупнейших художественных центрах Руси Москве и Новгороде. Их традиционные живописные приемы, в частности сумрачные затемненные лики, ближе к работам мaстepов Ростова, а также к памятникам, происходящим из Углича и Романова (современного Тутаева).

После присоединения к Москве в искусстве Ярославля заметно усиливаются влияния столичной художественной культуры. В первой половине XVI в. московские зодчие и художники работали здесь зачастую рука об руку с местными мастерами.

Начало XVI в. ознаменовалось в Ярославле большими строительными работами, которые проводились по инициативе Московского правительства. После огромного пожара 1501г. по указу великого князя Василия III столичными мастерами был выстроен новый городской Успенский собор в кремле, заменивший собой разрушенную во время пожара княжескую церковь XIII в. Долгие годы собор оставался архитектурным центром Ярославского кремля. Впоследствии неоднократно перестраивавшийся, этот интересный памятник, к сожалению, не дошел до наших дней.

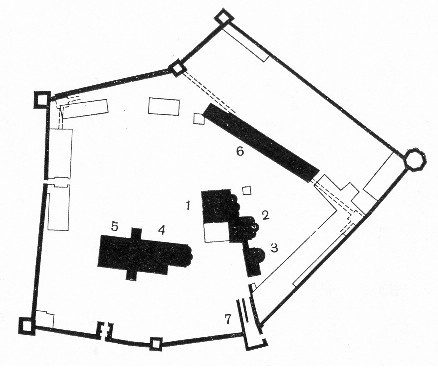
Вторым по значению архитектурным комплексом города, его главным культурным и духовным центром продолжал оставаться богатый Спасский монастырь, которому покровительствовали великие князья московские. В начале XVI в. здесь был создан прекрасный ансамбль каменных зданий, украшенных замечательной живописью. Судьба монастырских построек оказалась более удачной, чем собора в кремле. Сохранившиеся и восстановленные они являются сегодня единственными в Ярославле монументальными памятниками XVI в.

## Спасский монастырь.

**С**реди сооружений Спасского монастыря центральное место занимает древнейшее здание современного Ярославля – Спасо-Преображенский собор, архитектурная «биография» которого насчитывает семь с половиной веков. Он возведен в 1505-1516 гг. на фундаментах первоначальной постройки 1216-1224 гг. столичными мастерами великого князя Василия III.

### План Спасского монастыря

1. Спасо-Преображенский собор
2. Церковь входа в Иерусалим
3. Звоница
4. Трапезная
5. Архиерейские покои
6. Келейный корпус
7. Святые ворота



Объемное построение этого четырехстолпного трехглавого храма, поставленного на высокий подклет, с окружавшими его открытыми галереями целиком исходит из многовековых традиций древнерусского зодчества. Однако окончательная разработка художественного образа памятника, его декоративное оформление навеяны современными ему сооружениями Москвы, и в основном новаторскими формами Архангельского собора Московского Кремля, созданного итальянцем Алевизом Новым. На это указывает четкое геометрическое построение форм здания, поразительная соразмерность всех его частей и деталей, которая связана с применением единой модульной меры - «маховой сажени».

### Спасо-Преображенский собор

Совершенство кирпичной кладки говорит о высоком техническом мастерстве строителей. Круглые окна в закомарах, широкие орнаментированные откосы порталов, профилированное завершение столбов в интерьере, своеобразное расположение угловых водометов - все эти детали подтверждают общность нашего памятника с его московским современником. Открытая галерея-лоджия, сохранившаяся на западном фасаде Спасо-Преображенского собора и некогда продолжавшаяся вдоль его южного фасада, также задумана и создана под влиянием московского собора.

В обработке отдельных фасадов Спасо-Преображенского собора сказалась некоторая двойственность его архитектурного стиля. Восточному присуща наибольшая целостность и выразительность. Увенчанные шлемовидными завершениями барабаны стройного трехглавия очень близко придвинуты к восточной стене. Они органично входят в общую композицию, где вместе с глухими стенами, прорезанными лишь щелевидными окнами, создают традиционный образ аскетиче­ски строгого, но одновременно очень изящного по пропорциям древнерусского храма.Западный фасад более живописен и сложен (рис. 2).



Рис.2 Спасо-Преображенский собор Спасского монастыря

Ступенчатое расположение объемов придает ему большую пространственную выразительность, подчеркнутую полускрытым в перспективе трехглавием. Выступающая на первый план двухъярусная открытая аркада галереи обогащает фасад глубокой игрой светотени. Когда интерьер галереи был покрыт цветистыми росписями, его художественные достоинства стали еще выше. Огромное крыльцо, ведшее на западную галерею не сохранилось.

Подклет собора служил усыпальницей местных князей, а в XVII-XVIII вв.- и нетитулованных богатых ярославцев. В его стенах до сих пор сохранились мемориальные доски 1652 и 1740 гг.

Северная паперть, заменившая в XVII в. первоначальное открытое гульбище, была в свое время монастырской «книгохранительницей». Как предполагают исследователи, здесь в конце XVIII в. находилась рукопись «Слова о полку Игореве», принесшая впоследствии (когда она стала достоянием ученых) мировое признание русскому поэтическому мастерству XII в.

Интерьер собора был расписан в 1563-1564 гг. мастерами, имена которых сохранились в «клейме» на северо-западном столпе: «. ..а подписывали мастера московские Ларион Леонтьев сын, да Третьяк, да Федор Никитины дети, ярославцы Афанасий да Дементий Исидоровы дети». Ведущая роль московских художников в создании росписи, отмеченная этой записью, отражает общий характер ярославского монументального искусства в XVI в., когда оно включалось в круг творчества московских мастеров. Дважды прописанная – в 1781-1782 гг. и в 1814 г. - роспись собора пока раскрыта частично, хотя художники-реставраторы трудятся здесь начиная с 1920-х гг. Но и под позднейшими записями угадываются великолепные первоначальные композиции.

На западной стене размещены сюжеты на темы Страшного суда, где изображения иноверцев в нарядных «заморских» одеждах и островерхих шапках и чалмах полны реализма и экспрессии. Фреску «Шествие праведников» отличает свободная компоновка фигур и легкий рисунок с мягкими округлыми линиями контуров лиц.

Росписи северной и южной стен расчленены на три (в восточной части за линией иконостаса - на четыре) яруса. Верхние посвящены библейским и евангельским сюжетам, нижний - семи вселенским соборам. Пейзажные фоны фресок представляют настоящую коллекцию древнерусских архитектурных форм: звонницы, одноглавые храмы с восьмискатными кровлями, многоглавые соборы, украшенные белокаменными раковинами или круглыми окнами, подобно самому Спасо-Преображенскому собору.

Характер древней росписи с ее великолепными мастерски выполненными композициями выявляется особенно наглядно при сравнении с фрагментами, дописанными в XVIII - начале XIX в. Эти более поздние большеголовые неуклюжие фигуры мучеников в нижней части западной пары столпов или измельченные вялые фигурки нижних ярусов восточных столпов не имеют ничего общего с расположенными здесь же выше первоначальными крупными, монументальными и одновременно стройными и изящными фигурами, словно парящими в своих развевающихся парадных одеждах. Наибольший интерес представляют раскрытые от поздних записей фрагменты, в частности на восточной стене собора, выполненные в старых монументальных традициях предшествующей эпохи. Здесь все просто и величественно. Великолепны крупные фигуры архидиаконов в северной апсиде, а также расположенный выше их Иоанн Предтеча - аскет с суровым, изможденным лицом.

В конхе центральной апсиды помещена традиционная композиция «Похвала Богоматери» - сидящая на троне богоматерь с младенцем, окруженная пророками со свитками пророчеств о рождении Христа.

Необычайной выразительности образов, раскрытых в алтарных полукружиях, во многом способствовало их первоначальное, ныне утраченное интенсивное цветовое звучание. Теперь сохранилась лишь очень сдержанная, почти монохромная серебристо-перламутровая гамма, сочетающаяся с четким контурным рисунком, свободно прочерченным рукой большого мастера. Ему же, несомненно, принадлежит и четко прорисованная полуфигура Пантократора в своде центральной главы, окруженная праотцами.

Одной из самых значительных является крупномасштабная композиция «Преображение» - главная в системе росписей этого храма, расположенная в люнете восточной стены и на примыкающем к нему своде. Здесь с наибольшей полнотой проявился талант художника-монументалиста, сумевшего использовать для одной композиции две плоскости и их разную естественную освещенность для наилучшего раскрытия сущности сюжета. Центральная фигура Христа словно парит в ореоле, в окружении пророков Ильи и Моисея, над падающими с горы Фавор апостолами Иоанном, Петром и Иаковом, едва различимыми на затемненной части стены. По силе экспрессии, выразительности ликов, красоте силуэтов это едва ли не лучшая среди других сцен росписи. Первоначально, когда восточная часть собора отделялась от его основного помещения только невысокой алтарной преградой и двухъярусным тябловым иконостасом, эта композиция была хорошо видна стоящим в центре храма.

