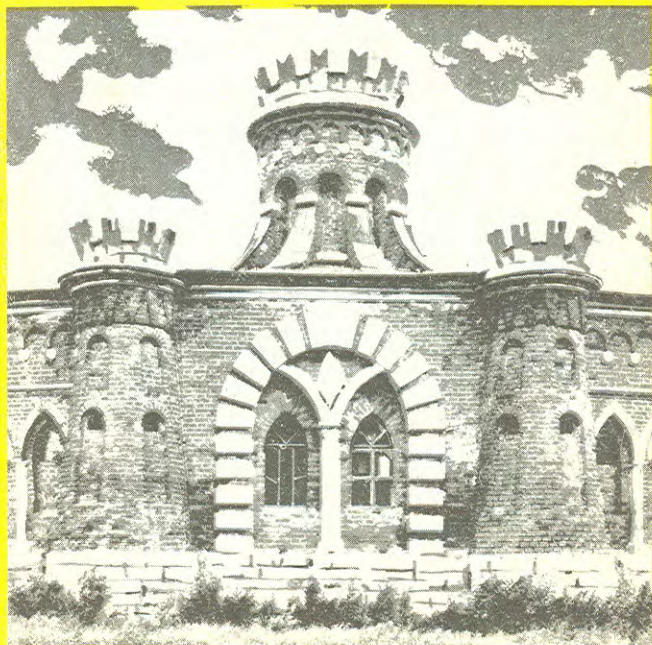
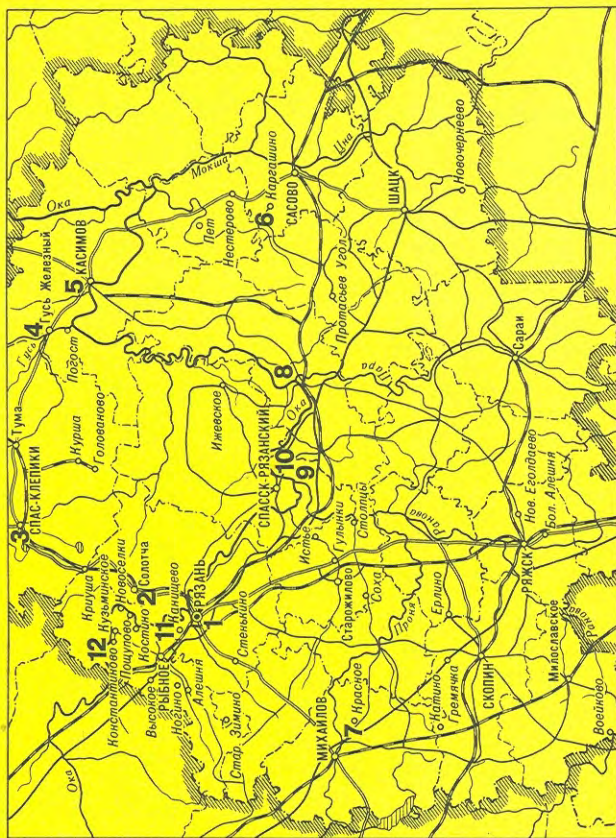


РЯЗАНСКИЕ ДОСТОПАМЯТНОСТИ





1. Рязань.
«Дворец князя Олега».
1653—1692 гг.
2. Солотча.
Иоанно-Предтеченская
церковь. 1695.



3. Спас-Клепики.
Памятник С. А. Есенину.
4. Гусь-Железный.
Троицкая церковь.
Конец XVIII —
начало XIX в.



5. Касимов.
Мечеть и минарет.
XV—XVIII вв.
6. Каргашино.
Конный завод.
Начало XIX в.



7. Красное.
Скотный двор. XVIII в.
8. Лунино.
Усадебный дом.
Начало XIX в.



9. Кирицы.
Усадебный дом.
Конец XIX в.
10. Старая Рязань.
Великокняжеское
украшение. XII в.



11. Канищево.
Преображенская церковь.
1824.
12. Константиново.
Дом С. А. Есенина.



РЯЗАНСКИЕ ДОСТОПАМЯТНОСТИ

Г. К. ВАГНЕР
С. В. ЧУГУНОВ

МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1989

Издание второе, переработанное
и дополненное

В $\frac{4901000000-112}{025(01)-89}$ 61-89

ISBN5-210-00025-7

© Издательство «Искусство», 1989 г.

МАЛЕНЬКОЕ ДОРОЖНОЕ ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ	7
1. НЕСКОЛЬКО СЛОВ О САМОЙ РЯЗАНИ	9
Страницы истории (9). Успенский собор и «дворец князя Олега» (14). Колокольня (14). Старое и новое (16).	
2. ПО БОЛЬШОМУ РЯЗАНСКОМУ КОЛЬЦУ	30
«Рязанская Италия» (31). Солотчинский монастырь (33). Через Мещерский лес (37). Гусь-Железный (39). Гусевский Погост (45). Столица «касимовского царства» (49). Телебукино (64). Пет (65). Рязанская «Украина» (75). Казаков в Протасьевом Углу (76). Мавзолей Скобелева (80). Большая Алешня (81). На родине Семенова-Тян-Шанского (84). Покровское-Гарино (85). Воейково (86). Загадка Баловнева: Баженов? (90). Ерлинский парк (94). От Скопина до Михайлова (94). «Рязанское Царицыно» (99). «Гнезда» Нарышкиных (103).	
3. В ДРЕВНЕМ ЦЕНТРЕ РЯЗАНСКОЙ ЗЕМЛИ	105
Спасск (105). Тени Старой Рязани (107). Исады (128). Лунино (129). Кирицы и Шехтель (131). Стасов на истинских заводах (139). Рязанские коннозаводчики и Шехтель (146).	
4. ПО ДОРОГЕ НА РОДИНУ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА	148
Снова Стасов! (Канищево) (151). Костино (154). Богословский монастырь (155). На родине Есенина (160). Кутайсовский минарет (163). Заключение (164).	
ПРИМЕЧАНИЯ	165

Светлой памяти
наших рязанских учителей —
А. А. Мансурова
и Д. Д. Солодовникова

Маленькое дорожное предуведомление

Сегодня все начинается с дороги.

В. Можаяев

Слова, которые мы предпослали нашему очерку, — это не отвлеченные слова, а слова именно о рязанских дорогах¹. Мы взяли их в качестве эпитафии, так как они имеют двойной смысл. Во-первых, нашей книге не было бы, если бы в Рязани однажды не решили по настоящему «начать с дороги» и не проложили бы Большого Рязанского кольца. Оно охватило все периферийные районы области, сделало легко достижимой так называемую глубинку. А она-то и хранит в себе многое такое, что было известно разве только отдельным предприимчивым путешественникам, а подчас и совсем еще неизвестное. Теперь слова «рязанская глубинка» вошли уже в большую литературу², поэтому мы будем ими часто пользоваться.

Во-вторых, смысл слов эпитафии заключается в том, что прекрасное не преподносится читателю как нечто готовое, к нему ведут пути, подчас требующие «жертв».

Может быть, читателю покажется, что, обрадовавшись новым дорогам, мы слишком перегрузили наш очерк памятниками архитектуры, не отобрали их более строго, не уделили внимания другим произведениям рязанского искусства. Каемся, такой грех есть. Но представьте себе такое положение. Большое Рязанское кольцо привело вас в какой-либо бывший медвежий угол, в стороне от которого находятся интересные памятники. Спрашивается: знакомить с ними

читателя или нет? А если нет, то когда судьба снова приведет сюда путешественника? И как он узнает о существовании этих памятников? Над рязанскими достопамятностями слишком долго довлела трагедия бездорожья, чтобы сейчас не показать их возможно полнее, а там любознательный читатель сам выберет, что ему больше нравится. Пути к этому теперь открыты.

Конечно, далеко не везде путешественник встретит гладкий асфальт, но ведь и познавательные «дороги к прекрасному» не гладки. Так или иначе, но если в XVIII веке рязанский мудролюб Иероним писал свои «Рязанские достопамятности»³ не покидая архива, то теперь мы можем соприкоснуться с ними в натуре, причем на это потребуется не так уж много времени. При отсутствии собственной автомашины рекомендуем пользоваться автобусами, которые с двух вокзалов Рязани (Северного и Южного) регулярно и довольно часто совершают рейсы во многие населенные пункты Рязанской области.

1. Несколько слов о самой Рязани

Друзья мои, я вновь в Рязани.
С чего начну я свой обзор?
Коснусь слегка воспоминаний
О том, что было до сих пор...

А. Знаменская

Примерно до конца 1930-х годов было так: после того как рейсовый автобус Москва — Рязань минует Коломну, добротные домики с обязательным мезонином становятся все реже и реже и, наоборот, все чаще появляются «забоченившиеся» избы с выступами стропил «под соломой-ризою». Есенинская Русь? Да, это начиналась Рязанщина, взрастившая раннюю, «голубую» лирику поэта из села Константинова.

До начала XIV века рязанской была и сама Коломна. Тогда и столицей Рязанского княжества была не теперешняя Рязань, а город, находившийся тоже на реке Оке, но у нынешнего районного центра — Спасска. В 1237 году он был разрушен татаро-монголами и превратился в село (теперь — городище), известное под названием Старая Рязань.

В 1306 году московские князья завладели Коломной, но граница между Москвой и Рязанью еще долго удерживалась близ этого города, проходя чуть южнее его, там, где сейчас стоит Щурово. Если, въехав в Щурово, любознательный путешественник захочет поближе посмотреть на уродливую кирпичную громаду местного храма (XIX в.), то неожиданно для себя он столкнется на его «задворках» с бывшим пограничным (межевым) московско-рязанским столбом, чудом сохранившимся здесь с того времени, когда перекраивались губернии, края и области. На



*Щурово.
Столб на старой границе
Рязанской
и Московской губерний.*

одной стороне столба — конный Георгий Победоносец, на другой — пеший воин, в котором нередко видят Олега Рязанского. Пожалуй, это единственный сохранившийся старый герб Рязани, да и сам межовой столб достоин того, чтобы стать музейным экспонатом. С именем Олега Рязанского связаны наиболее драматические страницы в истории великого княжества, когда оно лелеяло мечту быть на равной ноге с Москвой. Это было в XIV веке, во времена Дмитрия Донского, когда столицей Рязанской земли уже стала нынешняя Рязань, называвшаяся в то время Переяславлем Рязанским. (Под названием «Рязань» мы всюду будем иметь в виду бывший Переяславль-Рязанский).

По отношению к Москве поздние московские летописи неизменно изображали Олега Рязанского как злейшего врага, изменившего общерусскому делу.

Такой взгляд долго господствовал в историографии, но он далеко не историчен и не поддерживается в серьезной науке. Ведь Рязанской земле в гораздо большей степени, чем каким-либо другим русским землям, приходилось переживать ужасы татарских набегов. Вероятно, Олег не решился свергнуть ее в окончательное разорение. Так или иначе, но в историю он вошел как воин, а пограничное положение Рязанщины сделало этот образ самым важным и любимым, почему он и закрепился в старом рязанском гербе. С победой Москвы Рязань стала ее провинцией, потом наместничеством, а затем уже губернией. В годы Советской власти Рязань снова становится районом Московской области. Самостоятельной областью она стала в 1937 году. Ее московская граница спустилась много южнее Щурова, так что старый межевой столб превратился в своего рода памятник жизненно-го непостоянства.

Трудно сказать, почему судьба Рязани была столь переменчивой. Но на одну причину указать можно: Рязанская земля «глядела» в южные степи; сама она противостоять степнякам не могла, и московскому правительству приходилось находить какие-то двузначные решения — и сохранять видимость рязанской самостоятельности и «брать все на себя». Отзвуки такой практики сохранились и до XIX века.

Но вот что поразительно! «Беря все на себя», Москва не насадила в Рязани своей архитектурной культуры. Рязань — один из редких среднерусских городов, в облике которого классицизм и ампиризм занимают довольно скромное место. Если кто хочет обогатить свои представления о мощи и широте размаха русского классицизма и ампира, пусть едет в соседнюю Калугу, а не в Рязань. И это несмотря на то, что в Рязани работал М. Ф. Казаков. Такая же картина наблюдается, когда мы обращаемся к рязанской архитектуре XVII века. Она не копирует и не трансформирует нарышкинское барокко, а, скорее, предвосхищает его. Нарышкины вышли из Рязани, и здесь начал складываться тот стиль⁴, который впоследствии стал называться нарышкинским.

Если, наконец, мы обратимся не вглубь истории, а к нашему времени, то и тут увидим, что рязанская архитектура — это не просто «коробки». Конечно, и в



Рязани их немало. Они встречают нас задолго до того, как мы въезжаем в старый центр города, но въехав, мы оказываемся перед гораздо более талантливым сочетанием старого и нового, настолько талантливым, что на этом хочется остановиться специально.

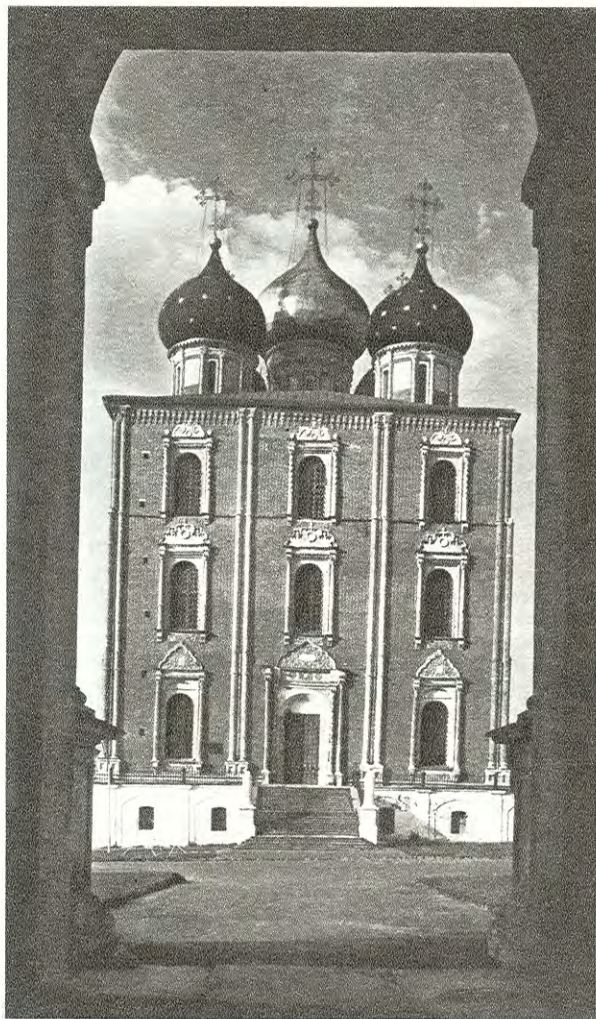
О Рязани, ее архитектурном облике за последнее время издано несколько книг⁵, так что в наши планы не входит повторение написанного. Но чтобы попасть в интересующую нас рязанскую глубинку, надо выехать на Большое Рязанское кольцо. Для этого так или иначе следует пересечь весь старый город. Вот тут-то мы и можем обратить внимание на то, как рязанские архитекторы сочетали старое и новое. Олицетворением всего старого, конечно, является знаменитый Рязанский собор, построенный в самом конце XVII века крепостным зодчим Яковом Бухвостовым⁶. Собор обозначает местоположение древнего Ря-

*Рязань.
Общий вид на Кремль.*

*Рязань. Успенский собор.
1693—1699 гг.*

занского кремля, от которого, если не считать земляного вала, осталось одно название. Впрочем, кремля не было уже и тогда, когда Бухвостов строил свой собор, хотя кое-какие укрепления еще оставались. Будучи, кроме одной башни, деревянными, они потеряли всякое оборонительное значение, почему город легко и расстался с ними. На месте кремля возникла резиденция богатых рязанских митрополитов, но название «кремль» сохранилось за этим местом и поныне.

Рязанский собор с не менее грандиозной колокольной при нем привлекает внимание издали. Если мы едем в Рязань поездом или автобусом, то он вдруг вырастает из-за взгорья как некий красноватый мираж — настолько велик контраст его мощного пятиглавого куба с не столь уж низкой окружающей застройкой. Если же мы избрали водный путь, то, как только пароход обогнет последний высокий выступ

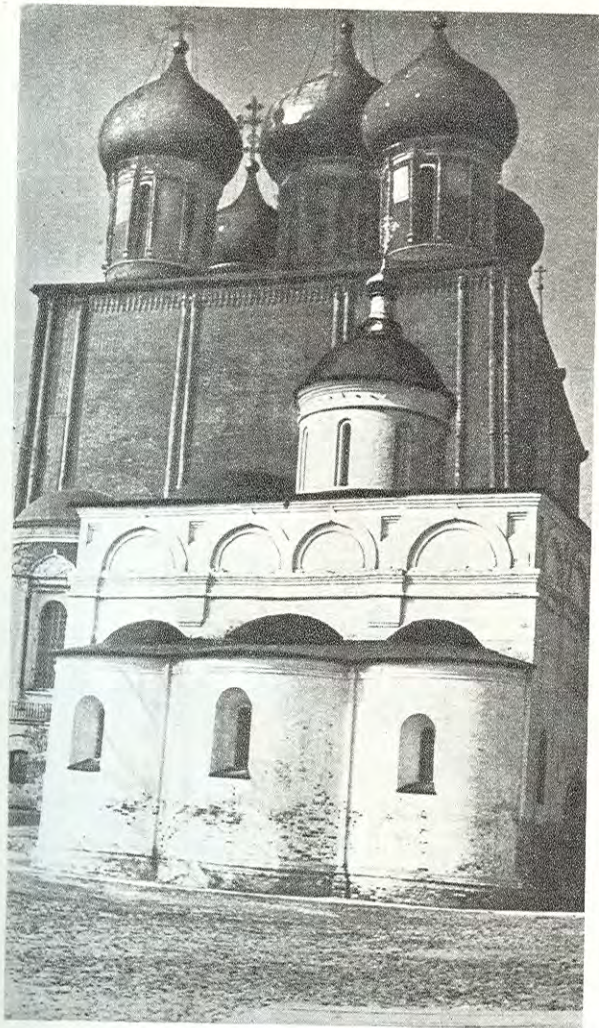


правого берега Оки у села Новоселки (родина артистов Пироговых), впереди, примерно за 20 километров, зарозовеет все тот же величественный силуэт Рязанского собора. Его поистине хочется сравнить с готическим по исключительной городской архитектурной функции. Как сейчас увидим, такое сравнение имеет под собой и другую почву.