Изображения орнаментированных пелен-полотнищ, окружающих стены понизу, украшены декоративными кругами. Их рисунок ни разу не повторяется и поражает фантазией и красотой орнамента. Благодаря исследованиям последних лет фрески Спасо-Преображенского собора предстают как ценнейшие произведения русской монументальной живописи XVI в.

Современный собору 1516 г. невысокий тябловый иконостас позднее не раз переделывался. Сохранилось тринадцать икон его деисусного ряда (две в Русском музее, остальные - в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике). Это важнейшие для ярославского искусства XVI в. произведения станковой живописи, в которых ярко выражено характерное для этого времени влияние московской школы. Иконы написаны в разной художественной манере и выдают руку нескольких мастеров. Три центральные композиции «Спас в силах», «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча») созданы художником, хорошо знакомым с утонченным искусством круга великого Дионисия. В той же изысканной манере написаны образы Георгия Победоносца, Дмитрия Солунского (рис. 3) и архангелов Михаила и Гавриила. Изящен и выразителен рисунок их стройных силуэтов, свободно вкомпанованных в обрез иконы. Наоборот, фигуры апостолов Петра и Павла могучи и грузны, а лики подчеркнуто индивидуальны. Возможно, что их автор повторил более древние образцы из иконостаса предшествующего Спасо-Преображенского собора, уцелевшие при пожаре 1501 г. Желание следовать старым изображениям можно видеть и в храмовой иконе «Преображение» того же времени.

Рис3 Дмитрий Солунский. Икона из деиусусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора. Ок. 1516 г.



Одной из самых интересных икон, украсивших новый Спасо-Преображенский собор вскоре после его строительства, было «Благовещение с акафистом» (песнопение в честь богоматери) с 24 клеймами, выполненное, скорее вceгo, московскими мастерами (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник). В иллюстрировании «Акафиста богоматери», широко распространенном в живописи с конца ХУ в. древнерусских художников привлекала глубокая поэтичность и торжественность образов этого литературного произведения. В сдержанных и изысканных по форме картинах-клеймах иконы «Благовещение» много живых и выразительных сцен, например купание младенца; интересны клейма, где изображены служанка за прялкой, фигуры всадников. Нарядная красочная палитра этой иконы, внимание к занимательным подробностям рассказа в ее житийных клеймах послужили тем образцом, которому следовали местные художники в ХУI в.

Южный фасад Спасо-Преображенского собора, некогда обращенный к главной монастырской площади перед Святыми воротами, ныне закрыт огромной неуклюжей церковью Ярославских чудотворцев, построенной в 1827-1831 гг. по проекту П. Я. Панькова. Уже с 1218 г. у юго-восточного угла собора стояла миниатюрная церковь Входа в Иерусалим, замененная в 1617-1619 гг. одноименным трехглавым храмом с приделом. Его появление еще больше усложнило традиционную живописную асимметрию этой группы древнейших монастырских памятников, в которой Спасо-Преображенскому собору принадлежала по-прежнему ведущая роль. Фрагменты постройки 1617-1619 гг., сохранившиеся в стенах церкви Ярославских чудотворцев, отчетливо просматриваются со стороны апсид. В интерьере же сохранилась интересная фреска XVII в. в киоте с изображением князей Федора Ростиславича Черного и его сыновей Давида и Константина, которым посвящен был придел церкви Входа в Иерусалим.

Восточная сторона монастырской площади замыкается огромным нерасчлененным массивом звонницы XVI в. В ее Нижнем ярусе размещалась церковь со своеобразным иконостасом, написанным прямо на стене. Ныне росписи восстановлены. В интерьере видна арка позднее заложенного высокого сводчатого проезда на хозяйственный двор монастыря. К северной стене звонницы примыкала двухъярусная галерея, соединявшая ее с собором и церковью Входа в Иерусалим. С галереи можно было попасть по внутристенной лестнице на Верхний ярус звона. Его огромные арочные пролеты завершались двумя высокими каменными шатрами, в XVII в. покрытыми поливной зеленой черепицей. Они видны на рисунке начала XIX в. Однако в 1809-1823 гг. шатры были заменены существующей надстройкой в ложноготическом стиле.

### Святые ворота

1516 г. - первая по времени и наиболее мощная каменная крепостная башня Спасского монастыря, служившая главным парадным въездом на его территорию. Вертикаль ее дозорной вышки была видна издалека со стороны московской дороги. Мощные глухие стены предвратного укрепления – «захаба» - господствовали над переправой и держали под контролем путь к ярославскому посаду и кремлю.

Рис4. Святые ворота Спасского монастыря



Кроме утилитарного военного назначения Святые ворота в XVI в. играли ведущую роль в панораме южного фасада монастырского ансамбля. Перед путником, проходившим в монастырь под сводами Святых ворот, центральные сооружения во главе со Спасо-Преображенским собором впервые представали постепенно, словно вырастая у него на глазах от цоколя к завершению во всем великолепии своего объемно-пространственного построения. Это достигалось благодаря рельефу местности – расположение ворот значительно ниже уровня основания соборного комплекса. А небольшое сужение основного арочного проезда ворот в сторону двора сделано зодчими для усиления этого зрительного эффекта.

В 1621 г. над воротами была построена небольшая церковь, увенчанная каменным шатром и окруженная галерей, частично сохранившейся со строны монастырского двора. Своеобразный, сложный по композиции и разновременный комплекс Святых ворот дошел до наших дней лишь фрагментарно, без завершения. Тем не менее он представляет большой интерес как древнейшее каменной фортификационное сооружение в Ярославле и единственный свидетель успешной двадцатичетырехдневной оброны Спасского монастыря против отрядов «тушинцев» в 1609 г. – одного из важных событий в истории не только самого монастыря, но и города.

Свод главного прохода-проезда и часть наружной стены Святых ворот были расписаны в 1564 г. теми же тремя московскими и двумя ярославскими мастерами, которые работали в Спасо-Преображенском соборе. В 1633 г. фрески были частично переписаны. Недавно они восстановлены ярославскими художниками-реставраторами. Тема росписей - Апокалипсис «Видение апостола Иоанна Богослова о грядущих судьбах мира». Когда глаз привыкает к полутьме глубокого сводчатого проезда, можно рассмотреть на общем терракотовом фоне монументальные изображения драконов, людей, пожираемых чудовищами, всадников, ангелов, детали архитектурного пейзажа. Особенно впечатляет фигура грозного ангела, возвещающего о грядущем дне Страшного суда.

К западу от соборной площади монастыря стоит большой корпус трапезной палаты с Церковью Рождества (начало ХVI в.) и с настоятельскими покоями (XVII в.). В его средней части находится огромный одностолпный зал, решенный по типу распространенных в первой половине XVI в. монастырских трапезных палат. Большое свободное пространство перекрыто системой вспарушенных сводов, опирающихся в центре на массивный четырехгранный столп. Расположенная в подклете поварня (кухня) повторяет основные габариты и конструкцию верхнего этажа.

Трапезная палата была одним из наиболее благоустроенных и богато украшенных зданий своего времени. Зимой она обогревалась теплым воздухом, поступавшим из кухонного очага через отдушины. Еда подавалась из поварни через вертикальные люки в толще стены. Своды, стены, откосы окон палаты были покрыты фресками. В XVI в. это был самый большой и красивый зал в Ярославле, служивший столовой братии этого богатого монастыря. Во время приездов знатных гостей здесь устраивались торжественные приемы.

Фасады трапезной палаты решены просто и строго. Гладь стен украшают лишь ступенчатые обрамления арочных окон да городчатый пояс между пилястрами. Художественные приемы, использованные здесь, продиктованы формой и размером кирпича. Установленные то на ребро, то уступчатыми рядами, они производят большой зрительный эффект.

С восточной стороны к трапезной палате примыкает древняя церковь Рождества, искаженная многочисленными переделками. Это был небольшой одноглавый четырехстолпный храм, стоявший на высоком подклете. Отдельные детали его фасадов (цоколь, киоты в средних закомарах) повторяют в общих чертах декор Спасо-Преображенского собора. Однако рисунок оконных обрамлений, профиль междуэтажного пояска и карниза алтарей, завершения пилястр, выполненные из тесаного кирпича, носят упрощенный характер и далеки от ювелирной тонкости соборной архитектуры.

Настоятельский корпус соединен с трапезной палатой огромными сенями, в которые вело ныне восстановленное только в своей нижней части, парадное двухэтажное крыльцо. В первом этаже корпуса были хозяйственные, подсобные помещения: хлебная, квасоварня, погреба для хранения продуктов; во втором этаже размещались жилые покои настоятеля. Резкий контраст в обработке фасадов скупо декорированной трапезной палаты и настоятельского корпуса с богато профилированными горизонтальными поясами и рядами нарядных наличников окон наглядно демонстрируют пути развития русской архитектуры от более простых древних форм к орнаментальной детализации XVII в.