Поразительно тонкое сочетание старого и нового в рязанской архитектуре увлекает взор, начиная уже с собора. Его композиция, воспроизводящая схему Успенского собора во Владимире (XII в.), конечно, традиционна. Но как по-новому она трактована Бухвостовым даже по сравнению с XV веком! Основание куба опоясывает открытая галерея, так что здание кажется стоящим на пьедестале. Делений на «этажи» нет. Вместо них фасады снизу доверху пронизаны сдвоенными полуколонками, напоминающими готические траверсы. Недаром автор одной дореволюционной газетной заметки о Рязани назвал собор готическим. Нечто родственное средневековой дематериализованности усматривается и в сооружении Я. Бухвостова⁷. Действительно, несмотря на грандиозный размер, куб собора не кажется тяжелым. Оконные переплеты устроены так близко к наружной плоскости стены, узенькие косяки так изящно маскированы тонкими профилями, что толщина стены (а она достигает 2,40 м) совсем не ощущается. Изящные резные колонки наличников и порталов, разнообразные во всех трех ярусах, тоже дематериализуют стены, наполняя их ритмами многих вертикальных линий. Это опять напоминает готику.

Но, конечно, все перечисленные черты идут не от готики, а от архитектуры нарышкинского барокко, зародившегося в рязанском строительстве Нарышкиных⁸, перенесенного в Москву, пышно расцветшего здесь и возвращенного в Рязань. Одним из творцов этого стиля и был Яков Бухвостов, работавший и в Рязани, и в Москве, и в «рязанской глубинке».

Сейчас трудно даже представить себе, как за семь лет (1693—1699 гг.) можно было воздвигнуть такой колосс, как Рязанский собор. И не только воздвигнуть, но и украсить изумительной белокаменной резьбой. Она покрывает, словно кружевом, все колонки порталов и наличников, поражая разнообразием



растительных мотивов, невольно заставляющих говорить о каком-то «роге изобилия». Только при сопоставлении с большой площадью фасадов кружево резьбы кажется плоским, дробным. На самом же деле это очень сочная, пластичная резьба, в которой формы реальной флоры (виноградные ветви и гроздья, разные плоды) виртуозно сочетаются с чисто декоративными.

Рязанский собор поставлен Бухвостовым близко к краю высокого обрывистого мыса, некогда занимаемого княжеским кремлем⁹. За апсидами собора находится интересное скопление разновременных сооружений, входящих в ансамбль Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника. У самых апсид собора приютился маленький Михаило-архангельский храм XV—XVI веков, когда-то тоже называвшийся собором. Это самое старое здание Рязани. Храм построен, скорее всего, при последнем рязанском князе

Рязань.
Архангельский собор.
Начало XVI в.

←

Рязань.
«Дворец князя Олега»
(Архиерейский дом).
1653—1692 гг.

→

Иване в самом начале XVI в. (до 1517 г.) и выдержан в так называемых раннемосковских формах. Верх собора перестроен после пожара в середине XVII в. Внимательная реставрация здания архитектором Ириной Ильенко сохранила за его архитектурным образом дух того времени, когда русские удельные князья еще никак не хотели подчиниться Москве. Если вместо новой четырехскатной кровли представить себе два или три яруса закомар, несущих барабан главы, то этот «удельный дух» будет выражен еще ярче.

Среди других архитектурных памятников музея-заповедника наибольший интерес представляет вытянутое трехэтажное здание, называемое по местной традиции «дворцом князя Олега» (сейчас в нем расположен краеведческий музей). Несомненно, «дворец Олега» (деревянный) был где-то здесь, здание же,



именуемое дворцом, построено в XVII—XVIII веках рязанскими митрополитами. Это был «митрополичий дворец». Он сооружен довольно крупными зодчими того времени (Юрий Яршов, Григорий Мазухин) в несколько приемов и тоже имеет черты барокко, не столько нарышкинского, сколько московского вообще. На лобовом фронте здания четверть века назад еще можно было различить изображение Олега Рязанского, почему, вероятно, за постройкой издревле и закрепилось название «дворец князя Олега». В архитектурный ансамбль митрополичьего двора входили и другие каменные постройки XVII—XVIII вв., из которых до нашего времени сохранилось три: певческий и консисторский корпуса, а также хлебные склады («гостиница черни»). Прекрасно отреставрированные И. Ильенко, они вместе с храмами и митрополичьим дворцом дают единственную в своем роде картину Рязанского кремля. Сотрудники областного краеведческого музея тонко подметили преобладание здесь образов гражданской архитектуры.

Рязанский краеведческий музей превратился в послевоенные годы в один из крупнейших областных центров культуры. Его художественное собрание выделилось в самостоятельный музей, с которым нам еще предстоит познакомиться. Но и после этого разделения краеведческий музей остался хранителем несметных сокровищ.

В свое время здесь работали крупные историки, археологи и этнографы — Д. Д. Солодовников, А. И. Фесенко, А. А. Мансуров, М. Д. Малинина, Л. К. Розова, — и в многочисленных экспозициях музея еще видны следы их труда.

Из нововведений большой интерес представляет озвученная диорама взятия ордами Батыя в 1237 году столицы Рязанского княжества. Ее осмотр производит сильнейшее впечатление.

С круговой галереи собора и с переходов, ведущих в митрополичий дом, открывается захватывающий по красоте вид на широкую (20-километровую) пойму реки Оки, переходящую на горизонте в мещерские леса. Туда вскоре и поведет нас кольцевая дорога.

Но прежде чем вступить на нее, посмотрим, как древний архитектурный опыт по сочетанию старого



*Рязань.
Соборная колокольня.
1789—1840 гг.*

и нового отразился в новой архитектуре Рязани. Здесь можно видеть немало поучительного.

Раз мы подошли к собору, то лучше всего начать с того, как с ним «увязана» колокольня. Она воздвигнута перед главным западным входом в собор, и если смотреть на последний с центральной площади, то есть вдоль улицы, которую собор замыкает, то создается впечатление роковой ошибки архитекторов, загоревших своей колокольней замечательное творение Бухвостова. Но так ли это на самом деле?

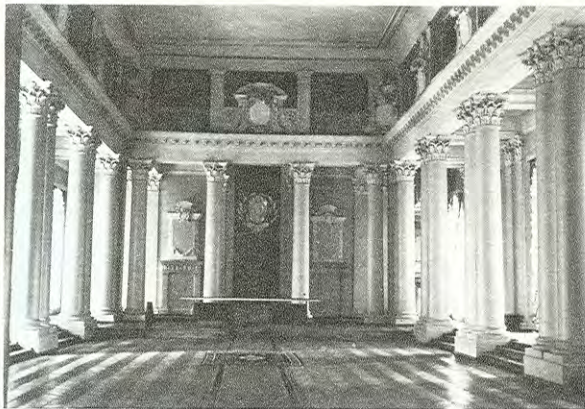
Когда в конце XVIII века при учреждении губерний для Рязани разрабатывался новый регулярный план, то было учтено направление Большой Московской дороги, идущей прямо к собору. В таком же направлении была запланирована новая Соборная улица (ныне улица Революции), связывающая кремль с центром города.



*Рязань. Бывшее
Дворянское собрание.
Первая половина XIX в.*

Таким образом, перед зодчими запроектированной тогда же колокольни встала альтернатива: закладывать колокольню где-то в стороне от новой магистрали или поставить ее именно на этой оси. Первое сохраняло бы полную обзорность собора с «городской» точки зрения, но вместе с тем сохранилась бы автономность и собора, и новой колокольни, и всего кремля. Новое же строительство было пронизано духом не автономности, а субординации и регулярности. Заложённая перед западным фасадом собора, колокольня должна была «втянуть» собор XVII века в новую магистраль, а вместе с этим и в город.

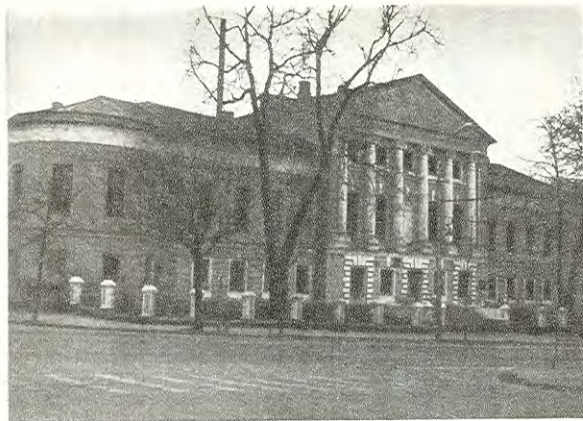
Теперь дело заключалось в том, как композиционно согласовать колокольню с самим собором. Здесь решение было достигнуто далеко не сразу, а в результате поочередной работы по крайней мере четырех архитекторов, строивших колокольню в течение полуве-



*Рязань. Бывшее
Дворянское собрание.
Интерьер.*

ка (заложена в 1789 г., окончена в 1840 г.). Нижний ярус (зодчий Воротиллов) еще сохраняет черты раннего классицизма; второй ярус (архитектор И. Ф. Русско), а также третий и четвертый ярусы (архитектор Н. И. Воронихин, при участии К. А. Тона) родственны позднему ампиру. Таким образом «настоящий» ампир в колокольне как бы обойден; это спасло соборный ансамбль от вполне возможного диссонанса. Раннеклассическая — позднеампирная колокольня, с ее вертикальными ритмами пучков колонн, как бы вписалась в пронизанный такими же ритмами фасад собора, чем и сохранено их относительное единство. К сожалению, это единство нарушается перекраской колокольни в желтый цвет.

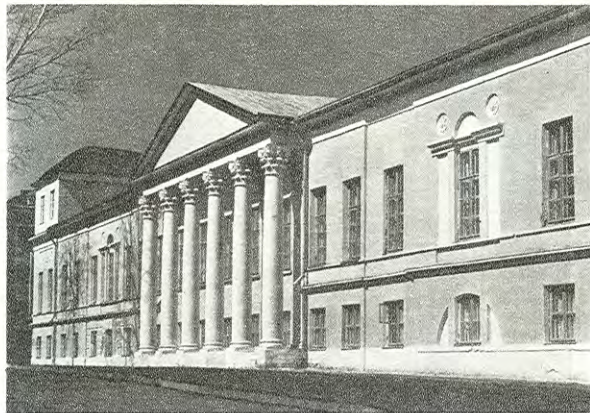
Как мы уже отмечали, «чистого» ампира в Рязани почти нет. Перед нами либо ранний классицизм (и даже барокко), либо поздний ампир. И тот и другой



*Рязань. Бывшая
мужская гимназия.
Начало XIX в.*

стили, с их живописной свободой, гораздо больше нравились рязанским меценатам, чем строгий ампи́р. Отсюда и проистекает хорошая связь новой архитектуры со старой.

Любимым приемом архитекторов «нестрогого классицизма» было скругление фасадных углов. Мы видим это в зданиях бывшего Дворянского собрания (Дом офицеров), Мужской гимназии (Сельскохозяйственный институт), Инвалидного дома Мальши́на (санэпидемстанция), а также в особняке Рюмина (Художественный музей). Не исключено, что к проектированию некоторых из этих зданий приложил руку М. Ф. Казаков¹⁰, проведший свои последние дни в Рязани. Казаковские черты особенно чувствуются в доме Рюмина. Его продольная композиция сложилась не сразу, а в результате пристроек (исследовано архитектором Г. Сидоровой), но это несколько не



*Рязань.
Бывший дом Рюмина.
Начало XIX в.*

отразилось на цельности архитектуры. Особенно хороша центральная часть здания с живописным коринфским портиком. Изящные лепные панно и готические ниши выдают близость к стилю Казакова.

Сейчас этому зданию сообщена новая жизнь. Оно передано Художественному музею, который из довольно скромной картинной галереи в составе краеведческого музея превратился в «рязанскую Третьяковку». Музей обладает громадными коллекциями живописи, графики и декоративно-прикладного искусства; для осмотра его экспозиции нужно несколько часов. Посетитель может увидеть здесь великолепные полотна Ф. Гварди, В. Л. Боровиковского, В. А. Тропинина, В. И. Сурикова, И. И. Левитана, Ф. А. Малявина и многих других художников. В разделе советской живописи особенно выделяются проникновенные работы Виктора Иванова, крепко свя-



*Рязань.
Летний театр
имени Сергея Есенина.
1956 г.*

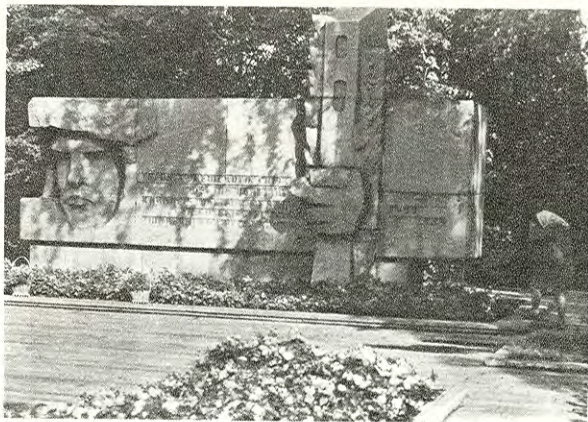


*Рязань.
Кукольный театр.
1982 г.*

завшего свое яркое творчество с рязанским селом. Нам еще предстоит с ним познакомиться.

Вернемся к архитектуре Рязани, к вопросу о связи нового со старым. В конце XVIII века, при перепланировке города, тогдашние архитекторы проявили немало изобретательности, чтобы сохранить лучшее из того, что им досталось в наследие. Мы уже видели это на примере соборной колокольни. Но еще интереснее принцип гармонизации старого с новым использован современными архитекторами Рязани. Если не считать «рязанских Черемушек» и различных промышленных построек, расширивших город чуть ли не вдвое, то надо признать, что в Рязани проявлена большая забота об индивидуализации новых зданий, особенно в старой части города. Вернемся от собора к улице Ленина и, поскольку нам все равно предстоит пересечь город, чтобы

выбраться к началу Большого Рязанского кольца, посмотрим, что нового внесли в ансамбль этой главной улицы рязанские архитекторы. Едва мы двинулись по направлению к почтамту, как внимание останавливает стоящее слева здание Областной библиотеки (1964 г., архитектор И. Н. Чистосердова). Затем справа, на пересечении с улицей Подбельского, открывается красиво решенное здание почтамта (1960 г., архитекторы А. И. Кушкин и Н. Н. Истомина). Еще далее — Летний театр имени Сергея Есенина (1956 г., архитектор И. Н. Антипов; соавторы — архитекторы А. И. Кушкин и И. Н. Чистосердова). Улицу Ленина вполне можно назвать проспектом. Ее перспектива красиво замыкается мощным портиком Драматического театра (архитекторы И. Н. Антипов и И. Н. Чистосердова). В поисках менее официальных архитектурных образов внимание останавливается на



*Рязань. Памятник
Федору Полетаеву.*

поэтическом облике здания Кукольного театра. Главное, что характеризует новую архитектуру старой части города, — это весьма осторожное отношение рязанских архитекторов к проблеме высотности новых зданий, включенных в старую часть города. Это относится не только к архитектуре, но и к монументальной скульптуре. Правда, в таких произведениях, как памятник И. П. Павлову, отдана дань бездушности изображения, отчего, поставленный в весьма поэтическом месте (в сквере перед летним театром имени Сергея Есенина), он остается невыразительным.

Между тем недавно открыт памятник Герою Великой Отечественной войны 1941—1945 годов и национальному герою Италии Федору Полетаеву (скульптор В. Г. Цигаль, архитектор Л. Г. Голубовский), несмотря на некоторую свою схематич-

ность, смотрится очень эффектно, так как хорошо вписался в архитектурный ансамбль Рязани.

Федор Полетаев родился в 1909 году в рязанском селе Катина, с которым нам еще придется повстречаться в дороге; там мы и расскажем о легендарном «рязанском кузнеце». Рязанский памятник ему — яркое свидетельство того, что можно достигнуть монументальности и сдержанности образа без гигантомании и официальной сухости.

Перед тем как покинуть Рязань, хочется сказать еще об одном качестве рязанских градостроителей: они много внимания уделяют тому, чтобы новое здание «жило в природе». Особенно удачно введено в природу новое здание цирка (1970—1971), хотя оно выполнено по типовому проекту. Те, кто помнит протекавший через центр города грязный ручей Лыбедку, останавливаются на старом мосту пораженные: Лыбедки нет, она спрятана под землей, а вместо нее широко раскинулся красивый зеленый партер, посреди которого и сооружено здание цирка. «Зеленая» архитектура, а также архитектура малых форм неотделимы от большой архитектуры и придают Рязани особое очарование.

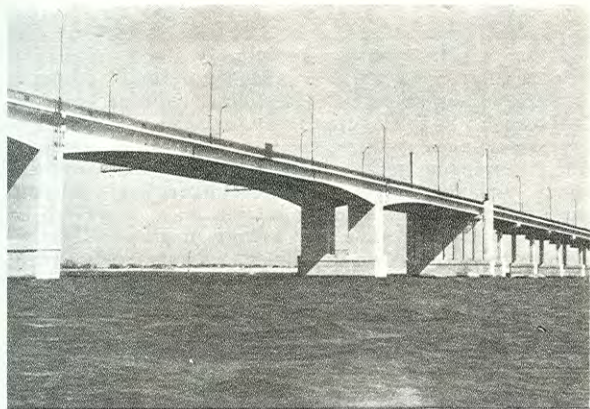
2. По Большому Рязанскому кольцу

И просеки лесные,
И тропки средь болот,
И большаки забытые
Колечко соберет...