Интереснейшим памятником жилой архитектуры на территории Спасского монастыря является корпус келий XVII в. Западная его часть возведена в 1670-х гг., восточная - лет на пятнадцать-двадцать позднее. Каждая из них состоит из двух одинаковых жилых изолированных блоков. Отдельный блок повторяет традиционный в древнерусском зодчестве прием трехчастной планировки, когда жилые палаты располагаются по сторонам сеней. Внутристенные лестницы, многочисленные ниши - стенные «шкафы», тщательно продуманная система отопления с топкой печей из хозяйственных сеней, окна, освещающие лестницы и сени,- все свидетельствует о большом опыте строителей, знавших и применявших здесь самые рациональные решения планировки жилья.

Декоративное оформление главного фасада, обращенного в сторону Спасо-Преображенского собора, четко выявляет внутренюю структуру здания. Разновеликие оконные проемы кaк бы подчеркивают различное назначение жилых помещении и сеней. В древности, когда каждая пара келий имела отдельный выход - крыльцо, был особенно четко выражен строгий ритм чередования изолированных друг от друга келий. Несмотря на то, что это здание появилось через полтораста лет после основных сооружений монастыря, оно не нарушает стилистического единства ансамбля.

В течение нескольких столетий укрепления монастыря, как и Ярославский кремль, строились и перестраивались из дерева. Только в XVI в. появились первые каменные монастырские оборонительные сооружения. Их строительство было вызвано усилившимся вниманием московского правительства к Ярославлю в период напряженной и упорной борьбы за окончательное присоединение к Русскому государству Поволжья.

В 1550-1580 гг. были возведены первые каменные стены и башни Спасского монастыря, после чего он стал одной из сильнейших крепостей на Волге. Здесь стоял стрелецкий гарнизон, хранилась «государева казна». В начале XVII в. монастырская крепость по своей мощи значительно превосходила обветшавшие укрепления кремля на Стрелке. Когда в апреле - мае 1609 г. приверженцы «тушинского вора» двадцать четыре дня осаждали наскоро укрепленный кремль, успехом в его столь длительный обороне ярославцы были обязаны во многом именно новым каменным укреплениям Спасского монастыря. Благодаря им отряды «тушинцев» оказались «между двух огней» в прямом смысле слова и вынуждены были отступить.

В 1612 г. благоустроенный Спасский монастырь, наиболее надежная цитадель города, стал главной штаб-квартирой Козьмы Минина и Дмитрия Пожарского в период созыва народного ополчения. В 1613 г. здесь останавливался Михаил Романов по пути из Костромы в Москву для «венчания на царство». Монастырские власти не замедлили воспользоваться своей активной ролью в событиях, приведших к власти новую династию. Еще до полной ликвидации «смуты» они добились подтверждения их старого права на беспошлинные разработки и перевозку «безо всякой задержки известкового камня, хоромного и дровяного леса на церковное и монастырское строение» и в ближайшие годы развернули большое строительство.

Наиболее значительными стали работы по коренной перестройке оборонительных сооружений монастыря в 1621-1646 гг., в большей части сохранившихся до наших дней. Новые укрепления XVII в. были «старые стены толще и выше граздо». Они состояли из шести башен, расположенных по углам или в изломах стен (из них сохранились две), перестроенных тогда же Святых ворот, новых Водяных ворот и прясел стен между ними. Фрагмент старой стены XVI в. только в одном месте – у Боровицкой башни вошел в состав новой стены XVII в.

Северо-западная Боровицкая башня 1623г. имеет глубокий подвал с потайным ходом. Северо-восточная Угличская башня 1635г. была проездной – от нее начиналась дорога на Углич. Она имеет свою особую историю. Построенная на месте деревянной башни городских укреплений, Угличская башня является своеобразным памятником многолетней борьбы ярославских посадских людей с могущественным Спасским монастырем, стремившимся расширить и укрепить власть на городском посаде. В XVI Iв. монастырь входил в число крупнейших восьми монастырей Замосковья, владевших десятками тысяч крепостных крестьян. В Ярославле ему принадлежали большие слободы Спасская, Богоявленская, Крохина, Меленки - всего более 300 дворов. Он был могущественным феодалом-вотчинником, по своему богатству оставившим далеко позади себя измельчавших потомков ярославских владетельных князей.

Глухое недовольство посадских людей соседством этого монастыря-феодала, все более активно проявлявшего свою власть и силу, вылилось при строительстве восточной части монастырских укреплений в 1635-1646 гг. в открытое столкновение. Поводом для этого послужила борьба за обладание издавна существовавшим здесь узким проездом вдоль вала Земляного города. «А тот городовой осыпной вал отмонастыря близко и над монастырскою стеною возведен высоко и с того осыпного городского вала в монастыре все видеть», - жаловался настоятель царю и в конце концов получил эту землю. Горожанам не помогли даже рукопашные схватки со «спасскими служками». Новые Угличская и Михайловская башни были поставлены на месте городских укреплений. Однако их строительство происходило уже накануне событий, значительно подорвавших экономическую основу власти монастыря в Ярославле: в 1648 г. все его городские владения по указу царя перешли в посад.

Ожесточенная борьба города с монастырем, возглавлявшаяся наиболее влиятельными посадскими людьми, длилась десятилетиями и во многом определила общественную жизнь Ярославля в первой половине XVII в. Она нашла отражение и в искусстве, в частности в антимонашеских сюжетах фресок 1640 г. в церкви Николы Надеина.

## Первые памятники на городском посаде

**В** середине ХУI в. через Ярославль пролегли пути, связывающие Москву с Белым морем и Западной Европой и Север со странами Востока; здесь же прошла дорога в Западную Сибирь. Ярославль стал крупнейшим центром внутренней и международной торговли. Отсюда, обычно не заезжая в Москву, начинали путешествие в восточные страны агенты Лондонско-Московской компании. В ХVI в. в городе появились сначала английская, а затем голландская и немецкая фактории. К 1630 г. в Ярославле было 29 дворов «голландских торговых немец и разных земель иноземцев». Здесь с крупнейших в стране судостроительных верфей спускались на воду многочисленные суда, большими караванами отправлявшиеся вниз по Волге. Многие изделия ярославских ремесленников пользовались большим спросом за границей.

Во второй половине XVI в. неизмеримо вырос ярославский посад. Город окружили тесным кольцом многолюдные слободы. Наиболее зажиточная верхушка «лучших» посадских людей постепенно приобрела здесь огромную власть. Разбогатевшие торговые люди начали выступать заказчиками разнообразной церковной утвари, а затем и самих церквей. Но, выстроенные из дерева, все посадские храмы ХVI в. бесследно исчезли при последующем бурном развитии города. Сохранилось лишь несколько икон и отдельные фрагменты резьбы иконостаса да часть утвари из древнейших деревянных посадских храмов XVI в. - Благовещения (стоявший на месте церкви Николы Надеина), Никиты Мученика, Спаса «на Городу», Николы Мокрого и ряда других. В этих иконах виден уже сложившийся определенный стиль, характерный для творчества местных художников, тесно связанных с посадом. Общие черты современного им искусства переплетаются в них с традициями, восходящими к XIV в. Изображения на них порой трогательно наивны, пропорции фигур приземисты. Народный вкус сказался в обилии сочетаний контрастных ярких красного и зеленого цветов, иногда дополненных светло-желтым. Характерным памятником этого времени является икона «Иоанн Предтеча-крылатый в пустыне» с двадцатью красочными клеймами жития (Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник). Стоящий в среднике Иоанн Предтеча держит свиток и чашу с «усекновенной» главой. Взметнувшиеся крылья, беспокойные складки одежды, дробные линии пейзажа создают общее напряженное настроение. Еще более бурным, стремительным движением наполнены сцены в клеймах: убийство Захарии, бегство Елизаветы от преследователей-воинов, крещение народа. Подробно и выразительно иллюстрирован пир Ирода. Ярко горящая киноварь особенно интенсивно пылает рядом с основными темно-зелеными тонами иконы. От второй половины XVI - начала XVII в. сохранилось немало работ местных художников, где хорошо прослеживаются традиции более раннего времени.

В начале XVII в. богатое ярославское купечество, терпевшее большие убытки из-за всеобщего разорения в связи с польско-литовской интервенцией, активно включалось в борьбу за быстрейшее прекращение «смуты». Посадский мир под руководством земских старост твердо и непоколебимо сохранял верность Москве.

В 1612 г. Ярославль стал на полгода фактической столицей Русского государства, куда собралось около двадцати пяти тысяч ополченцев. Это всколыхнуло все слои городского Населения. Влиятельные ярославцы вошли в состав Совета временного правительства, где вместе с «выборным человеком всей земли» Козьмой Мининым решали, «как бы земскому делу быть прибыль нее», и подписывали вслед за «людьми» Строгановых платежную ведомость на ополчение и знаменитую апрельскую грамоту князя Дмитрия Пожарского, призывавшую на борьбу с врагом. Они же в составе Совета обсуждали важнейший по тому времени вопрос, как «в нынешнее конечное разорение... выбрати общим советом государя», а через полгода в Москве присутствовали на торжественной церемонии его избрания. При раздаче новых жалованных грамот в 1613 г. несколько наиболее видных торговых людей Ярославля были включены в самую привилегированную группу государевых гостей, что открыло перед ними широкие горизонты торгового и промышленного предпринимательства.

Именно эти могущественные купеческие династии выступают как основные заказчики первых каменных храмов Ярославля XVII в. В их облике они неизменно стремятся запечатлеть свою растущую социальную и экономическую мощь, своевременное сближение с царским двором и феодальной знатью. Выходцы из посадской среды, они тяготели к подлинно народному искусству, которое нашло великолепных и вдохновенных исполнителей в среде ремесленного Ярославля.

### Церковь Николы Надеина

В центре древнего посада, там, где находились некогда богатые усадьбы государевых гостей, сохранились три памятника, открывшие период расцвета ярославского каменного зодчества. Древнейшим из них является Церковь НИК0ЛЫ Надеина на Волжском берегу, выстроенная в 1620-1622 гг. (угол Народного и Волкова переулков) на Месте деревянного храма. Значительно перестроенная на рубеже XVII-XVIII вв., лишенная первоначального завершения, она не может в современном виде раскрыться перед зрителем во всем великолепии своей первозданной красоты. В Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике находится макет ее реконструкции. Пятиглавие храма, покрытое зеленой мерцающей на свету черепицей, некогда высоко поднималось над низкой деревянной окружающей застройкой. Открытая аркада двухъярусной галереи оживляла фасады глубокой светотенью. Невысокая колокольня (надстроена в конце ХVII в.) органично усиливала общий монументальный характер сооружения.

Церковь Николы Надеина 1620-1622 г.

Реконструкция



Сразу же после постройки церковь Николы стала композиционным центром большого городского района. Ею гордились. О ней слагали легенды. К названию церкви вскоре стали прибавлять имя ее заказчика - государева гостя НадеяСветешникова.

Архитектурный язык церкви Николы Надеина во многом близок современным ей сооружениям Спасского монастыря - церкви Входа в Иерусалим и пере строенным тогда же Святым воротам. Простые и строгие детали убранства ее фасадов «нарисованы» рукой мастера, хорошо знавшего и умело использовавшего богатый опыт русского зодчества XVI в. По-видимому, памятник строила артель мастеров, приглашенных из Москвы, куда постоянно ездил Светешников и где присутствовал в качестве именитого гостя на обедах у патриарха и на посольских приемах царя. Скорее всего, это были мастера, работавшие в предшествующие годы в Спасском монастыре Ярославля.

Система ступенчато-повышенных сводиков, поддерживающих барабаны гпав, обработка столбов галереи декоративныными кессонами-ширинками с кирпичными и белокаменными вставками, рисунок междуэтажных «катушечных» поясов целиком заимствованы из художественного и технического арсенала предшествующего периода московского зодчества. Однако создатели Николо-Надеинской церкви не просто повторяли старые архитектурные образцы. Такие традиционные приемы, как полукружия закомар и профилированные круглые окна в их плоскостях, превращены здесь в чисто декоративные мотивы. Значительно изменился и сам образ торжественного и симметричного пятиглавого храма на высоком подклете с открытыми двухъярусными галереями и с приделами на восточных углах, получивший в XVI в. свое наиболее полное воплощение в соборе подмосковной усадьбы Годуновых - Вязёмах. Первоначальное отсутствие южного придела, появившегося лишь на рубеже XVII-XVIII в., и постановка колокольни над северо-западным углом галереи, дополнительный вход с северо-западного угла - все это свидетельствует о стремлении зодчих Николо-Надеинского храма по-своему решить его объемное построение, о тяготении их к более свободной компоновке сооружения, в которой, возможно, не малую роль сыграл и заказчик. Такой композиционный принцип станет одной из характерных особенностей ярославской архитектурной школы на первом этапе ее развития.

Очень индивидуально трактован северный Благовещенский придел с отдельным входом и закрытой папертью с пристенными скамьями, по существу, являвшийся совершенно отдельным самостоятельным миниатюрным храмом. Обращает на себя внимание богатое убранство его интерьера с уникальным тябловым иконостасом, обложенным свинцом с «выколотным» орнаментом. Перед нами рассчитанная на изоляцию от основного приходского храма «домовая» церковь самого Надея Светешникова. При Михаиле Федоровиче он стал одним из крупнейших агентов по закупке товаров «для царского обихода». Он держал в своих руках многочисленные торговые и промысловые предприятия по всей территории России от Архангельска и Олонца до Астрахани и от Пскова до глубинных районов Центральной и Восточной Сибири. В Мангазее, Якутске и Жиганске ежегодно бывали его приказчики, скупавшие бесценную пушнину. В других местах он вел большие строительные работы, используя даровой труд «работных людей», в том числе и обнищавших ярославцев, «отбывавших свое изделие» за долги. В Олонце, например, ими была выстроена по его указанию большая церковь, а на соляных промыслах в Самарской луке на Волге - целая частновладельческая крепость, впоследствии оснащенная шестнадцатью пищалями и укрывавшая сторонников Степана Разина после разгрома восстания.

Огромные богатства позволяли Светешникову удовлетворять честолюбивые желания, казалось бы, доступные лишь верхам феодальной знати. Он не только выстроил большую каменную приходскую церковь, но и соорудил при ней придел, который по его замыслу являлся его личной капеллой, где церковная служба проходила в узком кругу приближенных к нему избранных лиц.

Подклет церкви одновременно служил и усыпальницей семьи Светешникова и складом его товаров.

Роспись в интерьере церкви Николы Надеина выполнена в 1640-1641 гг. двадцатью художниками, во главе которых стояли старые опытные мастера-знаменщики костромич Любим Агеев, ярославец Стефан Ефимиев и нижегородец Иван Муравей. В своей работе они сохранили традиционные приемы живописи предшествующих лет. В состав артели входили и молодые художники: костромич Василий Ильин и ярославец Севастьян Дмитриев, впоследствии ставшие ведущими Мастерами. Уже в следующих 1642-1644 гг. знаменщики-рисовальщики Любим Агеев, Иван Муравей, Василий Ильин работали в Успенском соборе Московского Кремля рядом с царскими изографами. В росписи Николо-Надеинской церкви различаются несколько индивидуальных «почерков», принадлежащих разным мастерам, даже несмотря на то, что большая часть стенописей записана в XIX в.

Привычное расположение сюжетов сочетается здесь со значительными нововведениями. В западной галерее рядом с многочисленными иллюстрациями Библии (история Адама и Евы, Ноев ковчег, переселение евреев из Египта) помещена композиция "Страшный суд». Здесь. же привлекает внимание раскрытое от записей первоначальное монументальное изображение Ильи Пророка.

Традиционные сюжеты на евангельские темы размещены на сводах и в алтаре центрального храма. Фигура Пантократора и отдельные композиции на сводах близки росписям Спасо-Преображенского собора. На столпах два ряда монументальных статичных фигур в богатых одеждах представляют Константина и Елену и русских князей и царей. В нижней части изображены ярославские князья Василий и Константин, Федор Ростиславович Черный с сыновьями.

Рис.5 Царские врата иконостаса церкви Николы Надеина



На стенах центрального храма, над орнаментальным поясом, испорченным малярной записью, расположены четыре яруса композиций на темы жития Николы Чудотворца. Четко ограниченные прямоугольными рамками, они напоминают миниатюры или клейма икон. Немногочисленные детали и еще очень условный пейзаж не заслоняют от зрителя основной стержень рассказа. Но уже видно стремление к занимательности, жанровым подробностям, которые станут столь характерными в последующих ярославских росписях. Значительная часть «чудес» Николы связана с помощью бедным. В облике купца с мешком золота в руках он щедро одаривает нуждающихся, освобождает невинно наказанных, спасает голодающих. В цикл жития Николы художники включили сюжеты и чисто русского происхождения: в нижнем ярусе северной стены они иллюстрируют киевскую легенду о спасении младенца, утонувшего в Днепре, рассказ летописей о спасении от огня икон в городе Ругодиве (Нарве) и встрече их в Москве в 1558 г. В композициях «Никола возвращает зрение царю Стефану» отражена действительная история ослепления сербского царя в XIV в. Одна из них, раскрытая от поздних записей, приоткрывает нам истинный колорит древней фрески с ее звонким голубцом и теплыми охристыми и киноварными полутонами.