С. Смирнов-Смелов

Когда в жизни народа происходит событие, сообщающее иной ритм жизни, оно незамедлительно становится предметом народного творчества. Для миллионного (районного и сельского) населения Рязанской области таким событием стало сооружение упомянутой кольцевой автострады. Эпиграф ко второму, самому большому этапу нашего путешествия отражает только малую долю того, что появилось на эту тему в рязанском творчестве. Отсылаем читателя к брошюре И. В. Гусева «Большое Рязанское кольцо»¹¹, в которой рассказывается о том, как велась стройка, какой отзвук она получила в Рязанской области.

Большое Рязанское кольцо сделало легкодоступным город Касимов, до которого раньше надо было либо плыть по реке Оке на пароходе, либо ехать по узкоколейке сначала до Тумы, здесь пересаживаться на маленький местный автобус и по грунтовой дороге добираться дальше. Касимов, на редкость богатый достопамятностями, красиво расположен на высоком, изрезанном оврагами окском берегу и издавна привлекал к себе интерес московских художников и деятелей искусства. Здесь часто жил Игорь Грабарь. Вокруг Касимова тоже много любопытных памятников старины, почти неизвестных до сих пор в литературе. Далее к юго-востоку Большое Рязанское кольцо течением Мокши и Цны подключает к себе крупные районы, ранее входившие в Тамбовскую об-



*Рязань.
Мост через реку Оку.
1969—1972 гг.*

ласть и, следовательно, содержащие достопамятности, совсем не отраженные в литературе о Рязани. Вдоль южной рязанской границы с кольцевой трассы нетрудно попасть в такие ранее глухие уголки, как Протасьев Угол, Чернеев монастырь, Гремячка, Заборовы Гаи, Воейково.

Поворачивая снова на север, кольцевая дорога возвращает нас к Рязани и на этом конечном отрезке позволяет познакомиться с интереснейшими романтическими ансамблями, созданными В. И. Баженовым, Ф. О. Шехтелем и другими. В таком порядке (по часовой стрелке) мы и будем совершать свой путь в поисках новых художественных впечатлений. Начнем с ближайших окрестностей к северу от Рязани.

Когда-то, чтобы попасть в «рязанскую Италию» — прославленную К. Г. Паустовским Солотчу, что рас-

положена всего в двадцати километрах от Рязани, у самого начала мещерских лесов, — следовало перебраться по разводному деревянному мосту через реку Оку и дожидаться, когда с заречной станции тронется в путь «поезд времен Стефенсона», паровоз которого напоминал К. Г. Паустовскому самовар, а в просторечии назывался «козел». Он медленно тащил несколько вагончиков через окскую пойму. Плашкоутный мост, однако, мог быть разведенным для пропуска парохода, «козел» уходил из-под носа, и ничего не оставалось, как идти в Солотчу пешком. Правда, пешая тропа вела по чудеснейшим заливным лугам, мимо интересных исторических мест, например мимо Аграфениной пустыни, где кончила свою жизнь жена князя Олега. Но после трех часов ходьбы прелести «язанский Италии» воспринимались уже не так тонко. Теперь искатель встреч с неведомыми красотою освобожден от всех этих неудобств. Он садится на Южном рязанском автовокзале в регулярно отправляющийся рейсовый автобус и через двадцать минут оказывается в Солотче. Почти от самой Рязани до Солотчи машины мчатся по двадцатикилометровой дамбе, пересекающей всю окскую пойму и действующей круглогодично, даже в весеннее половодье. К реке Оке дамба повышается и переходит в высоченный (22 м) мост (открыт в 1972 г.), под которым проходят большие двухпалубные пароходы. Однако ни начало, ни конец этого моста не ощущаются, поэтому кажется, что автомашина прямо «перелетает» в Солотчу. Рязано-солотчинская дамба-мост (автор — инженер Б. П. Дмитриевский) — произведение не только передовой инженерной мысли, но и искусства. Ее силуэт над морем весенней воды с как будто летящими над водой машинами производит незабываемое впечатление.

По-видимому, когда-то (очень давно, конечно) Ока протекала у самой Солотчи, отложив здесь высокую песчаную террасу, позднее заросшую густым бором. Теперь от реки осталась довольно длинная тихая заводь — старица, — за которой расстилаются на десять километров заливные луга. К востоку от Солотчи бор переходит в смешанный мещерский лес. Все это и есть «язанская Италия». Кто дал такое название Солотче — неизвестно. Оно встречается в дореволюционных изданиях. До Италии здесь, конечно,

далеко, но что Солотча и вся солотчинская округа действительно как-то особо волнуют, воздействуя на эстетическое чувство, — это бесспорно. В XVII веке здесь процветала школа иконописцев. В середине XIX века отсюда двинулись в Петербург два товарища — волостные писари, будущие художники И. П. Пожалостин и Н. Е. Ефимов¹², а в 1920-х годах в Солотче жили и работали художники А. Е. Архипов, М. Г. Кирсанов. Бывал здесь и Сергей Есенин¹³. Позднее же, словно на смену ему, в Солотче обосновалась целая группа писателей — К. Г. Паустовский, Р. И. Фраерман, А. П. Гайдар. Живя в старом доме И. П. Пожалостина, они создали тут многие свои замечательные произведения, а рассказы К. Г. Паустовского «Мещерская сторона» придали образам этого края поэтическое бессмертие. К глубококому прискорбию, пожалостинский дом, бывший своего рода центром большой культуры, сгорел. Проектируемое восстановление его сулит вернуть ему былое значение.

Солотча известна не только как союзная здравница (здесь несколько домов отдыха и санаторий), но и как хранилище замечательного архитектурного ансамбля XVI—XVII веков, созданного несколькими поколениями древнерусских зодчих. Он-то и составляет главный предмет нашего интереса.

Трудно сказать, чем руководствовался князь Олег, основав здесь в конце XIV века монастырь. Со стороны Владимирских земель Рязани, кажется, ничто уже не угрожало. Разве заготавливал себе Олег своего рода тыловой рубеж на случай осады Рязани татарами? Возможно, что в связи с таким домыслом давно уже в Рязани бытует легенда об устройстве Олегом подземного хода из своего дворца прямо в Солотчинский монастырь. Легенда эта нашла частичное отражение в прекрасном романе С. П. Бородин «Дмитрий Донской», который мы рекомендуем прочитать, прежде чем совершать рейд в рязанский край. Возвращаемся, однако, к монастырю. Место для него было выбрано в архитектурном отношении удачно. В XVI веке Солотчинский монастырь уже играл заметную роль в истории Руси. В 1552 году он принял участие в походе Ивана Грозного на Казань, в память чего в монастыре была сооружена шатровая Алеекеевская церковь. В XVII веке монастырь пре-



*Солотча.
Рождественская церковь.
XVI—XVII вв.*



*Солотча.
Духовская церковь.
1689 г.*

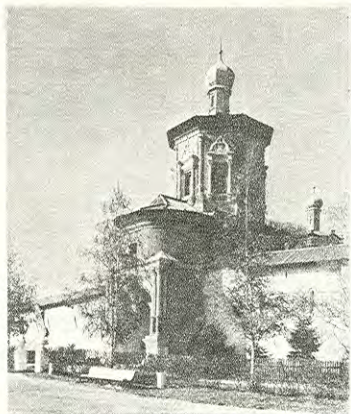
вратился в выдающийся архитектурный ансамбль. Среди старого бора, на живописном песчаном берегу старицы, за которой раскинулись цветущие луга, побеленные стены и здания монастыря вызывают образ града Китежа.

Старинные стены и башни монастыря не представляют особого интереса, но то, что скрывается за ними, достойно удивления. Два храма — Предтеченский (надвратный) и Св. Духа, или Духовская (с трапезной палатой), — воплотили в себе всю изысканность архитектурной фантазии конца XVII века. Прежде чем обратиться к ним, пройдем в глубь монастыря и познакомимся со стоящей здесь Рождественской церковью. Это все, что осталось от архитектуры XVI века. Более древние здания не сохранились.

Внешне как будто ничем не примечательная, Рождественская церковь принадлежит к группе доволь-

но редких в древнерусской архитектуре двухстолпных храмов. Это значит, что внутри храма было не четыре, а только два столба, поддерживающих свод. Сейчас их нет, но указанием на них остались фасадные лопатки, проходящие посередине северного и южного фасадов. Интересны, впрочем, даже не конструктивные детали, а характерная для XVI века классическая строгость форм Рождественской церкви. (Мы употребили слово «классическая», хотя по отношению к русской архитектуре XVI века его не принято применять.) Но от факта никуда не уйдешь: архитектура XVI века отличается такой геометрической чистотой форм и изяществом линий, которые ассоциируются с понятием классического.

Достаточно перевести взор от Рождественской церкви к Духовской, за которой вырисовывается кокетливый силуэт надвратной Предтеченской церкви,



*Солотча. Церковь
Иоанна Предтечи.
1695 г.*

чтобы сразу почувствовать глубочайшую разницу между архитектурой XVI и XVII веков. И Духовская и Предтеченская церкви (обе — последней четверти XVII в.) — это, говоря словами Фейербаха, храмы, созданные не столько «в честь религии», сколько «в честь архитектуры»¹⁴. Существует мнение, что автором их был уже знакомый нам Яков Бухвостов¹⁵, чего нельзя пока ни подтвердить, ни опровергнуть. Во всяком случае, это был мастер бухвостовского масштаба и дарования. Было бы ошибкой утверждать, что перед нами нарышкинское барокко, столь родственное Бухвостову. Схема та же, но художественное претворение иное, мы сказали бы — более гражданское, или светское, хотя заказ разрабатывали монастырские владыки. Духовская церковь вместе с большой трапезной палатой похожа на монастырский дворец, перед которым низенькие братские кельи ка-

жутся какой-то служебно-хозяйственной постройкой. Раньше в трапезную палату снизу вела торжественная лестница, без которой дворцовый облик постройки несколько угас.

Но все же Духовской храм великолепен мастерством своих декоративных форм, среди которых крупная роль отведена изразцам. Удивляет только, почему при восстановлении верха звонницы над западной частью храма архитекторы-реставраторы остановились на форме стола художочного шатра? Его деревянный образ никак не вяжется с храмом-дворцом.

Искусством изразцового дела особенно отличается декор Предтеченской надвратной церкви. Здесь между окнами на гранях главного восьмерика в особые обрамления вставлены четыре большие фигуры евангелистов. Если их рассматривать вблизи, то можно, конечно, найти немало анатомических погрешностей. Но разве в этом дело? Дело ведь в том, что эти крупномасштабные человеческие фигуры — элемент для древнерусского архитектурного декора редкий, а для монастырских построек тем более. Следовательно, надо представить себе в Солотче в конце XVII века весьма бурное кипение художественных страстей, чтобы в таком глухом уголке могли возникнуть столь «модные» постройки. Автором солотчинских изразцовых фигур был известный московский мастер Степан Полубес. Правда, москвичом он стал только по работе, так как появился здесь в составе тех белорусских мастеров, искусство которых вошло в историю искусства XVII в. под названием «белорусская резьба».

У стен Солотчинского монастыря, над старичьим обрывом, всегда, во всякое время года, торжественно-красиво. Такие места невозможно воспринимать в спешке, мимоходом. В Солотче есть скромная гостиница, и лучше всего, конечно, переночевать в ней, а потом ехать дальше. Это даст возможность пережить у стен монастыря глубокий вечер, увидеть, как постройки постепенно растворяются в боровой мгле. А с лугов долго будут доноситься знакомые с детства звуки: «спать пора, спать пора...»

Впрочем, не нужно думать, что с отъездом из Солотчи дорога скоро принесет смену впечатлений. Мы будем проезжать внешне малоприметные места — затерявшиеся в мещерском лесу Ласкова, Криушу, —

а образы нам будут сопутствовать все те же: древняя Русь, Сергей Есенин, Константин Паустовский.

Про лесную деревушку Ласково в древнерусской «Повести о Петре и Февронии» говорится так: «...некто юноша, уклонися в весь, нарицаемую Ласково, и прииде к некоему дому, и не виде у врат никого: вниде же в дом, и не бе кто его ощутил; вниде же и в храмину и виде: седяше бо едина девица, точаша постав; перед нею же скачет заец». Это и была Феврония, будущая муромская княгиня.

Невольно хочется сойти с машины, найти среди леса «храмину» Февронии. Реальное и волшебное здесь нераздельны. Недаром К. Паустовский писал: «Ничто так не обогатило меня, как этот скромный и тихий край. Там впервые я понял, что образность и волшебность (по словам Тургенева) русского языка неуловимым образом связаны с природой, с бормотанием родников, криком журавлиных стай, угасающими закатами, отдаленной песней девушек в лугах и тянущим издалека дымком от костра».

«Но вот и Криюша...
Три года
Не зрел я знакомых крыш...».

С Криюшей у Есенина были связаны особые воспоминания. Образы здешней природы и крестьян-бедняков ярко отразились в поэме «Анна Снегина».

Кажется даже странным, что в краю, столь насыщенном литературными образами, нас встречает только лес и лес. Как будто нет ничего достопамятного. Да и лес-то не ахти какой красивый, а заболоченный, с множеством загнивших, засохших берез... В нем притаились черные озера, на которые ходили Гайдар и Паустовский. Но все вместе взятое — и лес, и черные озера, и ласковая Феврония — это тоже ведь достопамятность. И не менее действенная, чем овеществленная в архитектуре. Если помнить об этом, то, проезжая эти места, вдыхая их болотисто-лесной аромат, начинаешь чувствовать себя приобщенным к чему-то большому — священному.

Читатель, вероятно, уже подумал: почему мы ничего не сказали о самой дороге? Ведь проложить асфальтированное шоссе через болотистый мещерский лес — это целый подвиг. Это верно. Подвиг этот хорошо описан в упомянутой брошюре И. В. Гу-

сева. Нам остается добавить, что красота этого шоссе, окаймленного стенами леса, ничуть не противоречит образам «тихого края», запечатленным пером К. Паустовского. Тогда, во времена создания очерков о Мещере, ее первозданная глушь тоже прорезалась прямой линией узкоколейки, а тишина нарушалась резкими свистками «стефенсоновского» паровоза. «Тихий край» — это вовсе не мертвый край. Его тишина — это тишина душевная. Ее испытываешь и в быстро мчащемся автобусе, потому что знаешь, что где-то рядом с дорогой, в лесу, расположены мирные села и деревни, стоявшие здесь, может быть, еще при Февронии. Только людям этих мест стало намного легче жить: дорога и автомашины стали для них радостью.

С приближением к бывшему поселку, а теперь районному центру Спас-Клепики есенинско-паустовская образность, сопровождавшая нас с Солотчи, постепенно рассеивается. Правда, стоящая у въезда в город стела с бюстом Сергея Есенина обещает продолжение встречи с поэзией. Природное окружение здесь несколько иное. Вместо леса — торфяные болота, потом целая система больших озер, из которых берет начало лесная речка Пра, уходящая в глубь Окского заповедника.

Мещерские «топи да болота» и «девственная и таинственная» Пра воспеты Есениным и Паустовским, а в Спас-Клепиках сохранилось здание школы, в которой учился Есенин. Про эту школу он писал:

«Душно мне в этих холодных стенах,
Сырость и мрак без просвета,
Плесенью пахнет в печальных углах...»

Вероятно, Есенин написал это в какую-то трудную минуту жизни, может быть, по-мальчишески переживая отрыв от родного Константинова. Теперь в школе открыт филиал литературного музея С. А. Есенина в Константинове. В экспозиции любовно собрано все возможное, что связывает Есенина со Спас-Клепиками. Надо думать, что тогдашний поселок немного отличался от привычного мальчику Есенину сельской картины. В Спас-Клепиках немало уютных деревянных домов с затейливой резьбой. Искусством этой резьбы славилась близкая Тума, которую мы минуем на пути к Гусь-Железному.



В НАШЕМ ГОРОДЕ
В 1909—1912 гг.
ЖИЛ И УЧИЛСЯ
РУССКИЙ ПОЭТ
СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

В самом наименовании «Гусь-Железный» уже чувствуется что-то суровое, хотя оно возникло по естественной причине: местные почвы богаты железной рудой, и здесь в XVIII веке возникло чугунно-литейное производство. Инициатором явился «возникший из ничтожества»¹⁶ тульский делец, позднее дворянин Андрей Баташов, у которого работало до тысячи крепостных. Это он, Андрей Баташов, своими жестокостями и придал названию «Гусь-Железный» не только зловещий оттенок, но и широкую известность, что отразилось в романе П. И. Мельникова-Печерского «На горах». Вообще же здесь на память приходит купринский «Молох», возникший, может быть, не без влияния легенд о Баташове. Ведь А. И. Куприн некоторое время жил и работал в здешнем лесничестве, где им написаны рассказы «Болото», «Мелюзга» и другие. Здесь же он пишет свою знаменитую «Олесю».

Спас-Клепики.
Бюст С. А. Есенина.

Гусь-Железный.
Усадьбный комплекс.
Конец XVIII —
начало XIX в.

Так или иначе, но через те места, в которых мы очутились, как бы пролегал невидимая, но весьма ощутимая грань: там, в Солотче, — хлеботорная древняя Русь, Есенин, Паустовский; здесь, в Гусь-Железном, — фабрично-заводская Россия, Куприн, «Молох».