Необычайно подробная разработка темы жития Николы объясняется особой популярностью культа Николы Чудотворца-покровителя купцов и путешественников в торгово-ремесленном Ярославле. Недаром в XVII - начале XVIII в. его имени было посвящено здесь по крайней мере семь посадских церквей. Образ этого святого-простолюдина был близок и Светешникову, не раз помогавшему царю, но вынужденному никогда не забывать о своем «низком» происхождении. Впоследствии, разорившийся, он был посажен в долговую яму и вскоре умер, похороненный у южной стены подклета церкви Николы.

В северо-западном углу паперти Благовещенского придела особый интерес вызывает цикл росписи «О юноше, нашедшем злато». В пятнадцати картинах живо рассказывается о лживых и алчных монахах, утопивших юношу, показавшего им клад. В соседнем помещении, справа от входа в северную галерею, в композиции «Видение Иоанна Лествичника» изображены монахи, старающиеся пробраться в рай, куда их не пускают черти. Обе эти легенды, разоблачающие пороки монашества, в 40-х гг. XVII в., когда создавались росписи, были особенно злободневны в связи с обострившейся борьбой ярославского посада с властями Спасского монастыря. Характерно, что эти антицерковные сюжеты помещены в той части здания, где заказчик чувствовал себя полновластным хозяином.

В главном алтаре висит большая деревянная резная сень 1636 г. Формы церковного шатра с главкой приобрел и здесь в руках художника фантастический облик. В резьбу вплетен причудливый орнамент из ягод, дубовых веток, раковин, виноградных лоз, рельефно выделяющихся на ярко-красном и синем фонах, поверхность которых выложена слюдой и поблескивает. Это самый ранний образец подобного рода сложных сооружений, которыми славились ярославские мастера-резчики в XVII в.

Богатейшие вклады в виде икон и серебряных предметов убранства интерьера продолжали поступать сюда в течение всего XVII и даже XVIII в. Своеобразный «вклад» сделал основатель русского национального театра Ф. Г. Волков, в молодости бывший прихожанином этой церкви. Предание говорит, что именно по его рисунку в 1751 г. был выполнен прекрасный резной иконостас в стиле барокко, служащий лучшим украшением памятника. Его центральная часть – створки царских врат - скомпонована в виде горельефной композиции на тему «Тайная вечеря» (Рис. 5). Врата обрамлены колонками и стоящими в развевающихся одеждах фигурами ангелов с чашами в руках и увенчаны короной с пышными драпировками, поддерживаемыми двумя летящими ангелами. Дробная моделировка форм, беспокойный разорванный силуэт, блики от сплошного золочения - все это создает впечатление эмоциональной приподнятости и максимальной театрализованности.

В нижнем ярусе иконостаса сохранились иконы, перенесенные сюда из местного ряда старого иконостаса XVII в. Древнейшая из них - «Никола в житии» середины XVI в. - происходит из деревянной церкви, стоявшей на месте Николо-Надеинской церкви. Расчистка клейм показала прекрасную сохранность первоначального яркого, звучного колорита живописи. Интересны соседние с нею древние иконы «Благовещение», «Богоматерь Тихвинская», «Троица», рама с клеймами от иконы «Спас Нерукотворный» (средник отсутствует), где иллюстрируется история «Нерукотворного убруса».

### Церковь Рождества Христова

Известно, что в 20-40-е гг. XVII в. местные каменщики были заняты на больших строительных работах в Спасском мо­настыре. Может быть, этим объясняется то обстоятельство, что после возведения церкви Николы Надеина на ярославском посаде долгое время не велись каменные работы. Только в середине 30-х гг. здесь выстроили новые каменные посадские церкви Леонтия Ростовского и Никиты Мученика, не сохранившиеся до наших дней. Почти одновременно с ними началось возведение Церкви Рождества Христова на Волжском берегу (Малая Февральская улица, д. 1). Ее первыми заказчиками были хорошо известные в Ярославле посадские люди Акиндин и Гурий Назарьевы. Когда в 1608 г. над городом нависла угроза его разорения отрядами приверженцев «тушинского воpa», Акиндин Назарьев «стоял против них крепко и непоколебимо в твердости ума своего безо всякого сомнения и ни к каким воровским советам не приставал и Московскому государству во всем помогал и малодушных людей от всякого дурна отговаривал».

Тогда-то он и получил, видимо, прозвище - Дружина. Правда, в период самых активных действий народного ополчения 1612 года он не сумел выдвинуться так, как, например, Светешников, но все же после окончания «смуты» тоже получил царскую жалованную грамоту «против гостей».

Церковь Рождества Христова была задумана Назарьевыми гораздо скромнее ныне существующего памятника. Сейчас четко читается ее первоначальная композиция, весьма близкая церкви Николы Надеина: это тот же массивный четырехстолпный куб на подклете, окруженный двухъярусной галереей и когда-то увенчанный пятиглавием. Можно предположить, что, как и в прототипе, здесь вначале был заложен только один придел с восточной стороны. Эта близость архитектурного решения двух памятников не может быть объяснена только распространенным тогда обычаем строительства «по образцу». Здесь, безусловно, сказалось огромное эмоциональное воздействие, какое оказал в свое время Николо-Надеинский храм на жителей ярославского посада, что и повлияло на выбор заказчиками конкретного образца.

Оставаясь сравнительно небогатыми торговыми людьми «второй руки», братья Назарьевы не смогли закончить дорогостоящее строительство каменной церкви, основанной ими рядом с их жилой усадьбой. Она была достроена в 1644 г. сыновьями младшего из братьев – Гурия Назарьева, внесшими в первоначальный замысел существенные изменения.

В завершенном виде церковь Рождества Христова имеет сравнительно сложное объемно-пространственное построение благодаря появлению на юго-западном углу Казанского придела, вызвавшему расширение вдвое ее западной галереи. К тому же к галере примыкал ныне не сохранившийся переход к колокольне. Именно во второй период строительства памятник обогатился новыми прекрасными архитектурными деталями. Так, на северо-западном углу опоры арочных пролетов подклета были тогда оформлены в виде великолепной пары мощных восьмигранных столбов. Рядом, с юго-западной стороны появились миниатюрные столбики галереи Казанского придела.

Рис.6 Глава Казанского придела церкви Рождества Христова



Фасады Казанского придела завершаются развитым тонко-профилированным карнизом. Его прямоскатная сравнительно плоская крыша раньше была выстлана крупными квадратными керамическими плитами, а венчающая изящная декоративная главка была покрыта городчатой поливной зеленой черепицей, о которой напоминает более позднее чешуйчатое железное покрытие. Над приделом высоко вознесен ажурный крест, основанный на пышной прорезной короне. Его орнаментальное заполнение, солнцеобразные украшения-репьи, ажурные окончания креcтовин с силуэтами евангелистов прорисованы с тонким художественным вкусом и выполнены почти с ювелирной тщательностью. Это уникальный образец высокого мастерства ярославских кузнецов и медников XVIII в. (рис. 6).

В процессе возведения церкви Рождества Христова молодое ярославское зодчество прошло путь от обычного в тех условиях строительства «по образцу» - в данном случае по образцу церкви Николы Надеина с ее четким построением объемов и немногословным скупым декором - к свободной компоновке объемов и поиску новых декоративных форм. Живописный облик памятника подчеркнут широким применением изразцов. Узкие оливково-зеленые ленты, составленные из изразцов двух рисунков, опоясывают верх его центрального барабана и полукружия апсид. Особенно интересны изразцы с изображением льва, напоминающие лучшие образцы древнерусской декоративной деревянной резьбы. Изразчатые семилепестковые розетки, повторяющие форму белокаменных вставок других ярославских памятников первой половины XVII в., украшают фасады крыльца и парапеты надвратной церкви-колокольни.

Рядом с одноцветной керамикой уже рождалась полихромная. Венчающее храм пятиглавие было покрыто необычайно яркой глазурованной черепицей самых разнообразных оттенков зеленого и желтого цвета. Красочность ее поливы, как и разнообразие размеров и профиля, точно рассчитанных на кривизну поверхности глав, не знают себе равных среди ярославских памятников. Весь этот резной многоцветный декор придавал церкви Рождества Христова облик, во многом созвучный московской архитектуре середины XVII в. Покупка декоративных изразцов и черепицы в начале 40-х гг. XVII в., когда их производcтво было налажено не только в Гончарной свободе в Москве, но и в других центрах, например во Владимире, не представляла для Назарьевых-Гурьевых больших трудностей.

Но самым необычным явилось украшение памятника изразцовой храмозданной надписью, широкой лентой опоясываю щей четверик под основанием закомар. Этот прием, сравнительно редко употреблявшийся в русском каменном зодчестве предыдущего времени, здесь сочетается с уникальным текстом. Кроме обычного в таких случаях упоминания имен светских и духовных правителей Гурьевы «дерзнули» вписать в убранство фасадов церкви свои «мирские» имена – яркий пример своеобразного вольнодумства и независимости посадских людей, хотя и преуспевающих в своих финансовых делах, но остававшихся на низшей ступени сословной лестницы общества XVII в. На фасадах церкви легко прочитать надпись, выполненную из крупных поливных керамических плит с буквами: «воздвигли сию церковь Акиндин а по прозванию Дружина да Гурий Назарьевы... а совершили церковь сию после отца своего Гурья Назарьева дети его Михайло да Андрей Да Иван... а совершена сия церковь и освящена осьмыя тысячи 152 году месяца августа в 28 день».