Считается, что памятниками баташовских времен в Гусь-Железном являются большой барский дом, громадная белокаменная плотина и столь же громадная белокаменная Троицкая церковь. Эти данные нуждаются в проверке. Баташовской постройкой можно считать плотину. Она служила запрудой реки Гусь и сдерживала большой напор воды. Еще лет двадцать пять тому назад ее можно было видеть хотя и не в первоизданном величии, но, во всяком случае, с монументальными обелисками, придававшими ей далеко не производственный вид. Теперь это замечательное,



даже уникальное для Рязанщины произведение архитектурного и инженерного искусства конца XVIII века служит мостом для проходящего по нему шоссе...

Усадебный дом относится к концу XVIII — началу XIX века. Этот длинный-длинный «сундук» с более чем скромным портиком как бы олицетворяет баташовскую деловитость. С домом, точнее с его протяженностью, связана легенда о том, что концы его выходили в разные губернии — Рязанскую и Владимирскую. Это позволяло жестокому заводчику быть недостижимым для административных властей. К дому примыкал большой сад, обнесенный высокой (5—7 м) стеной и разделенный на три части. Одна из них носила многоговорящее название «сад ужасов»... До настоящего времени еще сохранились остатки этого мрачного сооружения.



Легенда приписывает Баташову и постройку Троицкой церкви — гигантского белокаменного двухэтажного храма с купольным восьмериком и колокольней. Легенда на поверку оказалась не совсем точной. При Баташове храм был заложен (в 1802 г.), но до смерти заказчика (в 1825 г.) доведен только до купола, а трапезная и колокольня — до карниза. В храме уже совершались богослужения, однако окончен он был в 1847—1868 годах¹⁷. Так или иначе, но по основной части здания вполне можно составить представление о том, какими архитектурными идеалами вдохновлялись и заказчик и автор проекта. Они черпали их в средневековой архитектуре.

Троицкая церковь производит именно такое впечатление. Она колоссальна, как будто перед нами не усадебный храм, а городской собор. Как уже сказано, церковь сложена не из кирпича, а из белого камня и,



*Гусь-Железный.
Троицкая церковь.
Конец XVIII—XIX в.
Реконструкция
С. В. Чугунова.*

что самое интересное, она сочетает в себе черты барокко, классицизма и псевдоготики. От барокко идет ее сложный облик с полукруглыми выступами, скошенными гранями, нишами, что напоминает композицию Воскресенской церкви в Почепе Черниговской области, построенную Деламотом (1765—1771); от классицизма — спокойное завершение, ясный по форме купол; от псевдоготики — стрельчатые проемы, фронтоны-закомары граней восьмерика, двойные колонки (вспомни Рязанский собор), фиалы. Во второй половине XVIII века любили такие романтические образы. Но в Троицкой церкви все это носит характер некой модернизации. По-видимому, венчающие части постройки пострадали и были заменены маловыразительными главками. Предлагаемая графическая реконструкция (С. В. Чугунов) сразу возвращает памятнику его истинный образ.

Высказывается мнение, что храм строил касимовский архитектор И. С. Гагин, но это предположение нельзя принять безоговорочно. Гагин работал в начале XIX века и был убежденным «ампирником» (см. ниже). Можно допустить, что Гагин вел постройку, но, конечно, не по своему проекту. Не был ли причастен к нему В. И. Баженов? Он работал для Баташова в Москве. Почему бы ему не составить проект и для баташовского храма в Гусь-Железном? Решение восьмерика Троицкой церкви, грани которого завершаются стрельчатыми фронтонами, врезающимися в купол, напоминает аналогичный прием, примененный М. Ф. Казаковым в Петровском дворце. Но вообще говоря, аналогию баташовскому храму указать невозможно. Своим средневековым духом эта постройка как бы возрождает то увлечение псевдоготикой, которое имело место и «при дворе» и в кругах разных именитых вотчинников в конце XVIII века. Оно захватило рязанских помещиков и предпринимателей, даже стало для них своего рода признаком просвещенности, и нас еще ожидают впереди встречи с этим любопытным явлением.

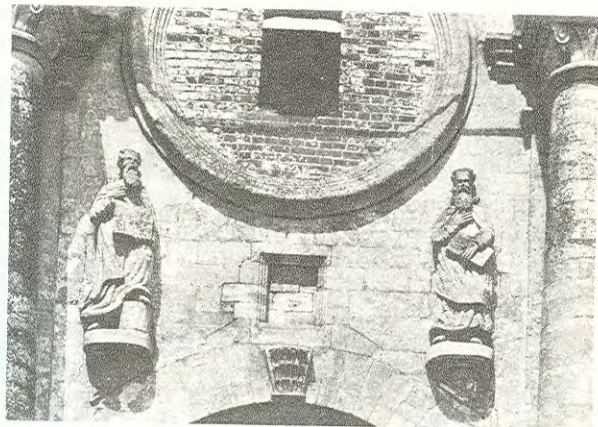
Покинув на некоторое время кольцевую автотрассу, заглянем в так называемый Гусевский Погост, что находится в 5—6 километрах к югу, на берегу реки Гусь, недалеко от ее впадения в Оку. Происхождение Погоста неизвестно. В старых документах он пишется «Гуский» и даже «Гуський»; в XVII веке имел уже две деревянные церкви и свой торг, заведенный противозаконно «оприч Касимова», о чем касимовский царевич Сеит-Бурхан Арсланович «бил челом» царю. Здесь сохранился целый «куст» интересных памятников архитектуры XVIII—XIX веков — две церкви, колокольня и часовня. Они группируются очень тесно и с реки выглядят так, как будто каждый из памятников демонстрирует свою историческую эпоху — древнерусскую, классическую и «век девятнадцатый — мятежный, строгий век», как говорил Я. П. Полонский. Конечно, архитектурно-художественного единства от такого соседства ожидать трудно, и то, что мы назвали «кустом», правильнее было бы назвать «разнотравьем». Но ведь и в разнотравье есть своя прелесть. Есть она и в нашей тесной группе памятников и особенно ощущается поздно вечером, когда здания воспринимаются силуэтно. Тогда разно-



*Гусевский Погост.
Архитектурный ансамбль.
XVIII—XIX вв.*

масштабность и разноконтурность храмов и колокольни создают мягкую, даже изящную композицию.

При обычном освещении в основном диссонирует, конечно, колокольня. Построенная в 1829 году, она находится вне позднего ампира, хотя это было время его расцвета. Можно даже говорить о каком-то возрождении барокко, до того живописно замаскированы колоннами углы четвериков, а сами колонны осложнены сочными постаментами, импостами, раскреповками. Верхние колонны и вовсе встроены в выемки углов. Кроме того, колокольня, что совсем уж необычно, осложнена фигурными барельефами. Восемь фигур неизвестных святых, возможно «отцов церкви», размещены по сторонам арок, словно перейдя сюда со стен Дмитриевского собора во Владимире. Обильные зубчатые карнизы, фиалы, вазоны довершают впечатление живописности, граничащей с пластической



*Гусевский Погост.
Колокольня. Фрагмент.
1829 г.*

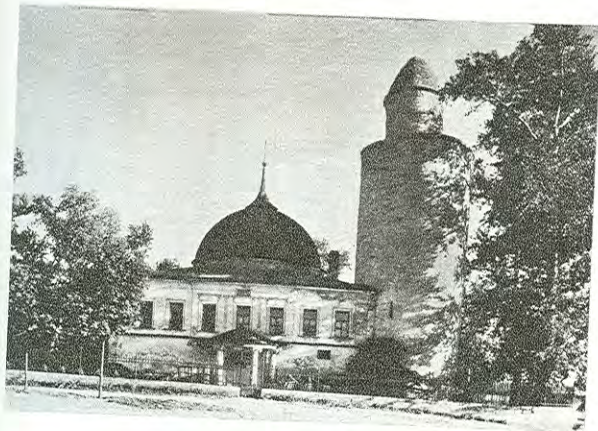
перегруженностью, что, впрочем, не лишает колокольню, особенно ее верхний ярус, оригинальности. Бытует предание, что к проекту колокольни был причастен знаменитый Растрелли, но это совершенно невероятно. Откуда взялась такая версия? По-видимому, ее высказал какой-нибудь любитель, которому эта колокольня казалась шедевром архитектуры. Подобного рода легенд распространено немало. Словом, колокольня Гусевского Погоста, пожалуй, не менее своеобразна, нежели Троицкая церковь — храм в Гусь-Железном. Путник будет вознагражден, если посетит этот уголок. К тому же мы поспешили и ничего еще не сказали о других «членах» комплекса Гусевского Погоста.

Кубическая, с пологим куполом Никольская церковь (1771 г.) с тремя ярусами окон представляет композицию XVII века, но в новом барочном или

раннеклассическом уборе. По силе воздействия главенствует все же старое. В образе храма еще живет эстетика древнерусского посада. Другая, Преображенская церковь с двумя приделами, начата в 1734 году, но закончена чуть ли не в конце 1820-х годов. До половины окон она выложена белым камнем. Ее образ идет от нарышкинских композиций («восьмерики на четверике»), но вместо стройного устремления восьмериков ввысь происходит какое-то расползание главного восьмерика, на котором второй восьмерик становится похожим, скорее, на барабан главы, настолько он легок. Мотив строенных низеньких колонок на ребрах восьмерика и особенно соединение их плоскими арками с соседними пучками колонок — тоже необычны и как бы самостоятельны. С колокольной храм соединен трапезной во второй половине XIX века, причем трапезная сделана очень широкой. Дух архитектурной «самодетельности» вообще очень сильно выражен в погостской группе памятников. Чистоты стиля нет и в помине, зато есть самобытность.

Оригинальность сохранившегося архитектурного ансамбля стала основанием того, что для комплекса Гусевского Погоста разработан специальный проект сохранения и органического введения его в новую архитектурно-пространственную систему, под которой следует подразумевать расположившуюся здесь большую усадьбу совхоза Бельковский. Это достигнуто очень простыми средствами, напоминающими то, о чем мы говорили выше в связи с рязанской колокольной. Прямая улица, идущая от культурно-административного центра поселка к реке, ориентирована так, что замыкается архитектурным комплексом XVII — начала XIX века, вокруг которого образуется вторая, более широкая площадь, сливающаяся с набережной. «Таким образом, современный общественный центр поселка служит композиционным противовесом старинному архитектурному ансамблю, замыкающему перспективу центральной улицы с противоположной стороны и соединенному с живописным парком, спускающимся к реке Гусь»¹⁸.

После трех рассмотренных памятников затерявшаяся среди них часовня XIX века выглядит эклектично, хотя в науке этот русский стиль называют реализмом в архитектуре. С такими сложными впе-



*Касимов. Минарет.
XV в. Мечеть. XVIII в.*

чатлениями мы и подъезжаем к городу Касимову. Здесь не обойтись однодневной остановкой. Касимов не только хранитель больших архитектурно-художественных ценностей, но и древняя столица всей Мещерской стороны до включения ее (вместе с Рязанским княжеством) в московские границы. Это наложило особую печать на облик города.

Хотя путешественник уже немного привык к разным художественным неожиданностям, в Касимове он встречает нечто такое, что выходит за рамки русского искусства: среди города стоит... мечеть, а при ней — минарет! Сама мечеть — постройка конца XVIII века, но она сооружена на старом основании XV века. В XV веке рядом с мечетью был построен и минарет. Он сохранился до наших дней без существенных переделок, и его массивный, сложенный из «дикаря» цилиндр с верхним малым цилиндром и



*Касимов.
Текие Шах-Али-хана.
XVI в.*

куполом очень выразителен. Внутренняя винтовая лестница ведет на верхнюю площадку, откуда открывается изумительный вид на окрестности. Если не считать некоторых построек самой Рязани, перед нами — древнейший (из сохранившихся) памятник монументальной архитектуры Рязанщины. Собственно говоря, когда в XV веке строились мечеть и минарет, город Касимов (до 1471 г. он назывался Мещерский Городец, или просто Городец) считался не рязанским, а московским. Он был пожалован московским князем Василием II (Темным) беглому казанскому царевичу Касиму, который, таким образом, стал нести охранительную службу на восточном рубеже Руси. Ее продолжали нести и преемники Касима («касимовское царство» просуществовало до 1681 г.), со времен которых сохранилось два мавзолея — XVI и XVII веков. Так что татарское ядро касимовской ар-



*Касимов. Текие
Авган-Мухаммед-султана.
XVII в.*

хитектуры довольно значительно. Если в белокаменных минарете и мавзолее XVI века (Шах-Али-хана) еще чувствуются национальные мусульманские вкусы, то про кирпичный мавзолей XVII века (Авган-Мухаммед-султана) этого уже не скажешь. Конечно, форма мавзолея не русская, но обратим внимание на то, как она трактована. Оформление входа, оконных проемов, различные пилястры, карнизы — ведь все это взято из русской архитектуры XVII века. А может быть, из касимовской? Правда, от XVII века в Касимове не сохранилось каменных построек. Интересно, что и самая ранняя из сохранившихся, Богоявленская (Георгиевская), церковь 1700 года стоит на краю Касимова, там, где находился некогда Мещерский Городец. Идем туда, чтобы на обратном пути познакомиться с достопамятностями в историческом порядке (Касимов расширялся с востока на запад).



*Касимов.
Георгиевская церковь.
1700 г.*

Богоявленская церковь имеет столь развитые, даже роскошные формы, что воспринимается не как начало касимовского зодчества, а как его продолжение. В традиционной композиции храма хочется отметить очень своеобразный верх в виде двухъярусного аттика, по низу которого пропущен ряд узорных полукружий. Эти полукружия напоминают знаменитые «раковины» Архангельского собора Московского Кремля. Атик придал обычному посадскому храму особую торжественность, приподнятость. Очень хороша колокольня храма с встроенными угловыми колоннами и изящным завершением. Она, несомненно, лучше колокольни Гусевского Погоста, стиль барокко говорит в ней вполне профессиональным языком. Здесь же встречаемся с одной исторической неожиданностью: за алтарем Георгиевской церкви находится могила небезызвестного И. А. Балакирева —

«доверенного слуги» Петра I, который с легкой руки К. А. Полевого вошел в историю как придворный шут.

Начавшись довольно поздно, касимовская архитектура в XVIII веке все еще не обрела своего «языка». После развитых форм Богоявленской церкви мы вдруг встречаемся с таким скромным произведением, как Никольская церковь (1703—1705) на Пионерской площади. В ней много поэтичного, но для начала XVIII века это все же архаизм. Удивительно, что подобные произведения возникли еще в середине XVIII века, как, например, Благовещенская церковь (1740) на Соборной площади. Успенская церковь (1775) на той же площади возвращает нас к Богоявленской церкви начала века. У нее такие же декоративные «раковины», но от стройности Богоявленской церкви нет и помину.

Только в 1753—1765 годах возникает Троицкая церковь (площадь Свердлова), в которой зодчие наконец-то отказались от посадской кубической композиции и перешли к уже известной нам композиции — «восьмерик на четверике». Но восьмерик очень низенький, в силуэте храма доминирует купол с маленьким барабаном. После «взлетного» силуэта Богоявленской церкви это тоже говорит о явном стремлении касимовских зодчих не к небу, а к земле. И вряд ли это случайно. Касимов — город очень земных, практических интересов. Недаром здесь в конце XVIII — начале XIX века расцвело творчество местного изобретателя-самоучки И. С. Гагина, который занимался и фарфоровым производством, и историей, и механикой. Отсюда был один шаг до архитектуры, и ей Гагин отдал много сил.

Соборная площадь Касимова — это в значительной степени плод творчества Гагина. Он разработал ее генеральную планировку, оформил вход в виде полукруглой колоннады, построил торговые ряды (1830-е гг.) — памятник далеко не заурядный, заставляющий вспомнить торговые ряды в Суздале. Творчеству Гагина принадлежит также Петровская застава — ампирные колонны при въезде в город со стороны реки Оки.

Дух времени как нельзя лучше способствовал развитию у Гагина и у других касимовских зодчих того практицизма, о котором говорилось выше. Нача-



*Касимов.
Торговые ряды.
1830-е гг.*

ло XIX века — это время перестройки древних русских городов по новым, екатерининским регулярным планам. В Касимове это вызвало такой же прилив архитектурной энергии, как и в Рязани. И, может быть, даже еще более, так как Касимов был городом очень крупных предпринимателей, разбогатевших на оживленной торговле¹⁹.

Так или иначе, но, приехав в Касимов, налюбовавшись открывающимися из него красивыми видами на Оку и заокские дали, мы прежде всего поражаемся большому числу великолепных классических построек. Конечно, говоря так, мы учитываем, что Касимов — это не Москва и даже не Рязань, но как раз именно потому-то классические особняки и особнячки Касимова производят неизгладимое впечатление. Один из пишущих эти строки был первый раз в Касимове почти тридцать лет назад, но это пер-



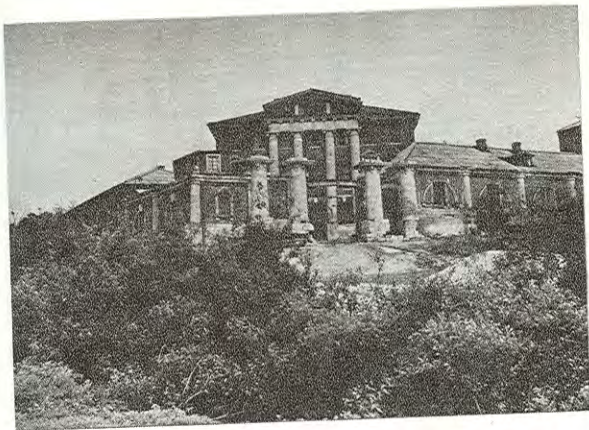
*Касимов.
Дом Наставина.
1813 г.*

вое впечатление до сих пор живет в форме... классических особняков.

Наиболее ранние классические дома Касимова возникли еще до торговых рядов Гагина на той же Соборной площади. Здесь прежде всего надо назвать дом купца Губина, угол которого, выходящий на Соборную площадь, трактован в виде ротонды. Это был любимый прием рязанских архитекторов, но в Касимове он появился, по-видимому, не позже, а одновременно, так как дом Губина датируется XVIII веком. Запомним этот прием. Он встретится нам в Касимове еще не раз.

Более строг дом Наставина (1813) на той же Соборной площади, пожалуй, один из изящнейших образцов подобного типа.

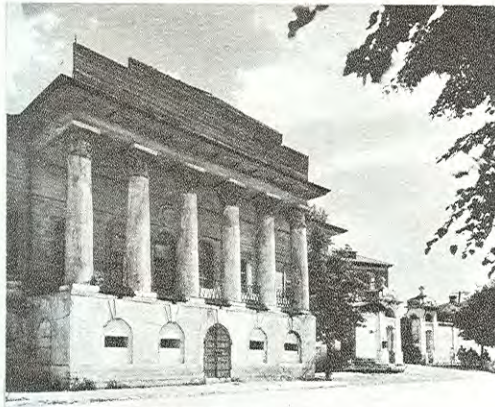
Для архитектуры начала XIX века далеко не безразлично, что постройка стояла лицом к улице, к пло-



*Касимов.
Дом Кастрова.
1844 г.*

щади. Отсюда — протяженность фасада, что в свою очередь вызвало необходимость «собрания» его в центре. Композиция дома Наставина тоже еще не ампириная, а классическая. Она идет от усадебной архитектуры XVIII века. Такова, например, центральная часть барского дома в селе Никитском между Московской и Рязанью²⁰. Очень близок к дому Наставина деревянный особняк Херасковых в Рязани, построенный, однако, после 1838 года²¹. В дальнейшем такая схема фасада (но без колонн) будет излюбленной в провинциальной архитектуре. В Касимове она представлена домом на улице Воровского. Вместо колонн здесь введены пилястры, балкон же вынесен на кронштейнах.

В Касимове можно увидеть, как изящная, легкая композиция типа дома Наставина постепенно «тяжелела» и «заземлялась». В одних случаях колонны



*Касимов.
Дом Баркова.
Около 1830 г.*

возводились только до линии общего карниза; верхняя часть портика с мезонином за ним превращалась, по существу, в чердачное помещение. Таков дом Шемякина (позднее — Кастрова), построенный в 1844 году на Набережной улице. Изменения в его архитектуре можно связать с возвратом к усадебной планировке: дом выходит не на улицу, а стоит в глубине двора.

В других случаях мезонин совсем ликвидировался, а портик устраивался в один уровень со зданием, что, несомненно, теснее сливало постройку с соседними домами. Лучший пример в Касимове — дом Барковых (до 1830 г.) на Новом посаде. Впрочем, это могло явиться результатом перестройки дома в 1830-х годах. Так или иначе, но все это вело от классицизма к ампиру, для которого характерна именно горизонтальная протяженность, своего рода ранжирность. Эти



*Касимов.
Дом Алянчикова.
Начало XIX в.*

*Касимов.
Ильинская церковь.
1811—1848 гг.*



черты достигли своего апогея в торговых рядах Гагина. Но, как и в Рязани, строгость настоящего ампира, видимо, не отвечала вкусам касимовских меценатов. Настоящего ампира в Касимове даже меньше, чем в Рязани. Как и в Рязани, может быть, даже еще больше, в Касимове любили более мягкие и поэтичные композиции (с ротондами на углах), ранним примером которых является упомянутый выше дом Губина. Их можно условно называть и раннеклассическими и позднеампирными, так как оба эти явления имеют немало общего в смысле пластического понимания архитектурного образа.

Известным отражением их можно считать архитектуру Ильинской церкви (1811—1848) на Старом посаде. Это и не классицизм и не ампир, а что-то среднее. Но архитектору нельзя отказать в высоком профессионализме.





*Касимов.
Дом Скорнякова.
Начало XIX в.*

Несколько обособленно от домов «касимовского классицизма» стоят большие дома купца Алянчикова и земского комиссара Скорнякова. По своим размерам и внушительной архитектуре это, скорее, усадебные постройки. Дом Алянчикова, например, в усадьбе был бы великолепен, в небольшом же городе он выглядит инородным. Надо полагать, что в первоначальном виде дом выглядел художественнее, различные переделки заметно его исказили. Ведущаяся в настоящее время реставрация дома вернет ему истинный вид, а передача его под музей оправдает внушительную архитектуру, так что впечатление инородности должно сгладиться.

Гражданских построек ампирно-классического стиля в Касимове довольно много, и перечисление их грозит превратить наш рассказ в сухой реестр. Ведь кроме упоминания даты постройки и имени хозяи-



*Касимов.
Жилой дом.
Начало XIX в.*

на это ничего не даст. Дату же и самому можно определить почти безошибочно — это первая половина XIX века. Остальное говорит само за себя: в Касимове, как и в Рязани, любили не «чистый», строгий ампир, а его смягченный вариант. Смягчающими началами были либо ранний классицизм, либо поздний ампир. Отсюда идут закругленные (ротондальные) углы, раскреповки, декоративные впадинки и прочие архитектурные «интимности».

Вторая половина XIX века архитектурно ничем не обогатила Касимов, хотя здесь есть большая постройка рязанского губернского архитектора Н. И. Воронихина, известного нам автора верхних ярусов рязанской колокольни.

Николай Ильич Воронихин — фигура любопытная. Сначала его отождествляли со знаменитым Андреем Воронихиным, автором Казанского собора. Затем при-



*Касимов.
Уголок города.*

знали, что они не более как однофамильцы. Оказалось же, что Н. И. Воронихин был племянником Андрея Воронихина и именно к Н. И. Воронихину перешел архив дяди после смерти²². Это и дает ключ к пониманию композиции касимовского Вознесенского собора, построенного по проекту Н. И. Воронихина в 1854—1862 годах. Его пятишатровая схема воспроизводит (в огрубленной форме, конечно) один из проектов Андрея Воронихина для храма Христа Спасителя в Москве. Увы, Н. И. Воронихин не обладал и половиной дарования своего талантливой дяди. Его Вознесенский собор интересен тем, что это один из последних отзвуков древнерусских архитектурных образов. Любопытно также, что в центральном соборе города применены татарские декоративные мотивы.

Достопамятности Касимова далеко не ограничиваются сказанным. Если провести здесь несколько



*Телебукино.
Преображенская церковь.
Начало XIX в.*

дней, то все они будут заполнены интересными открытиями. По городу можно и нужно долго ходить, и чуть ли не на каждой улице встречается «касимовский» ампир. Ампирные дома бывают и без портиков, в таком случае их композиция центрируется либо балконом на чугунных кронштейнах (к такому приему прибегал и И. С. Гагин, например, в доме по ул. Воровского), либо излюбленным «венецианским» окном. Каменные или деревянные, такие дома составляют «душу» старого Касимова. Недаром этот город так любил художник И. Н. Павлов, посвятивший Касимову ряд замечательных цветных гравюр. Позднее И. Н. Павлов вспоминал: «В Касимове меня более всего увлекли пейзажи заставы, рынок с приплюснутым желтым ампирным зданием, подпертым толстыми белыми колоннами, и татарская часть с минаретом, мечетью и гробницами-мавзолеями... Листы,

посвященные Касимову, я считаю наиболее удачными» (Павлов И. Моя жизнь и встречи. М., 1949, с. 182—183).

Большим событием для Касимова было открытие в 1985 году красивого моста через Оку, благодаря которому значительно улучшилась связь города с главной автодорожной артерией Рязанщины. Но трюженица Ока по-прежнему используется как важная транспортная магистраль. Любознательному путешественнику может броситься в глаза скопление у пристани барж, груженных белым камнем. В касимовском течении Оки много блококаменных карьеров, снабжающих камнем не только Горький, Рязань, но и Москву. Карьеры эти — древние. Некоторые ученые считают, что из здешнего белого камня построены знаменитые соборы Владимира, Суздаля, позднее — Московского Кремля. Этот вопрос еще не решен.

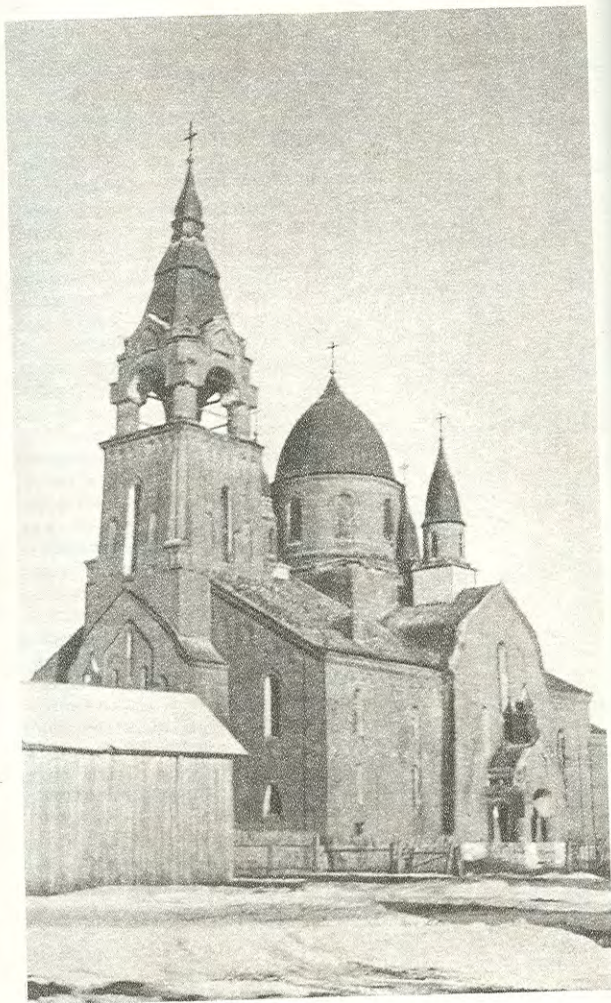
Прежде чем покинуть Касимов, советуем совершить небольшое путешествие в село Телебукино, что расположено по ту сторону Оки и немного выше по течению. Здесь находилось имение А. Н. Оленина, ставшего в 1817 году президентом Академии художеств. В Телебукине сохранилась стройная Преображенская церковь классического стиля, начатая постройкой еще в 1807 году. Если бы она была вовремя окончена, то рязанская архитектура, несомненно, обогатилась бы незаурядным художественным памятником. Но постройка, как это нередко бывало в провинции, затянулась на несколько десятилетий (до 1849 г.!). В образе храма сказалось снижение вкуса. Ротонда с каким-то обсерваторским куполом кажется слишком обуженной, пластика ее совсем лишена выразительности. Автором постройки считается уже знакомый нам И. С. Гагин. Но он скончался в 1844 году, и если даже у него не хватило вкуса для выработки гармоничного силуэта, то довершитель постройки и вовсе не смог поправить положение. Но все же Преображенская церковь вызывает высокие чувства. Типологически ее можно сравнить с Большим Вознесением в Москве (у Никитских ворот), но стилистически она ближе не к ампиризм, а опять же к раннеклассическим образцам, с их скругленными углами, как, например, у церкви в подмосковном Воронове (вторая половина XVIII в.). Итак, даже убежденный «ампирик» Гагин не удержался от уступок раннему

классицизму — явление, типичное для всей рязанской классической архитектуры начала XIX века. Исключение будут представлять постройки В. П. Стасова, с которыми мы встретимся позже.

Прежде чем расстаться с уютным Касимовом, надо посетить замечательный местный музей, основанный в 1922 году А. А. Мансуровым и И. А. Китаевым. Он расположен в бывшей мечети, и среди районных краеведческих музеев, несомненно, лучший. Здесь, в частности, собрано много картин художника Дьяконова-Мечанского — талантливого ученика В. А. Серова, так и оставшегося почти неизвестным (родился в соседнем селе Истомино). В какой-то мере он разделил судьбу другого ученика Серова — С. Г. Никифорова, работы которого экспонируются в Рязанском художественном музее. Оба они усвоили широкую смелую манеру своего учителя, и лишь драматическое стечение обстоятельств помешало им приобрести заслуженную известность.

Итак, мы расстаемся с бывшей столицей «касимовского царства». Кольцевая дорога за Касимовом опять пересекает широкую Оку, на берегах которой находятся древние каменоломни, поставлявшие белый камень в Москву. Из лесной Мещеры мы переезжаем в лесостепную полосу, чтобы вскоре очутиться в третьей рязанской зоне — черноземной. Впрочем, и здесь по течению рек Мокши и Цны были когда-то густые леса, но от них остались лишь небольшие дубравы и березово-осиновые лесные клинья. Кругом пашни, дуга, снова пашни... Кажется, что из царства мещерской романтики мы попадаем в царство черноземной прозы. Правда, и в Мещере нам встретились образы суровые, а здесь, на бывшей рязанской «Украине», иногда повеет вдруг чем-то тургеневским. И, как увидим, повеет не случайно. Но, вообще говоря, нас встречает иная образность, нечто более самостийное и волюндумное.

Еще в XVIII веке вся эта часть Тамбовщины (а ныне Рязанщины) была заселена мордвой и мещерой. Сам Тамбов основан только в 1636 году. Так что мы не увидим здесь больших древностей, а первое впечатление и вовсе отдает новизной. В селе Пет (в пяти километрах от районного центра Пителино) в 1912—1913 годах по заказу купца Портнова был сооружен крайне любопытный храм, напоминающий некоторые



*Пет. Церковь.
1912—1913 гг.*

←

*Нестерово.
Дмитриевская (?)
церковь.
Начало XIX в.*

произведения А. В. Шусева, навеянные древнерусскими образцами, как, например, храм-памятник на Куликовом поле. Снова, как и в Гусь-Железном, бросаются в глаза непомерно большие размеры храма, сильно контрастирующие с более чем скромным окружением. Что это? Тщеславие купца (такое ведь бывало нередко) или желание увековечить памятное событие? Этот вопрос пока остается без ответа, но не исключено первое, так как заказчик постройки изображен на одном из столбов. Вспоминаются памятники средневековья с так называемыми ктиторскими изображениями.

Фантазия зодчего придала пяти куполам храма удивительно вытянутые формы, похожие на застывшие пламя свечи. В шатровой колокольне тоже подчеркнуто сужение вверх. Ее четверик почти незаметно переходит в шатер. Это сообщает образу постройки ка-

кой-то мемориальный характер. Словно пламя шести жертвенных свечей замерло и окаменело в вершине храма. Не следует ли видеть здесь некий символ? Но и на этот вопрос мы не находим ответа...

Очень интересный памятник архитектуры находится в селе Нестерове, чуть южнее Пителина и почти рядом с кольцевой трассой. Это высоченная церковь, связанная с колокольней совершенно необычным образом — длинной многоступенчатой лестницей-пантусом на трех арках. Лестница начинается от подножия колокольни и ведет во второй этаж храма и на окружающее его открытое гульбище, восточная часть которого тоже стоит на высоких арках.

Второй особенностью храма является сильно подчеркнутая продольная ориентация его основного двухэтажного четверика. Последний несет восьмерик с красивым куполом, увенчанным маленьким восьмеричком с луковичной главкой.

Для самого храма можно припомнить аналогии, причем все это будут выдающиеся сооружения, такие, как церковь в подмосковном Рай-Семеновском (1765—1783), церковь в селе Киёво-Спасском (1769), что же касается всей композиции ансамбля с необычным пандусом, то она заставляет снова и снова задуматься над тем, что же вызвало к жизни такой замысел, чем примечательно село Нестерово, для которого понадобилось столь грандиозное сооружение?

Довольно своеобразен также и стоящий недалеко от церкви одноэтажный флигель классического стиля, имеющий со всех четырех сторон четырехколонные портики ионического ордера и почти сплошь рустованные стены. Рустовка отсутствует только непосредственно за портиками.

Портик главного фасада лишен фронтона, который, вероятно, был разобран при каких-то ремонтных работах. Может быть, тогда же был разобран и барабан. Он мысленно рисуется над центральной частью. Иначе говоря, перед нами никакой не флигель, а небольшой классический храм, потерявший вместе с барабаном главу. Источники говорят, что это была домовая церковь владельца усадьбы, сооруженная в 20-х годах XIX века. Барабан-ротонда разобран в 1930-х годах, после чего здание и стало похоже на усадебный флигель. Здание полно своеобразного изящества. Нор-

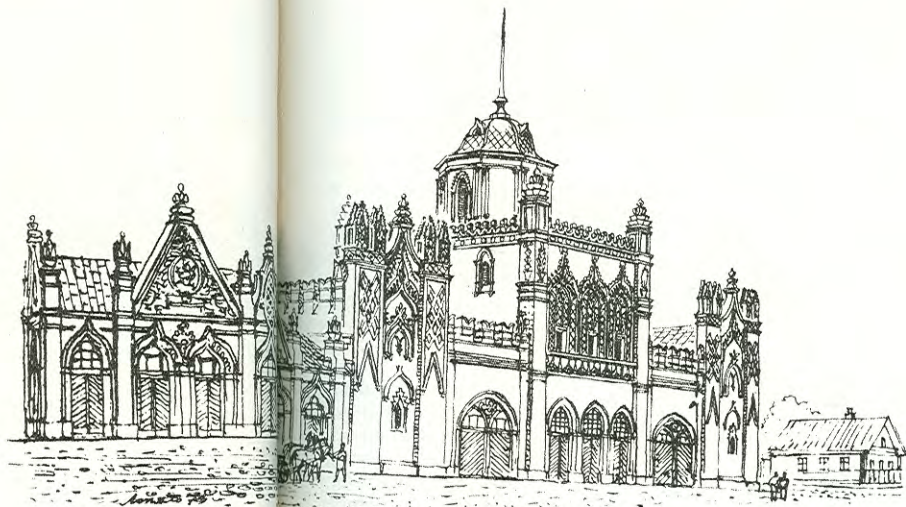


*Нестерово. «Флигель»
(бывшая церковь).
Начало XIX в.*

мативным классическим формам придана здесь несколько вольная трактовка. Например, сплошной горизонтальный дощатый руст далеко не стандартен. Колонны портика расставлены шире обычного. Над окнами центральной и торцовых частей сделаны готические декоративные впадинки. Это напоминает классические постройки Рязани начала XIX века, отразившие стиль М. Ф. Казакова, и заставляет искать разборчивого заказчика, владельца Нестеровой усадьбы. Скорее всего, им и был помещик Нестеров, фамилия которого встречается в документах тамбовского архива. Он умер в 1785 году, и постройку церкви (во имя Дмитрия Солунского?) можно отнести к этому времени, существующую же дату — 1707 год — принять трудно.