Династия купцов Назарьевых-Гурьевых в свое время славилась предприимчивостью. В период завершения строительства церкви Рождества Христова они находились на вершине своих успехов. Выполняя финансовые поручения Московского правительства, братья Гурьевы постоянно бывали не только во многих городах центральной России, но и «у таможенных сборов» в Архангельске, "у икряных промыслов и хлебной закупки» в Астрахани, а также в Сибири. Они разведывали дороги «к индийским землям богатым и в Бухару», составляя по заданию Посольского приказа карты своих путешествий.

Именно там, на Востоке, бирюзово-цветистая облицовка медресе и минаретов, в орнамент которой вплетались ленты арабских текстов, могла впервые поразить воображение ярославских гостей, пожелавших воспроизвести этот художественный прием в заказанной ими церкви. Успешное развитие изразцового дела в России позволило им осуществить свой замысел.

Архитектура ансамбля церкви Рождества Христова на Волге слагалась под несомненным влиянием вкусов не только ее заказчиков, но и непосредственных исполнителей - ярославских каменщиков, все больше расширявших свой кругозор. Уже в начале 1640-х гг. они имели постоянные творческие связи с главными центрами русского строительного искусства. Известно, например, что в эти годы ярославский подрядчик каменных дел Тарас Тимофеев работал «с товарищами» на Патриаршем дворе в Москве под руководством мастера Антипа Константинова. Да и поездки на Восток совершали не только сами Гурьевы, но и выполнявшие их заказы мастера. Первый раз это было 1640г., когда они на средства Гурьевых «за морем» на Яике строили деревянную крепость, охранявшую рыбные промыслы. Вторично возили Гурьевы мастеров-зодчих на Яик 1661-1662 гг., «наймуя их великою ценою, втрое, вчетверо», когда они возводили там взамен деревянной новую каменную крепость. Она простояла до 1810 г., после чего была «упразднена, укрепления срыты». Но и сейчас стоящий на месте крепости город носит имя государевых гостей Гурьевых.

­

## Ярославская школа иконописания



**Е**щё во второй половине 16 века в Ярославле начала складываться собственная школа иконописания. Уже тогда местные иконописцы работали в основном по заказам посадского населения, ориентируясь на его вкусы. Они усложняли традиционные изображения на иконах, создавали новые композиции канонических сюжетов, обогащали их бытовыми подробностями. К середине 17 столетия ярославская школа иконописания вполне оформилась. Её произведения стали ценить в Москве, Новгороде, Пскове, во Владимире и Суздале - во всех древних центрах русского иконописания. Иконы ярославских мастеров цари и патриархи посылают в дар в монастыри Афона, сирийскому патриарху, грузинскому царю.

Прихожане ярославских посадских церквей любили иконы на которых сюжет излагался подробно, в развитии. Уже в первой половине 17 века, когда посадские церкви в городе ещё сооружались из дерева, а немногочисленные каменные ещё не были расписаны, они заказывали для нижних, так называемых местных рядов иконостасов и для установки вдоль стен храма преимущественно большие иконы. Принципы своеобразного коврово-декоративного построения композиций, столь характерные для стенописей ярославских церквей второй половины 17 века, разрабатывались и осваивались уже в первой половине столетия местными художниками-станковистами.

Ярославские иконописцы рано перестали довольствоваться традиционными, устоявшимися в течении многих веков системами даже при написании строго канонизованных изображений. Они смело вводили в эти изображения новые детали, перекраивали на свой лад строй композиции, старались сделать её занимательной и пригодной для долгого рассматривания. По-своему организовали схему построения "образа в житии", сделав её оригинальной и легко отличимой от подобных же произведений мастеров других художественных школ. Сначала местные иконописцы превратили ряды клейм в житийных иконах в нечто похожее на узорчатую многоцветную раму, затем отделили средник в таких иконах от рядов клейм широкой орнаментальной полосой. Но уже в первой половине 17 века здешние художники-станковисты стали помещать сцены из жития святого не в рядах последовательно сменяющих друг друга клейм, а в свободном порядке по всей поверхности доски, как бы за спиной главной большой фигуры, среди пейзажа или архитектурных строений, превратив эти миниатюрные изображения в дальние планы композиции. Традиционный "образ в житии" стал похожим на портрет с пейзажным фоном. Нередко на большой иконной доске ярославские мастера совмещали подобное изображение святого в житии с традиционными рядами клейм, расположенными по краям. При Иване Грозном канонизовали ярославских князей первой половины 13 века Василия и Константина и правившего городом во второй половине того же столетия князя Фёдора Ростиславовича Черного и его сыновей. Почитаемой святыней даже за пределами Ярославля была икона Богоматери Толгской, "явившаяся" в 1341 году. Ярославские иконописцы 17 века множество раз копировали образ Толгской, создавали житийные иконы ярославских князей-чудотворцев. В клеймах этих икон им предоставлялась возможность показать памятные события истории родного города: битву с татарами в 1257 году на Туговой горе, приезд в город Фёдора Черного из Орды.

В клеймах иконы Богоматери Толгской, выполненной по заказу монастырского духовенства в 1655 году, живописцы подробно проиллюстрировали историю возникновения и строительства Толгского монастыря и включили даже в клейма изображения крестных ходов с "чудотворной" в Ярославле в 1654 году по случаю "морового поветрия" - эпидемии, поразившей городское население. Местные иконники любили писать образа, посвящённые выдающимся деятелям русской истории, отечественным святыням. В середине 17 века была создана икона Сергия Радонежского, представленного в среднике на фоне событий русской истории конца 15 - начала 17 века, которым он якобы оказывал содействие в благоприятном исходе. Во второй половине столетия к этой уникальной житийной иконе добавили внизу большую доску с многолюдной композицией на сюжет "Сказания о Мамаевом побоище". Ярославские станковисты часто писали обнесённые рядами клейм повторения прославленных на Руси икон Богоматери Владимирской, Знамения, Фёдоровской, Казанской, Смоленской.

Периодом наивысшего расцвета искусства ярославских художников-станковистов стала вторая половина 17 века. В это время создаются в каменных посадских храмах огромные многоярусные иконостасы с тяблами, украшенными росписью, а чаще - сквозной позолоченной резьбой по моде, утвердившейся в столице в связи с притоком к царскому дворцу мастеров-резчиков из Белоруссии и Украины. Иконники пишут для этих иконостасов в основном большие образа. Старые чтимые населением иконы вставляют в рамы с рядами клейм, если их размеры не соответствовали размерам ячейки нового иконостаса. В построении иконных композиций окончательно утверждается принцип свободной компоновки сюжета на плоскости доски. Как и в росписях интерьеров, на иконах работы ярославских мастеров второй половины 17 века господствует движение. Люди на них не идут, а бегут, стремительно скачут всадники, жесты персонажей патетичны. Подобно мастерам монументальной живописи, здешние художники станковисты всё чаще используют для образца гравюры Библии Пискатора и другие западные печатные листы. Создаются всё новые и новые редакции изображений на иконах из цикла "праздники", композиции на тексты популярных богослужебных песнопений. Большие иконы насыщаются мелкими фигурками, изображениями всевозможных архитектурных мотивов, лесистых ландшафтов, становятся издали похожими на декоративное панно с изысканно-прихотливым узором.

Во второй половине 17 века труд художника в Ярославле был окружен почётом, мастеров живописи ценили, их произведениями гордились. Из среды местных мастеров вышли известные изографы царской Оружейной палаты - сподвижник Симона Ушакова, составитель трактата о живописи Иосиф Владимиров, отец и сын Иван и Тихон Филатовы. Большие работы по украшению церквей Ярославля привлекали иногородних мастеров. Некоторое время в Волжском городе работал устюжанин Фёдор Евтихиев Зубов, впоследствии жалованный царский изограф, отец знаменитых петровских гравёров Ивана и Алексея Зубовых. Писал иконы по заказу прихожан Федоровской церкви прославленный костромич Гурий Никитин. Местные иконники - люди страстные, спорщики, ревниво относившиеся друг к другу, мало порой считавшиеся с волей богатых заказчиков, умевшие настоять на своём, - были вместе с тем благосклонны к истинно талантливым собратьям, прибывавшим из других городов. Они с уважением принимали таких мастеров и даже не считали зазорным работать у них под началом. В числе столь ценимых местными художниками авторитетов был иконописец **Семён Спиридонов**, приехавший их далёких Холмогор. Ярославцам нравилось изысканное, утончённое мастерство этого художника-миниатюриста.