Однако обстоятельства возникновения оригинального нестеровского храма остаются неизвестными.

Каргашино.
Конный завод.
XIX в.



Не доезжая километров восемнадцати до районного центра Сасово, через который проходит старая Московско-Казанская дорога («казанка»), справа от Большого Рязанского кольца и в пяти километрах от него раскинулся крупный совхоз Каргашинский. Название он получил от села, а территорию и монументальные постройки — от усадьбы барона фон дер Лауница, который имел здесь крупный конный завод. Если баташовский комплекс в Гусь-Железном являл нам пример оригинального соединения классики с псевдоготикой, то в Каргашине классика оказалась изгнанной, в архитектуре полностью воцарилась та романтическая средневековая (псевдоготическая) образность, высшие образцы которой на исходе XVIII века дали В. И. Баженов и М. Ф. Казаков. Если бы мы совершали свое путешествие по Большому Рязанскому кольцу против часовой стрелки,

то увидели бы одну из известных построек Баженова в селе Красном Михайловского района. Это — скотный двор, псевдоготический, от которого, возможно, и пошла традиция строить конные дворы в этом экзотическом стиле. Нечто подобное каргашинскому конному двору мы увидим в Старожилове, потом в Кирицах. Четыре громадных двора, и все в духе псевдоготики. Это что-нибудь да значит. Конечно, здесь было известное подражание, создавшее своеобразную традицию, но в основе, видимо, лежало представление, что формы безордерной свободной архитектуры очень подходящи для деловой помещичьей усадьбы. На первом плане был не чопорный аристократизм высокого стиля, а именно нечто родственное органическим формам природы. В каргашинском конном дворе эта особенность выражена очень явно.

Поражает сам размах усадьбы, возникшей в до-

вольно-таки глухом углу, на стыке Рязанской и Тамбовской губерний. К усадьбе ведет от села длинная аллея, от которой под прямым углом вправо отходит дорога прямо к постройкам. Направо от дороги — жилые корпуса, за ними большой пруд, сады, парк. На лево — конный двор. Остальные хозяйственные постройки разбросаны сравнительно далеко друг от друга. Большое количество деревьев придает всему комплексу очень живописный характер. Ансамбль усадьбы заставляет вспомнить Царицыно.

История каргашинской усадьбы, к сожалению, не очень ясна. Известно лишь, что застройка велась в несколько приемов на протяжении чуть ли не всего XIX века. Возможно, поэтому весь комплекс представляет как бы сумму ансамблей. Жилой дом, конный двор — все это ансамбли в ансамбле.

Первое впечатление от построек такое, что это рядовые кирпичные сооружения провинциально-вокзального типа, однообразные одноэтажные корпуса которых прерывается там и сям башнеобразными объемами. Но вокзальная архитектура XIX века обычно стандартно безлика. Каргашинский же комплекс — несомненно, незаурядное произведение, навеянное, конечно, баженовскими образцами. Главный корпус конного двора представляет протяженную композицию из трех башенных объемов, соединенных одноэтажными перемычками. Мощный центральный объем — двухъярусный и увенчан восьмериком, несущим фигурный купол с изящным шпилем. Большим окнам второго яруса и их наличникам придана килевидная форма, которая повторена в верхних частях боковых башен и в примыкающей к главной части одноэтажной постройке. Все остальные проемы, их обрамления, а также многочисленные ложные наличники, кокошники, сандрики, вымперги варьируют готические стрельчатые формы, выложенные в белокаменной технике, что на кирпичном фоне создает богатую живописную игру. Поля разнофигурных фронтонов тоже декорированы геометрическими и растительными выкладками, иногда довольно затейливыми, а на пиластрах угловых башен мы видим ромбы, пересеченные пучками копий, — своеобразную эмблему аристократизма. Завершающие постройку зубцы и фиалы — это не просто детали, но маленькие произведения искусства.

Здание претерпело множество обезобразивших его переделок, но и в настоящее время свидетельствует о том, что возможности соединения старого и нового далеко не были исчерпаны ни Баженовым, ни Казаковым. Здесь еще таились такие резервы, которыми русская архитектура могла питаться вплоть до модерна. Каргашинская псевдоготика занимает как бы среднее положение между баженовской и шехтелявской. С шехтелявской псевдоготикой мы еще не познакомились, она ждет нас впереди, почти на противоположной точке Рязанской земли.

Проезжая Сасово, мы еще раз хотим напомнить, что это бывшее село не только видело И. С. Тургенева и отразилось в его «Затишьи»²³, но и вошло в роман П. И. Мельникова-Печерского «На горах». Это здесь выдывали пенюку — «сасовку», которая затем поступала в Приволжье на изготовление канатов.

К сожалению, само Сасово, население которого особенно много сделало для прокладки Большого Рязанского кольца, не может похвалиться «дивами зодчества». Нет их и в городе Шацке²⁴ (основан в 1553 г.), хотя он стоит на весьма примечательном в историческом отношении месте. Здесь когда-то началось «дикое поле», отсюда нередко степняки нападали на Рязань и Москву. От них в XVI веке была устроена «засека» («засечная черта»), в которой «шацкие ворота» занимали ключевое положение. Еще в XVII веке положение русских здесь было небезопасным, а один из рязанских епископов-миссионеров (Мисаил) был даже убит. Заодно со степняками здесь безнаказанно действовали многочисленные разбойничьи шайки, так что военно-служилым людям приходилось быть все время начеку. Недаром шацким наместником был одно время А. Я. Ордин-Нащокин, прославившийся своей кипучей деятельностью по борьбе с рутинностью древнерусских порядков.

На помощь воинской силе пришла сила духовная. В 1573 году в восемнадцати верстах от Шацка, то есть еще далее в «диком поле», был основан Николо-Чернеевский монастырь — своего рода форпост христианства. В условиях только что начавшейся колонизации края монастырь быстро стал обладателем громадных угодий, а через сто лет после своего основания владел уже четырьмя селами. От монастыря не отставали рязанские и московские знатные роды.

В результате местные земли быстро стали собственностью крупных предпринимателей и весь Шацкий район превратился в район «русской черноземной силы»²⁵.

Интересно, что в сооружении Чернеевского монастыря приняло участие все «Донское войско»²⁶; он подчинялся казачьему округу и считался «казачьим». Все это придало Чернеевскому монастырю характер пограничной крепости. Она служила и своего рода тюрьмой. По легенде, здесь некоторое время находился в ссылке известный «вишнегласитель» и «латинист» Сильвестр Медведев.

Среди ровной и малохолмистой местности Чернеевский монастырь, занимаемый в настоящее время совхозом, действительно выглядит как некая цитадель, которая вносит мощное организующее начало в ландшафт. Большой протяженности монастырские стены (середина XVIII в.) образуют квадрат с башнями по углам. В центре западной стены поставлена трехъярусная колокольня (1813) с проездными воротами внизу. С угловыми башнями ее связывают два симметричных одноэтажных корпуса. Получилась очень стройная композиция с тремя вертикалями, из которых центральная доминирует над боковыми, и двумя горизонтальными объемами между ними. При этом форма полусферического купола колокольни перекликается с аналогичными формами куполов башен, а фронтоны нижнего четверика колокольни — с фронтончиками служебных корпусов. Если к этому прибавить «переключку» всех проемов, то создается картина сложных пересекающихся ритмов, что, несомненно, входило в архитектурный замысел. Конечно, это не древность, а XVIII и даже XIX век, но сейчас и XIX век становится древностью.

Внутри стен монастыря стоят два кубических храма — пятиглавый и одноглавый. Первый — Никольский — выстроен на одной оси с колокольней таким образом, что пятиглавый куб оказывается центром всего ансамбля. Надо сказать, что он выполняет эту функцию только благодаря большим размерам своего кубического объема. Пять небольших главок на нем выглядят как пять кеглей. Зато основной куб от этого кажется еще массивнее; он похож на своего рода крепостной донжон. Этот храм тоже не древний, а уже XVIII века, кроме того, он «поновлялся» и позд-



*Николо-Чернеев
монастырь.
Казанская церковь.
Начало XIX в.
Реставрация
С. В. Чугунова.*

нее, так что архаичность его архитектурного образа поразительна. Но мы должны воспринимать его не изолированно, а исторически, на фоне колонизации «Украины», в условиях которой действительными были образы не рафинированные, а «почвенные», проверенные веками. Таким проверенным веками (и народной эстетикой) и был образ пятиглавого «посадского» храма. В данной пограничной ситуации он, естественно, был приближен к донжону. Одноглавая Казанская церковь относится к концу XVIII — началу XIX века (трапезная построена позднее). Отреставрированный С. В. Чугуновым, памятник производит очень приятное впечатление своим изяществом.

Выдающиеся качества чернеевского ансамбля тоже привлекли интерес архитекторов, и для совхоза Чернеевского, который здесь размещается, разрабо-

тан такой же проект соединения старого с новым, как и для Гусевского Погоста. Но в будущем чернеевский комплекс, который реставрируется, решено превратить в культурный центр. Сюда будет переведен из села Желанное интересный краеведческий музей, собранный там в течение многих лет энтузиастом-краеведом Н. И. Паниным. Культурный центр будет, конечно, и базой путешествий, подобных нашему. Тем более что впереди открывается довольно долгий путь до следующих рязанских достопамятностей.

С «шацкими воротами» связано старое село Путятино, что находится в двадцати пяти километрах от Шацка, но ближе к Рязани. Здесь тоже в древности были укрепления, жил «сторожевой люд», памятником чего осталось большое резное, из дерева, изображение «воеводы небесного воинства» и покровителя «ратных людей» архангела Михаила. Это произведение начала XVI века хранится в Рязанском художественном музее. Мы вспомнили обо всем этом потому, что от Путятина рукой подать до Протасьева Угла, а здесь путник встает в изумлении пред двойником церкви Козьмы и Дамиана, что на Маросейке в Москве...

В Протасьев Угол можно попасть через Путятино не только по хорошему шоссе из Шацка, но и из Рязани. Можно проехать сюда из Рязани и по железной дороге. Но поскольку мы уже доехали по Большому Рязанскому кольцу до Шацка, то нужно завернуть в Путятино и Протасьев Угол именно отсюда, так как Протасьев Угол, само его название и весь связанный с ним «исторический аромат» неотделимы от рязанского черноземного юго-востока. Здесь жили некоторые из славянофилов (например, известные А. И. Кошелев, Ю. Ф. Самарин, А. С. Хомяков), активно занимавшиеся сельским хозяйством и входившие в Лебедянский сельскохозяйственное общество.

Протасьев Угол, как уже можно было догадаться, принадлежал Протасьевым — представителям не бюрократического, а военно-служилого дворянства. Они были в родстве с декабристом Е. П. Оболенским и известным опальным мистиком александровского времени А. П. Дубовицким. Но еще задолго до декабрьских событий 1825 года в Протасьевом Углу



*Архангел Михаил.
Деревянный барельеф.
Начало XVI в.*

Ф. М. Протасьевым был построен (в 1792—1799 гг.) Спасский храм, ради которого мы сюда и приехали.

Постройка эта долгое время пребывала в неизвестности. Однажды один из авторов настоящей книжки (С. В. Чугунов) увидел фотографию Спасского храма и был поражен его сходством с церковью Козьмы и Дамиана на Маросейке в Москве. Но последнюю строил М. Ф. Казаков. Значит, можно было предполагать, что М. Ф. Казаков составил проект церкви и для какой-то рязанской усадьбы или по одному проекту были построены два храма — один в Москве, другой где-то в Рязанской губернии. Но где? О нахождении увиденной на фотографии церкви именно в Протасьевом Углу тогда ничего еще не было известно. И вот начались поиски. Дважды С. В. Чугунов проходил в каком-нибудь одном километре от Протась-



Протасьев Угол.
Спасская церковь. 1799 г.

ева Угла, но не видел храма из-за леса. Поиски увенчались успехом только с применением... авиаразведки.

Теперь, после детального знакомства с архитектурой Спасской церкви, можно говорить о принадлежности ее М. Ф. Казакову. Совпадают все детали постройки, не говоря уже о самом главном. М. Ф. Казаков в конце XVIII века был связан с Рязанью, «рука» его чувствуется в некоторых зданиях того времени. Здесь же с ним могли встретиться и Протасьевы — люди, очень близкие к искусству, позднее дружившие с В. А. Тропининым.

Как и московский храм, возникший примерно в то же время (1791—1803), Спасская церковь представляет композицию из четырех разномасштабных ротонд — храма, двух приделов и алтаря, — с прямоугольной западной частью и колокольной. Она

столь же изящна по формам и среди окружающих ее деревьев похожа на потерянную игрушку. К сожалению, именно потерянную. Потому что, после того как Протасьев Угол прекратил свою жизнь, церковь осталась безпризорной, никому не нужной, с нее содрали железную кровлю, и теперь на сводах, безжалостно разрывая их кладку, растут довольно большие деревья. Нужно принять срочные меры к спасению этого первоклассного памятника русской классической архитектуры. С такими не очень веселыми мыслями мы возвращаемся в Шацк.

Из Шацка кольцевая дорога идет уже в широтном направлении, то есть мы едем на запад Рязанской области ее южной «Украиной». Крупные селения встречаются здесь реже, иногда кажется, что дорога проложена через малообитаемый край. Тем большее впечатление она производит именно как дорога. Невольно вспоминаются строки А. Твардовского:

«Дорога дальняя моя,
Окрестный мир земли обширной...»

Проезжаем село с любопытным названием — Сарай. Оно заставляет вспомнить столицу Золотой Орды в низовьях Волги. Есть ли какая-нибудь историческая связь между этими пунктами? Вероятно, есть. Ведь село Сарай находится как раз на пути татар в Московскую Русь. Дыхание «дикого поля» сопровождает нас по всему участку дороги от Шацка до Рязьска. Последний тоже основан (в 1565 г.) на линии «засечной черты», но, как и Шацк, не обладает «дивными зодчества». Впрочем, здание бывшего Уездного училища, с его дощатой рустовкой, довольно изящно, и было бы, конечно, еще лучше, если бы у архитектора хватило выдержки не усложнить декор различными шаблонными профилями и вставками. Зато в районе Рязьска есть очень интересные и достопамятные места, ознакомление с которыми можно даже считать долгом русского человека.

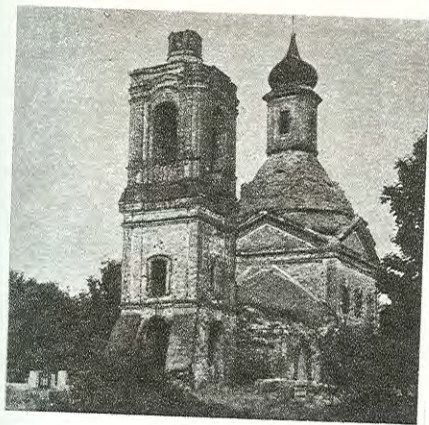
О селе Еголдаеве, где родился замечательный гравер И. П. Пожалостин, мы ничего не можем сказать, так как ничто здесь о Пожалостине не напоминает: он был больше связан с Рязанью и Солотчей. А вот многие ли знают, что в затеряншемся среди рязьских полей селе Заборове (Спасском), до которого надо ехать (из Рязьска) около тридцати пяти километров,

находится родовое имение М. Д. Скобелева с церковью-мавзолеем? Здесь в 1882 году и нашел свое упокоение знаменитый герой Шипки.

Спасская церковь постройки 1764 года довольно скромна для XVIII века. Она представляет небольшой куб, на четыре фронтона которого поставлен столь низенький восьмерик, что он почти не воспринимается и его высокий купол кажется положенным прямо на фронтоны. Получилось ли это случайно или архитектор действительно ставил себе такую задачу? Прием постановки большого купола на очень низенькую ротонду или восьмерик, то есть почти прямо на фронтоны нижнего объема, хорошо известен по таким прекрасным сооружениям, как мавзолей в подмосковном Троицком-Кайнарджи (1830-е гг.) и мавзолей в Суханове (1813 г.). Этим, несомненно, достигалась мавзолеем архитектурного образа. Так что можно думать, что в Заборове была сделана ранняя попытка достигнуть именно такой выразительности. Видимо, не случайно церковь, построенная еще до того, как Скобелевы вступили во владение Заборовом, и была определена ими под фамильный мавзолей. Здесь похоронены отец и мать М. Д. Скобелева, а потом и он сам.

В архитектурном образе Спасской церкви действительно есть что-то мавзолееное, хотя по сравнению с казаковскими композициями подобного рода скобелевский мавзолей кажется довольно робким созданием.