## Творчество Семёна Спиридонова

Имя Семёна Спиридонова впервые появилось на страницах специального историко-искусствоведческого издания ещё в 1895 году. Его обнаружили в лицевом иконописном подлиннике, составленном в 17 веке иконописцем и архимандритом Антониево-Сийского монастыря Никодимом, известный исследователь древнерусского искусства профессор Н.В. Покровский. В 1910 году другой известный историк древнерусской живописи - А.И. Успенский опубликовал в своём капитальном Словаре художников 17 века отзыв Симона Ушакова о Семёне Спиридонове, данный в связи с выдвижением на место жалованного царского изографа. Но только спустя почти полвека в фондах Ярославского музея были, наконец, выявлены произведения мастера. Нашли их замечательный исследователь творчества Андрея Рублёва Н.А. Дёмина и видный реставратор и искусствовед В.В. Филатов. Директор Ярославского художественного музея В.П. Митрофанов многое сделал, чтобы иконы письма Семёна Спиридонова заняли достойное место в экспозиции древнерусского отдела. В течении десяти долгих лет реставраторы Государственной Художественной реставрационной мастерской имени И.Э. Грабаря и государственного русского музея освобождали работы Холмогорца от потемневшей олифы и поздних поновительских правок. Реставратор и исследователь древнерусского искусства Брюсова обнаружила в архивных документах важные сведения о жизни Семёна Спиридонова. О творчестве художника с конца 1950-х годов появилось несколько публикаций

Теперь невозможно говорить о живописи Ярославля второй половины 17 века, не упомянув оригинальных произведений Семёна Спиридонова Холмогорца. Его творчество представлено 12 иконами. На пяти из них имеются даты и подпись мастера. В Сийском иконописном подлиннике были обнаружены три перевода, обозначенных как произведения " Сенки Спиридонова иконника". Найденные в переписных книгах города Холмогоры Записи 1646-1647 и 1702 годов позволили установить даты жизни и некоторые другие факты биографии художника.

### Биография художника

Он родился в 1642 году и прожил пятьдесят три года. Его брат Василий также был иконописцем. Судя по надписям на иконах, Спиридонов Семён Холмогорец работал в Ярославле не менее тринадцати лет. Первая из его подписных работ датирована 1674 годом, последняя - 1687 годом. Спиридонов приехал в Ярославль уже сложившимся мастером, заслужившим признание в родных местах. Ярославские заказчики по достоинству оценили его редкое дарование. Художнику поручали писать иконы, которые устанавливали в нижнем - местном ряду иконостасов. Он писал образа в церкви Николы Мокрого, Иоанна Златоуста в Коровниках, Иоанна Богослова и другие

В августе 1677 года ярославских иконописцев царским указом затребовали в Москву. Их вызвали принять участие в работе по украшению миниатюрами огромного Евангелия, которое начали писать в Посольском приказе Фёдор Евтихиев Зубов, Сергей Рожков, Павел Никитин и другие жалованные царские изографы. Ярославцы направили своих мастеров в Москву, назначив старшим Семёна Холмогорца. К исполнению миниатюр вызвали и костромских мастеров во главе с известным Гурием Никитиным. В марте 1678 года роскошное иллюстрированное тысячью двумястами миниатюрами Евангелие приподнесли царю Алексею Михайловичу. Иконописцев, подьячих и златописцев, участвовавших в работе, наградили сукнами и шелками. Гурий Никитин и Семён Спиридонов, по видимому, особо отличившиеся в составлении композиций миниатюр были выдвинуты на замещение вакантных мест жалованного царского изографа. По словам Симона Ушакова и других старших иконописцев царской Оружейной палаты, Семён Спиридонов "иконное письмо пишет самое доброе мастерство…и мастерством своим против Никиты Павловца стоит". Этим талант Холмогорца приравнивался к таланту Любимого ученика Симона Ушакова - Никиты Павловца. Подобной же похвалой был отмечен и Гурий Никитин. Но ни тот не другой в штат Оружейной палаты взяты не были. Из Москвы Семён Спиридонов возвратился в Ярославль.

### Творчество Семёна Спиридонова в годы пребывания в Ярославле

Годы пребывания Спиридонова в Ярославле совпали с периодом наивысшего расцвета в искусстве волжского города.. На глазах художника возводили знаменитую "ярославскую свечу" - колокольню церкви Иоанна Златоуста в Коровниках, строили величественную церковь Иоанна Предтечи в Толчковской слободе, Фёдоровскую церковь. На родине Спиридонова в Холмогорах каменных церквей ещё не было, а каменные храмы Антониево-Сийского монастыря, которые он, возможно, видел, были не столь нарядно и красочно декорированы, как посадские церкви Ярославля. Особенно, по-видимому, поразило воображение приехавшего с севера иконника в наружной отделке ярославских церквей нарядное сочетание красной кирпичной кладки с зелёными "муравлёными" изразцами и золотом глав. Огромное впечатление, безусловно, произвели на него росписи церкви Николы Надеина, только что написанные фрески церкви Николы Мокрого. Он виде, как ярославские художники-монументалисты пишут фрески в городском Успенском Соборе. Всюду Спиридонов ощущал радость созидательной творческой работы, его приветливо встретили местные иконописцы, он смог получить интересные и выгодные заказы.

За годы, проведённые в Ярославле, Семён написал житийные иконы Василия Великого, Иоанна Златоуста, Ильи Пророка, Николая Чудотворца. Он создал также две иконы Богоматери в клеймах Акафиста, икону Христа в клеймах, большой образ Богоматери на престоле, медальоны для царских врат иконостаса церкви Николы Мокрого. По-видимому, перечисленные произведения, известные в настоящее время и хранящиеся теперь в музеях Ярославля и в Русском музее в Санкт-Петербурге, - далеко не полный перечень работ, выполненных художником за 13 лет. К сожалению, первоначальное местонахождение большинства из названных икон при передаче из церквей в музеи в 1920-х годах не было зафиксировано, а некоторые из работ художника, известные по старым фотографиям, оказались утраченными. Не все образа, написанные Спиридоновым, помечены авторскими свидетельствами и датами. Подобное обстоятельство объясняется тем, что художники 17века оставляли свои автографы не на каждом произведении, а на вполне определённых. Например, если мастеру или группе мастеров поручалось написать образа для иконостаса, то подпись художники ставили на какой-нибудь одной из икон этого большого живописного ансамбля. Обычно подписывали иконы нижнего - местного ряда, но и среди них выбирали либо иконы Христа и Богоматери, либо местную - храмовую икону или крайние в ряду левую и правую иконы. При поновлениях и переделках древних иконостасов в 18-20 веках многие подписные произведения исчезали.

Все произведения Семёна Спиридонова построены по традиционной схеме "образа в житии": на каждом их них крупное изображение святого в середине окружено рядами мелких клейм. Но его произведения не выглядят архаичными. Любая из его икон выдержит сравнение с написанными "живоподобно" образами изографов Оружейной палаты и с замысловатыми, похожими на портреты с пейзажными фонами житийными иконами ярославских мастеров.

За годы жизни в Ярославле Холмогорец усложнял и совершенствовал многовековую схему "образа в житии", сумел выработать свою оригинальную композицию для таких изображений.

Самая ранняя работа художника - икона "Василий Великий в сорока двух клеймах жития". Она датирована 1674 годом. Композиция её решена ещё вполне традиционно, но уже с присущей всем остальным произведениям мастера пышностью. Василий Великий представлен на нейтральном светлом голубовато-зелёном фоне, облаченным в "многоценные ризы". Над головой святого изображена Новозаветная Троица, которой поклоняются Богоматерь, Иоанн Предтеча и ангелы, предводительствуемые архангелами Михаилом и Гавриилом. По сторонам золотого нимба, окружающего голову Василия, расположены характерные для искусства барокко картуши . В них золотой вязью написано имя святого. На этой сильно вытянутой в высоту иконе художник поместил по верхнему и нижнему краю доски два ряда клейм.

### Житийные иконы

Лучшее своё произведение - икону "Илья Пророк в двадцати шести клеймах жития" Семён Спиридонов Холмогорец написал в 1678 году - в год выдвижения на место царского жалованного изографа. Эта икона по праву должна быть названа не только шедевром мастера, но и всей русской иконописи второй половины 17 века. По-видимому, подобное значение произведению придавал и сам художник, замысливший его образцом "свободы иконного воображения" , как свидетельство, подтверждающее справедливость высокой оценки, данной его творчеству лучшими изографами царской Оружейной палаты.

Впервые на этой иконе Семён Спиридонов вводит в композицию центральной части житийной иконы золотую узорчатую арку на тонких фигурных колонках. Такие арки стали в дальнейшем характерным элементом декорировки средников и на других произведениях мастера.

Композиционное решение иконы "Илья Пророк" отличается чёткостью. Строго разграничивается средник, рамка с текстом, ряды клейм. Клейма не сливаются друг с другом, а отделены одно от другого довольно широкими полосками золотых фонов. Но не смотря на обособленность каждой из перечисленных деталей, при рассмотрении иконы издали всё кажется объединённым в одно целое и служит роскошным обрамлением центрального изображения в среднике. Живописное решение икон Спиридонова столь великолепно, что их никогда не декорировали металлическими окладами, венцами и цитатами, даже когда спустя столетия живопись потемнела, когда краски образов под олифой стали не такими яркими.