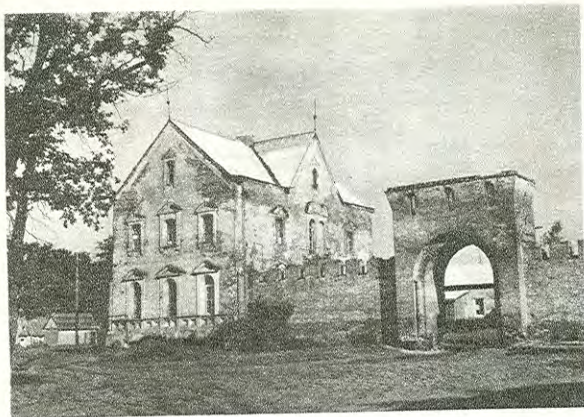
Двухъярусная колокольня со шпилем примыкает почти вплотную к храму-мавзолею и словно врезана в поперечно ориентированную трапезную, что явилось результатом пристроек. Раньше храм был цельнее, компактнее по композиции, которую можно вообразить, если мысленно отбросить боковые пристройки к колокольне. Композиции нельзя отказать даже в какой-то интимности, поэтичности. Этого уже достаточно для того, чтобы не пожалеть о посещении стоящего на отшибе Заборова. Какая странная превратность судьбы: именно здесь, в этом более чем тихом уголке русской земли, находится памятник столь «шумному» человеку... Не пора ли пересмотреть наше непонятно прохладное отношение к памяти героя освобождения Болгарии? И уж во всяком случае, нельзя допустить разрушения скобелевского мавзолея,



*Заборово.
Храм-мавзолей
Скобелевых. 1764 г.*

являющегося как-никак памятником русско-болгарской дружбы.

Гораздо ближе к Ряжску расположено село Большая Алешня, вотчина древнего рода Кикиных, принимавших активное участие вместе с рязанским воеводой Прокопием Ляпуновым в извращении Москвы от Лжедмитрия. П. А. Кикин был основателем (в начале XIX в.) Общества поощрения художеств. Став хозяином Большой Алешни, он разбил здесь большой парк, удостоившийся описания в географии России П. П. Семенова-Тян-Шанского. Этот парк в «английском вкусе» имел затененные гrotты, каменные мосты и прочие романтические атрибуты. Сейчас о былом напоминают лишь ворота в парк в виде триумфальной арки с живописной рустовкой проема и с тонкой профилировкой углов. Эта игра на контрасте «диких» и графических форм словно говорит о вечном



*Большая Алешня.
Усадебный комплекс.
XIX в.*

союзе двух начал — Природы и Искусства, — откуда и происходит их детище — Красота...

От начала XIX века сохранилась, хотя и в очень плохом виде, Богородицкая церковь, построенная уже не Кикиным, а Е. А. Кропоткиной в 1805 году. Ее поставленная на кубическое основание ротонда, с довольно плоским куполом и венчающим фонарем, трактована в строгом стиле и весьма внушительна.

Усадьба Большой Алешни заново отстроилась во второй половине XIX века при предприимчивом «русском сельском хозяине» А. С. Ермолове, который по примеру своих рязанских коллег основал здесь конный завод. Будучи крупным деятелем (управляющим Министерством государственных имуществ и вице-президентом Вольного экономического общества), А. С. Ермолов, конечно, пользовался услугами незаурядного архитектора, перед которым при

проектировании такого заведения, как конный двор, открывался путь к широкому, вольному образотворчеству. Но вместо традиционной псевдоготики архитектор алешинских построек ограничился лишь средневековыми башнями и стенами с зубцами, сами же дома, стоящие по бокам въезда, выдержаны в стиле московского барокко. Это два двухэтажных параллелепипеда, крытые на восемь скатов, то есть имеющие по четыре фронтона. Композиционно каждый из домов немного напоминает знаменитый дворец царевича Димитрия в Угличе. Собственно, в древнерусских формах выдержаны только верхние этажи, окна которых декорированы наличниками с типичными разрывными сандриками. Нижние же окна имеют обрамления в духе XVIII века. Надо сказать, что это соединение форм XVII и XVIII веков сделано очень тонко. Хорошо найдены и пропорции всех проемов, и вообще для эклектической архитектуры XIX века алешинские дома вовсе не характерны. В ансамбле же с въездными воротами и с зубчатой стеной они производят даже дворцовое впечатление.

К сожалению, автор этого произведения остался неизвестным.

После Ряжска Большое Рязанское кольцо сливается с автомагистралью Москва — Волгоград. Можно, конечно, ехать по этой новейшей дороге, она приведет к городу Михайлову, вокруг которого много первоклассных достопамятностей. Но тогда в стороне останется город Скопин, через который раньше и проходило Большое Рязанское кольцо. Собственно говоря, жалко оставлять в стороне не столько сам Скопин, сколько тяготеющую к нему группу интересных памятников, для ознакомления с которыми нужно углубиться в самый юго-западный угол Рязанской земли, граничащий с Куликовым полем. Здесь все овеяно духом истории, поэтому, памятуя, что мы искатели не развлечений, а красоты, поедем по старому отрезку кольца к городу Скопину.

Скопинский порубежный «Городок» («Острожек») упоминается с начала XVII века. Он тоже входил в южнорусскую сторожевую систему, поэтому, подобно Шацку и Ряжску, не стал средоточием выдающихся памятников архитектуры, хотя его Георгиевская церковь (1818) достойна внимания. Находящийся в восьми километрах от города Дмитриево-Ряжский мо-

настырь и вовсе интересен, прежде всего как памятник Куликовской битвы.

Мы вынуждены обойти его молчанием, так как памятников старины здесь не сохранилось, а сохранившиеся искажены до неузнаваемости. В будущем, когда сюда придут труженики-реставраторы, о Дмитриевском монастыре, вероятно, напишут интересные строки, пока же он является предметом исторических «припоминаний». Но поистине редкостные достопримечательности таятся в отдаленных скопинских уголках — в Милославском, в Покровском-Гагарине, в Воейкове, а также в Баловневе, когда-то принадлежавшем Данковскому уезду Рязанской губернии, а теперь отошедшему (вместе с Данковским районом) к Липецкой области.

Попадать во все эти места надо через Милославское, лежащее на довольно приличной дороге к югу от Скопина.

Милославское (Мирославское) — это очень старое село (теперь районный центр), бывшее в XIV веке за Иваном Мирославичем, женатым на сестре рязанского князя Олега. Отсюда можно попасть и в деревню Гремячку — бывшее владение П. П. Семенова-Тян-Шанского. Это почти у самой южной границы Рязанской области.

Гремячка расположена на правом возвышенном берегу реки Рановы, красоты которой служили бесконечным материалом для творчества известной акварелистки О. П. Семеновы-Тян-Шанской.

От усадьбы сохранился только флигель, интересный не столько своей архитектурой, сколько ассоциациями, с ним связанными. Невольно представляешь себе всю усадьбу, ее быт, а вместе с ним и ее маститого хозяина, автора работы «Россия — полное географическое описание нашего отечества» (выходила с 1899 г.). Научные заслуги П. П. Семенова-Тян-Шанского неисчислимы. Его трудами активно пользовались К. Маркс и В. И. Ленин. Откуда у П. П. Семенова-Тян-Шанского пробудилась такая тяга к изучению природы? В размышлении над ответом на этот вопрос невольно снова и снова вглядываешься в поразительную красоту долины Рановы, увековеченную в акварелях внучки ученого. К чести рязанских реставраторов надо сказать, что остатки усадебных построек Гремячки бережно сохранены. Во флигеле размещены



*Покровское-Гагарино.
Покровская церковь.
1776 г.*

библиотека и музей, посвященный П. П. Семенову-Тян-Шанскому.

Вернувшись в Милославское, опять едем на юг, к границе Рязанской области. Дорога вскоре имеет отклонение вправо, и вот мы в селе Покровское-Гагарино. Нас встречает единственный свидетель прошлого — Покровская церковь.

Церковь построена в 1776 году и представляет очень живописную крестообразную композицию, решенную пирамидально. К центральному восьмерику по сторонам света примыкают двухъярусные объемы, внизу прямоугольные, а во втором ярусе тоже восьмигранные. Все восьмерики — центральный и боковые — покрыты куполами с люкарнами и увенчаны сквозными барабанами и фигурными главами. Перед нами типичное барокко, композиционно идущее от архитектуры XVII века, но сменившее хрупкий язык это-



*Воейково.
Казанская церковь.
1781—1836 гг.*

го времени на язык XVIII века — сочный и полновесный. При этом пятистолпная композиция Покровской церкви трактована скорее в западноевропейском, нежели в древнерусском духе. Ее боковые восьмерики играют большую роль в силуэте храма, что напоминает памятники украинского барокко. Автор Покровской церкви был незаурядным архитектором. Как жаль, что имя его не сохранилось в истории.

Вернувшись на дорогу, с которой мы свернули в Покровское-Гагарино, снова устремляемся на юг, в самый юго-западный угол Рязанской области, к Дону. Вспоминается пушкинское:

«Блеща средь полей широких,
Вот он льется... Здравствуй, Дон!»

Здесь, у областной границы, на берегу Дона, приютилось село Воейково — обладатель поразительного

создания архитектурной фантазии: Казанской церкви. Ради этой жемчужины рязанской глубинки стоило совершить значительное отклонение от Большого Рязанского кольца. Мы находимся от него почти в пятидесяти километрах. По ту сторону Дона и вверх по течению лежит Куликово поле, воспетое рязанским старцем Софонием в знаменитой «Задонщине».

Казанская церковь сразу заставляет вспомнить двухколокольные храмы В. И. Баженова — в Пехре-Яковлевском, в Троицком-Кайнарджи, на Лазаревском кладбище и др. Ближайший к Воейкову, несомненно баженовский, храм подобного типа находится в селе Красном Михайловского района Рязанской области, с которым мы вскоре должны познакомиться. Но сходство не означает тождества. Казанская церковь в Воейкове получила свой вид в результате нескольких строительных периодов. В 1781 году построен основной храм, а трапезная с двумя колокольнями на ее западном конце возникла лишь в 1836 году. Эта одновременность, несомненно, отразилась на всей композиции и на стиле постройки. Композиция Казанской церкви очень растянута, и вся пристроенная в 1836 году часть явно «перевешивает». Кроме того, трапезная решена так, что представляет как бы самостоятельный двухкупольный храм. На ее восточных углах поставлены две купольные ротонды, по отношению к которым храм 1781 года выглядит как бы алтарной частью. Иначе говоря, пристройка 1836 года могла бы существовать отдельно. Но отдельно могла бы существовать и старая Казанская церковь. Получившийся комплекс композиционно явно не органичен. Он не органичен и стилистически. В Казанской церкви еще жив дух барокко. В трапезной с колокольнями господствует классицизм, даже ампир, вернее — поздний ампир, который, как мы уже знаем, родствен раннему классицизму. И все же, несмотря на все недочеты, Казанская церковь в законченном виде вызывает огромный интерес, чувство восхищения смелостью архитектора, не остановившегося перед таким архитектурным симбиозом. И опять документы молчат об имени зодчего... Насколько велик контраст между монументальностью произведений архитектуры и эфемерностью в фиксации их авторства!

В трех километрах от Воейкова начинается Данковский район Липецкой области. До недавнего времени он входил в Рязанскую область, и мы вправе вторгнуться в эту исконно Рязанскую землю, чтобы встать в изумлении еще перед одной жемчужиной. Речь идет о Владимирской церкви в селе Баловневе. До нее надо проехать еще около сорока километров, оставив сзади даже Данков. Конечно, это будет путешествие уже не по Большому Рязанскому кольцу, но такое отклонение сделать стоит. То, что мы увидим, вполне за это вознаградит.

В селе Баловневе находилось имение Муромцевых, из рода которых вышли известные деятели не только губернского, но и российского масштаба. Между прочим, на средства С. В. Муромцева и была сооружена пристройка к воейковской церкви.

Баловневский храм — явление столь же из ряда вон выходящее, как церковь в Гусь-Железном, только он не белокаменный, а кирпичный. Типологически это тоже двухколокольная постройка, но несравненно более грандиозная, нежели церковь в Воейкове. В какой-то степени ее, как и гусевскую церковь, можно сравнить со средневековым собором, но не с готическим, а с романским. Эти «но» возникают все время при сравнении баловневской церкви с родственными постройками. Но (еще одно «но»!) настоящей родственности так и не устанавливается.

Владимирская церковь в Баловневе была заложена и вчерне отстроена М. В. Муромцевым (вероятно, братом вышеупомянутого С. В. Муромцева?) в 1799 году, но закончена уже его сыном — М. М. Муромцевым — в начале XIX века (до 1823 г.). По-видимому, именно баловневская церковь и вызвала у С. В. Муромцева желание придать такую же композицию воейковскому храму.

Владимирская церковь далеко не обычна. Основой ее является не четверик, а неравногранный восьмиугольник, идущий прямо от основания. Такое бывает, когда к восьмиерику пристраиваются боковые части, образующие крестообразность плана. Но здесь этого нет, восьмиерик (точнее, четверик с закругленными углами) воспринимается как самостоятельный объем. И это подчеркнуто высотой восьмиерика, даже двухъярусностью. Казалось бы, что такой объем надлежало завершить тоже восьмиериком, только меньшего



*Баловнево.
Владимирская церковь.
1799—1823 гг.*

размера, но архитектор завершил его... ротондой, причем очень низкой, с низким же куполом. К нижнему ярусу восьмиерика (в один уровень с ним) примыкает трапезная, заканчивающаяся на западе двумя башнями-колокольнями. Последние — трехъярусные. Нижнюю часть их составляют квадратные в сечении башни, почти в два раза превышающие высоту трапезной, а на этих башнях водружены еще два яруса цилиндрических объемов, увенчанных шпилями. Такова схема. По сравнению с известными двухколокольными храмами новым в ней (совершенно новым!) является мощный двухъярусный восьмиерик в сочетании с низкой ротондой. Последняя настолько приземиста, что, по существу, играет роль аттика. Такой прием, конечно, понятен, так как при громадной высоте восьмиерика нормальную по пропорциям ротонду ставить на него было просто нельзя: это вы-

идею бы парадоксально. Но что же заставило зодчего так сильно развить вверх восьмерик? Это остается загадкой... Такой же загадкой, как и формы церкви-зámка в Гусь-Железном...

В отличие от последней Владимирская церковь не имеет псевдоготических элементов. Можно даже сказать, что нет в ней и барочных форм, если не считать, конечно, «вздутого» объема восьмерика и сочных свдвоенных кронштейнов, поддерживающих карнизы трапезной, храма и колоколен. Эти кронштейны имеют сильный вынос, так что карнизы образуют большие навесы, напоминающие машикули. Машикульный характер карнизов делает Владимирскую церковь похожей на памятники древнерусского крепостного зодчества. Многочисленные декоративные пояски, охватывающие храм и колокольню, тоже заставляют вспомнить древнерусские архитектурные образы. Оригинальным остается нижний декоративный пояс из кругов. Ему находим многочисленные аналогии в творчестве В. И. Баженова. Любопытно, что световые проемы сосредоточены внизу и в самом верху (в ротонде), основной же восьмерик оставлен почти глухим. Это придает храму сходство с какой-то крепостью. Достоинно внимания также то, что у храма нет апсид. Как все это объяснить, где видеть истоки столь своеобразного архитектурного образа? Что творчество В. И. Баженова было здесь одним из истоков — это несомненно. Кроме оригинального приема устройства двух колоколен и круглых декоративных вставок к творчеству Баженова восходят и сильно нависающие карнизы на мощных кронштейнах, и сочный пластический язык форм, и сочетание белокаменного декора с кирпичной кладкой, наконец, отсутствие апсиды. Все это можно видеть в церкви усадьбы Знаменское (П. А. Татищева) той же Липецкой области. Она датируется 1768 годом и является одним из лучших произведений В. И. Баженова²⁷. Муромцевы были достаточно влиятельными, чтобы заказать проект храма В. И. Баженову, но, конечно, не в 1797 году, когда великий зодчий доживал последние годы, а раньше. Выполнял же постройку архитектор не баженовского масштаба, откуда и могли появиться различные упрощения. Между прочим, это характерно и для ряда других построек Баженова: они часто выполнялись не им. Рядовых же масте-

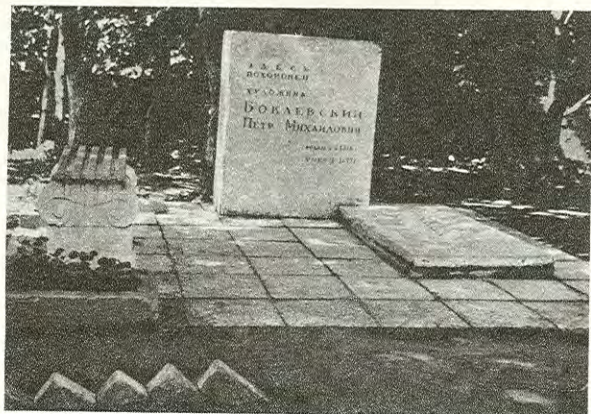
90



*Скопин. Памятник
Маршалу
Советского Союза
С. С. Вирюзову. 1968 г.*

ров у Муромцева было немало. Вот как вспоминает о своем отце М. М. Муромцев: «...у него было множество мастеровых, потому что производились огромные постройки, а нанять было негде»²⁸. Более того, у Муромцева были и свой архитектор, некто Вержень из Голландии, и лепной мастер Замаараев, и резчик Базетти и другие. Так что было кому осуществить проект В. И. Баженова, если только действительно он имел место.

Покидая этот уголок бывшей Рязанской земли, предаешься раздумью: какие большие — не только материальные, но и духовные — силы нужно было иметь, чтобы дать здесь жизнь столь интенсивному творчеству. Следует добавить, что, вероятно, у Муромцева в Баловневе некоторое время жил художник В. А. Тропинин, написавший портреты М. М. и Д. М. Муромцевых, до сих пор числящиеся среди не-



Скопин.
 Стела на могиле
 П. М. Боклевского.

разысканных и неатрибуированных произведений художника. В Рязанском музее хранится портрет П. М. Муромцева работы скопинского уроженца П. М. Боклевского. И все это было создано здесь, на этой тихой земле, которую мы оставляем, чтобы снова вернуться на наше Большое Рязанское кольцо.