Присматриваясь к лучшим творения мастера - датированным житийным иконам, можно заметить, что Холмогорец всегда с большим мастерством писал не крупные фигуры в средниках, а мелкие в клеймах. Его истинным призванием была миниатюра. В этом виде живописи он был признанным авторитетом, и мало кто из современных художнику мастеров даже среди ярославских иконописцев второй половины 17 века мог соперничать с ним в умении рисовать крохотные фигурки людей, строить замысловатые архитектурные композиции, сочинять на тексты житий святых разнообразные сцены в клеймах икон.

Семён Спиридонов писал житийные иконы, состав клейм которых не изменялся столетиями, и образа, житийные циклы которых приходилось разрабатывать почти впервые. К числу последних его работ принадлежат иконы Василия Великого и Иоанна златоуста. Василий и Иоанн - отцы церкви, составители литургии были высочайшими авторитетами в вопросах веры. Люди в клеймах спиридоновских икон стройны и изящны. Все они облачены в нарядные красочные одежды: в традиционные иконописные хитоны и гиматии, в русские костюмы 16-17 веков, в воинские доспехи в стиле барокко. Маленькие человечки не ступают по земле, а как бы парят над нею, касаясь её ноками ног. Позы и жесты людей изыскано благородны, лишены суетности. В отличие от ярославских художников, стремившихся представить людей бегущими, бурно жестикулирующими, изобразить действие в момент наивысшего напряжения, Семён Спиридонов предпочитал сцены, развивающиеся в медленном ритме. Вторая половина 17 века была для древнерусского человека временем глубоких перемен буквально во всех сторонах жизни. В царствование Алексея Михайловича закладываются основы российского феодального абсолютизма. Во второй половине 17 века в России создаются латинская и греческая школы. Люди тех лет спорят не только о вопросах веры, но и о многих других предметах. Русский народ с интересом и любопытством приобщается к культуре стран Европы, дивится быту иноземцев, живущих в Москве и Ярославле, но боятся заводить с ними дружеские отношения.

Мировоззрение русского художника было исключительно религиозным, темой его произведений всегда были сюжеты христианской мифологии. Но неверно думать, что русские мастера не могли в рамках этих тем выявить сюжеты, звучавшие современно, позволявшие отобразить характерные явления того времени. Настоящие художники умели откликнуться на события, происходившие при их жизни, насытить традиционное иконное изображение темами и мотивами, интересными и понятными широкому кругу современников. Например в одном из клейм иконы "Богоматерь с младенцем на троне" изображена осада города Константинополя военными кораблями. За крепостной красной кирпичной стеной, укреплённой островерхими башнями, в городском соборе горожане и священнослужители взывают с мольбой к иконе Богоматери Одигитрии и просят помочь отразить врага. Впервые на иконах Спиридонова в этой сцене изображены грозные военные суда, вооружённые пушками, жерла которых торчат из открытых квадратных люков. Показаны различные типы кораблей, больших, средних и малых. Но рисунок каждого судна, независимо от его размеров, выполнен скрупулёзно и точно.

Семён Спиридонов умел выявить в житийном цикле иконы сюжеты, содержание которых перекликалось с событиями современности, позволяло дать им оценку.

Клейма икон Семёна Спиридонова Холмогорца, как и небольшие драгоценные образа кисти прославленных строгановских мастеров и миниатюры в роскошных рукописных книгах, рассчитаны на длительное любование. Изысканная красота их раскрывается постепенно.

### Цветовые решения

Колорит всех произведений Холмогорца выдержан в характерных сочетаниях красных и зелёных колеров с золотом. Различные оттенки красного малинового, розового, пурпурного, оранжевого умело сопоставлены друг с другом, контрастируют с разными по густоте тонов зелёными красками и полированными плоскостями листового золота, положенного на фоновые части композиций. Художник с большим мастерством распределял красные и зелёные краски на поверхности клейм и всей иконной доски. Рядом с клеймом, в котором преобладали оттенки красного, он обычно помещал композицию, выполненную в зелёной гамме. Но такое чередование никогда не было механическим. Спиридонов умел согласовать каждое клеймо в цвете с центральным изображением крупной фигуры святого в среднике. Раскладывая красные и зелёные тона по поверхности клейм, он подчинял их силе звучания того или иного цвета в раскраске большой фигуры.

В письме клейм иконы "Василий Великий 1674 года Холмогорец придерживался ещё традиционных иконописных приёмов наложения красок. Он применял для раскраски кулис-зданий в основном контрастные друг другу колера, а для выявления рисунка деталей использовал белые линии. Вполне традиционно выполнял он на этом произведении и письмо одежд. Сначала одежды прописывались тёмным цветом, затем на освещённые места прокладывались мазки слабо разбеленной краски, потом всё сильнее разбеляя основной цвет на этих местах, художник завершал их обработку мазочками чистого белого цвета. Для углубления тона в тенях на тёмный подмалёвок наносился ещё один слой тёмной лессировочной краски - так называемая "затинка".

Традиционно иконописный способ нанесения красок был, по-видимому, не особенно удобен. Такая манера требовала большой затраты времени. Уже на иконе "Иоанн Златоуст" Спиридонов стал пользоваться не контрастными тонами колеров, а более светлыми, разбеленными или совсем прозрачными, усилил значение тёмных линий рисунка. При таком способе письма уже не требовалось выявлять формы постепенным нанесением слоёв разбеленной краски, а можно было обозначать их линией и подчеркнуть в местах наибольшего рельефа мазками белого цвета. Манера раскраски сделалась несколько похожей на раскраску рисунков книжной миниатюры, но зато требовала меньше времени для исполнения.

Всегда в письме икон Спиридонова придано большое значение цвету золота. Золотом закрыты фоны клейм, выявлен рисунок деталей, написаны тексты на рамках вокруг средников и на полях иконы. Художник безукоризненно владел всеми способами письма творёным золотом и умел писать по поверхности гладкого полированного листового золота тончайшие орнаменты. Творёным золотом он обозначал прихотливые линии складок на драпировках и выполнял пробеловку тёмных одежд, творёным золотом и реже творёным серебром выводил на одеждах травные узоры. Золотом обозначал рисунок листьев на кронах деревьев, подчёркивал очертания ветвей и стволов, с мастерством, достойным специалиста-каллиграфа, писал тексты, поясняющие содержание сцен в клеёмах, торжественные слова молитв и прихотливые цветочные узоры на тёмно-вишнёвых рамках вокруг средников икон.

Во второй половине 17 века в связи с полемикой, вызванной проблемами иконописания, всё чаще стали говорить об исключительном значении художника в жизни общества. Впервые за всю историю русского средневековья иконописцы, ведущие изографы царской Оружейной палаты - Симон Ушаков и Иосиф Владимиров гордо заявили о том, что художники искусством "великую хвалу своим государям воздают и землям своим немалую честь приносят". Труд художника начинали по достоинству ценить во всех кругах русского общества. Люди 17 века не хотели уже довольствоваться одними лишь иконами. Портретная живопись - "парусное письмо", - появившись при царском дворе, стала привлекать внимание самых разнообразных слоёв населения.

## Заключение

В истории русской культуры 17 век завершает период средневековья и начинает переход к новому периоду. Самое главное состоит в начавшемся разрушении средневекового мировоззрения, в котором в силу исторических условий определяющую роль играли религиозные представления. Начавшиеся перемены в общественно-экономической жизни, возникновение и углубление сложных противоречий в различных областях исторического развития страны находили обострённый отклик в сердцах современников.

Долгое время в литературе имел распространение взгляд на 17 век как на время упадка древнерусской живописи, искусство этого времени при сопоставлении со временем Андрея Рублёва и Феофана Грека рассматривалось как более низкое по силе и средствам художественной выразительности. Действительно в живописи 17 века нет произведений, которые были бы отмечены таким совершенством композиции, живописного мастерства и глубокой одухотворённости, как произведения великих мастеров конца 14-15 веков. И тем не менее неправильно представлять 17 век как время упадка древнерусской живописи. 17 век - это переломное время в её истории, как и в истории всей русской культуры.

## Список литературы

Выголов В.П. Ярославль. Памятники Архитектуры и искусства. Ярославль: "Верхне-Волжское книжное издательство", 1994

Муравьёв А.В., Сахаров А. М. Очерки русской культуры IX-XVII вв. М.: "Просвещение", 1984

Масленицын С.И. Писал Семён Спиридонов. М.: "Изобразительное искусство", 1980

Флоренский П.А. Иконостас. СПб.: "Мифрия", 1993

Филатов В.В. Краткий иконописный иллюстрированный словарь. М.: "Просвещение", 1996