Возвращаемся через Милославское в Скопин. Скопин потерял немало интересных памятников архитектуры XVIII и XIX веков, но сохранившиеся Сретенская (1798 г.) и Георгиевская (1816 г.) церкви позволяют думать, что здесь работали незаурядные зодчие. Было бы несправедливо покинуть город, не побывав у памятника Маршалу Советского Союза С. С. Бирюзову, открытому в 1968 году, а также на могиле художника П. М. Боклевского.

Герой Советского Союза Сергей Семенович Бирюзов — уроженец города Скопина. Отсюда в 1922 году

он ушел в Красную Армию, пройдя в ней большой и яркий путь вплоть до начальника Генштаба. В 1944 году армия, которой он командовал, участвовала в освобождении Югославии, и С. С. Бирюзову было присвоено звание Народного Героя этой страны. В 1964 году Бирюзов трагически погиб в авиационной катастрофе...

Автор памятника Бирюзову — заслуженный художник РСФСР скульптор Г. Н. Постников. Погрудному изображению маршала скульптор сумел придать черты монументального произведения. П. М. Боклевский похоронен в Духовом монастыре, в трех километрах от города.

Над его могилой — скромная стела. В какой-то степени Боклевский разделил судьбу Скобелева: и он много воевал (с академической рутинной), и он пожал немало лавров своими смелыми поступками, и он, наконец, оказался погребенным вдали от шумного мира, в котором имел многих поклонников...

Скопин за последние годы значительно разросся, в нем имеется краеведческий музей, руководимый местным энтузиастом — А. Ф. Крыловым. Слава города Скопина основана на замечательном художественном промысле — знаменитой скопинской керамике.

Справедливо считается, что керамическое искусство особенно тесно и органично «связано с жизнью людей, их трудом, их мироощущением. Поэтому неудивительно, что керамические изделия в наши дни пользуются большой любовью и спросом» (О. Д. Балдина). Среди них скопинские изделия особенно примечательны своей жизнерадостно-сказочной образностью, уходящей корнями в глубины народной фантазии. Скопинский керамический промысел — один из старейших. Его удивительные по форме, покрытые зеленой глазурью кувшины являются украшением не только столичных музеев, но и многих-многих жилищ, создавая особую атмосферу уюта и праздничности. На международных выставках (в Париже, Монреале, Осаке) изделия скопинских мастеров отмечались золотыми медалями и дипломами «Гран при». Побывав в Скопине даже проездом, невольно наполняешься чувством благодарности к его керамистам и к тем, кто поддерживает их творчество.

Взволнованные встречей с таким интересным произведением, как церковь в Баловневе, мы уже начина-

ем думать: не отклониться ли снова от Большого кольца и не съездить ли в село Ерлино, что находится в шести километрах к северо-востоку? Если мы примем такое решение, то увидим здесь нечто похожее на причерноморский Ботанический сад. Это лесопарк бывшего имения Худекова, который имел в Сочи свой дендрарий. В ерлинском парке каждый вид растений образует свои аллеи: дубовые, кленовые, кедровые, сосновые, пихтовые, еловые, березовые и др. Есть даже плакучая ель. Кроме того, имеются плантации грецкого ореха, белой акации, жасмина, розы и сирени разных видов.

От старины сохранились озеро и система прудов, к сожалению, пересохших. Хотя парк и питомник находятся в запущенном состоянии, но производят сильное впечатление.

Этого не скажешь про архитектуру. Стоящий среди парка дом говорит больше о былом комфорте, нежели о красоте. Здешняя Архангельская церковь постройки 1779 года, вероятно, когда-то была хорошей архитектуры, но очень искажена разными переделками, так что мы не решаемся остановиться на ней внимание...

Теперь наш путь можно снова продолжить по новой (Москва — Волгоград) трассе Большого Рязанского кольца. Впереди — город Михайлов, откуда последний участок кольца ведет прямо в Рязань. Мы написали «последний участок», но исторически это был «особо важный ударный участок»²⁹ стройки Большого Рязанского кольца, когда за лето и осень 1958 года было проложено 79 километров дороги Рязань — Михайлов.

От Скопина до Михайлова довольно большой перегон. Слева от шоссе раскинулось село Катина — родина национального героя Италии Федора Полетаева, с памятником которому мы уже познакомились в Рязани. Оказавшись в рядах итальянских партизан во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов, «гигантский Федор» (так звали Полетаева итальянцы) прославился своей легендарной храбростью. Прах героя торжественно погребен на генуэзском кладбище Стальено, но и до рязанского мемориала односельчанам Полетаева тоже далеко, так что село Катина по праву ждет того, чтобы и в нем был установлен памятник знаменитому уроженцу.



*Михайлов.
Податная изба. XVIII в.
Реставрация
С. В. Чугунова.*

Город Михайлов — самый западный из рязанских пунктов уже знакомой нам «засечной черты». Это единственный из рязанских городов, занятый немцами в войну 1941—1945 годов. Но уже через две недели захватчики были выбиты отсюда. В память этих событий в Михайлове воздвигнуто несколько обелисков, а также танк на монументальном пьедестале. Так городок Михайлов, основанный при Иване Грозном (в 1552 г.) в качестве сторожевой крепости, оправдал свое древнее назначение. Поэтому к жителям его проникаешься особым уважением. По непонятным причинам здесь уже после войны было разрушено несколько ценных памятников архитектуры второй половины XVIII века — начала XIX века. Среди сохранившихся привлекает внимание довольно редкий образец гражданской архитектуры первой половины XVIII века — так называемая Податная



*Михайлов. Здание
Уездного земства.
1912 г.*

изба, или старый Дом казначейства. В скромном облике памятника (отреставрирован С. В. Чугуновым) черты архитектуры барокко XVIII века еще сочетаются с деталями древнерусского зодчества.

Рождественская церковь XVIII века являет собой такой же архитектурный симбиоз. Но древнерусским посадским формам зодчий придал труднопередаваемое словами своеобразие. Это одновременно и архаика, и некий аристократизм. Объемы храма и колокольни изящно тянутся вверх, декорации не разрушают их выразительности. В здании намеревались открыть музей древнерусской живописи, что для губернии представляет примечательное явление. К сожалению, это благое намерение до сих пор не осуществлено. Зато в здании Нового казначейства открыт (по инициативе Ю. В. Бучнева) интересный краеведческий музей.



*Красное.
Казанская церковь.
1785—1810 гг.*

Из архитектуры XX века выделяется здание бывшего Уездного земства, построенное в 1912 году архитектором А. А. Бантле. Здесь в 1917 году открылся Первый уездный съезд Советов.

Создание Бантле — хороший образец провинциального модерна. Постановка здания на углу двух улиц дала архитектору повод по-разному трактовать его фасады, а также скосить угловую часть. Собственно, этот скос угла и является главным фасадом: здесь помещен декоративный картуш с гербом города, отсюда здание лучше всего смотрится. Если бы в формах архитектуры не были применены «византийские» проемы окон, то стиль постройки не противоречил бы и современному вкусу.

За более яркими художественными впечатлениями снова должны отклониться в сторону от Большого Рязанского кольца. Здесь, на дороге из Михай-

лова в древний город Пронск, бывший когда-то центром удельного княжества, нас ожидает такой высокохудожественный усадебно-архитектурный комплекс, который проясняет и «загадку Баловнева» и «загадку Гусь-Железного». Речь идет об усадьбе Красное, в отношении которой авторство В. И. Баженова теперь, кажется, ни у кого не вызывает сомнений³⁰.

Усадьба Красное — несомненно, один из самых значительных архитектурных ансамблей на Рязанской земле. В начале XIX века она принадлежала А. П. Ермолову — известному фавориту Екатерины II, которому приписывается построение усадебной Казанской церкви. Существует надпись, гласящая, что храм был заложен в 1785—1786 годах на средства самой императрицы, будто бы посетившей здесь Ермолова³¹. Освящение храма относится к 1810 году. Но в это время не было в живых и самого Баженова. Следовательно, перед нами — очередная «заочная» работа великого зодчего.

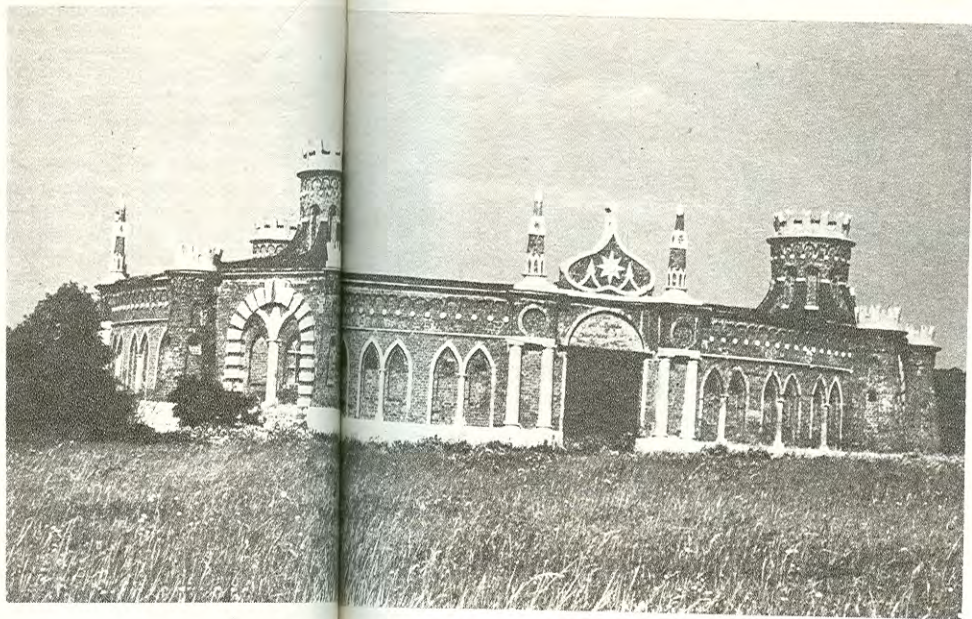
Казанская церковь представляет уже знакомый нам тип двухколокольного храма, но на этот раз без всяких признаков позднего ампира, тем более барокко. Хронологически храм занимает среднее место между баловневским и воейковскими храмами. Признавая авторство В. И. Баженова, мы должны напомнить, что, как и в Баловневе, храм этот уже не мог строиться непосредственно Баженовым, речь может идти только об использовании оригинального баженовского проекта. И учитывая это, мы невольно встаем перед вопросом: обладал ли баженовский проект теми же самыми чертами, которыми отмечена архитектура здания? Ведь в пластике Казанской церкви совсем нет баженовской мягкости. Она даже чересчур геометрична. Пожалуй, лишь пролеты звона с встроенными в них колонками выдают «руку Баженова». Такой же строгой архитектурой отличается и интерьер храма, в частности иконостас, выполненный по типу фасада классического здания. Это — новое решение иконостаса³², возможно, связанное с проектом В. И. Баженова, но мы говорим об этом без особой уверенности.

Так или иначе, но образ храма, овеянный поразительной гармонией, своего рода эллинским духом, свидетельствует о том, что здесь не может быть и речи о проекте какого-либо рядового архитектора. По-видимому, исполнителем баженовского проекта явился

архитектор, воспитанный на чисто классических формах, нисколько не увлекавшийся их романтизацией. Во всяком случае, из всех двухколокольных храмов, приписываемых В. И. Баженову, Казанская церковь в Красном — самая классическая. Среди окружающей ее мягкой рязанской природы она воспринимается как некий антик.

По сравнению с храмом архитектора барского дома и большого круглого скотного двора полна того баженовского романтизма, который особенно ярко проявился в работе зодчего в подмосковном Царицыне. Впрочем, это больше относится к архитектуре скотного двора, нежели дома. Когда смотришь на скотный двор в Красном, даже не верится, что это не Царицыно, а далекая рязанская окраина: до того он великолепен. Мы видим здесь в полном развитии любимые приемы В. И. Баженова — центрическое решение плана и осложнение его встроенными в общий массив мощными башнями, перед которыми поставлены две малые башни, образующие ложные ворота. Трое настоящих ворот тоже фланкированы башенками со шпилевидным увенчанием. Между ними заключен фигурный фронтон. Стены в нижней части прорезаны большими стрельчатыми окнами, а в верхней — обрамлены висячие аркатурой. Такая же аркатурка венчает зубчатые башни. Игра белых деталей на красном (кирпичном) фоне придает скотному двору праздничный вид, настраивает на веселый лад. Это поистине жизнерадостная архитектура, ассоциирующаяся совсем не с мрачным средневековьем, а с полнокровным древнерусским зодчеством конца XVII века, которое так любил В. И. Баженов. Мы сказали бы, что в сравнении с царицынскими строениями Баженова скотный двор в Красном выглядит более ясным сооружением. Ясным в том смысле, что, по существу, здесь все функционально оправданно. Правда, может возникнуть вопрос: а к чему для хозяйственного двора такая архитектура? Но на этот вопрос тут же возникает контрвопрос: а какая архитектура для скотного двора богатейшего помещика более подходяща — барочная, классическая, ампирная? Ведь не стал бы А. П. Ермолов, которого посещала Екатерина II, воздвигать в своей усадьбе стандартные коровники и конюшни. Псевдоготическая архитектура по крайней мере не претендует на строгость стиля, на норматив-

Красное.
Скотный двор. XVIII в.
Общий вид.



ность, на аристократизм. Для сельской местности и для хозяйственных зданий она как нельзя более подходяща, и недаром в XVIII веке появилась и в XIX веке продолжалась традиция строить большие конные дворы в псевдоготическом стиле.

«Везде вид резвости, небрежности, свободы. Искусство здесь в подданстве у природы».

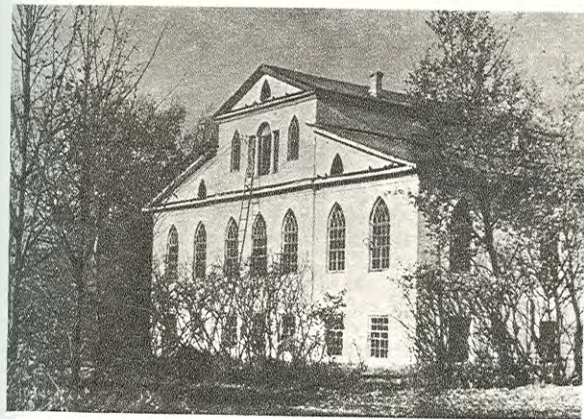
Правда, мы знаем немало примеров, когда в таком же свободном стиле строились именно дворцы. И тот же М. Ф. Казаков в Царицыне после сломки дворца Баженова возвел новый дворец, в псевдоготическом стиле. Впрочем, и он не понравился Екатерине II. Провинциальные помещики были не столь щепетильны. Псевдоготика импонировала им своими замковыми формами и образами. И в Красном барский дом построен в том же псевдоготическом стиле. Но по срав-

нению со скотным двором он более строг. О псевдоготике говорят лишь стрельчатые оконные проемы, сама же композиция дома с мезонином и с закругленными тамбурами возвращает нас к раннему классицизму.

К сожалению, ничего не сохранилось от внутреннего убранства ермоловского дома. Да и сама усадьба дошла до нас далеко не полностью. Исчез конный двор, надо полагать, не уступавший по архитектуре скотному двору. По остаткам английского парка и кратко описанных нами построек можно реконструировать Красное как Царицыно в миниатюре. Однако эта «миниатюра» достаточно обширна. В Красном можно совершить интереснейшие прогулки, и если путешественник хоть немного обладает даром воображения, то перед ним предстанут система проточных прудов с земляными плотинами, фруктовый сад с оранжереей,



*Красное.
Скотный двор.
Фрагмент.*



*Красное.
Усадебный дом.
XVIII в.*

даже исчезнувший конный двор. Словом, уже не миниатюра, а целое «рязанское Царицыно».

Теперь наш путь лежит (снова через Михайлов) в Рязань. Дорога ведет в крупное село Стенькино, принадлежавшее в свое время Дубовицким и их родственнику А. А. Мерхелевичу. Семья Дубовицких, особенно А. П. Дубовицкий — «известный религиозный вольнодумец» начала прошлого века, оставила заметный след в духовной жизни России. С А. П. Дубовицким был тесно связан В. Л. Боровиковский, выполнивший несколько мужских и женских портретов членов этой интересной семьи. Дочь А. П. Дубовицкого, Н. А. Дубовицкая, возможно, учившаяся у Тропинина, сама была художницей³³.

Из Стенькина можно проехать до села Зимины, где сохранился усадебный дом в классическом стиле (отставного полковника Желтухина). Четырехколонный

портик дома охватывает и основной этаж и мезонин, как мы видим это в некоторых рязанских и касимовских постройках начала XIX века, а также в усадьбе Лунина. За Зиминым лежат «родовые гнезда» Нарышкиных — Алешня, Жолчино, — где до последней войны находились интересные достопамятности.

В селе Жолчине осталось лишь кирпичное здание земской школы, носящее у краеведов название «дворца Нарышкиных». Оно представляет такую же подделку под московское барокко, как и часовня в Гусевском Погосте, да и построена в то же время (1913 г.), но все-таки даже этот «новодел» вызывает теплое чувство. Он напоминает о том, что здесь рядом стояла чудесная Никольская церковь — истинный памятник нарышкинской поры. Он был создан иждивением самой Наталии Кирилловны, матери Петра I. Хорошее воспроизведение этого памятника можно найти в «Ис-

тории русского искусства» под редакцией Игоря Грабаря. Никольская церковь — одна из самых ранних композиций: восьмерик на четверике. Ее значение для вопроса о происхождении нарышкинского стиля было огромно. Инициаторы разрушения памятника были очень далеки от русской культуры...

Мимо Алешни и Жолчина мирно течет тихая речка Вожа. Трудно поверить, что именно этот уголок был в 1378 году местом побоища между русскими и татарами (Вожская битва), про которое К. Маркс писал: «Это было первое правильное сражение с монголами, выигранное русскими»³⁴. Жолчинскую церковь можно было бы рассматривать как памятник этой победы, хотя она, конечно, была построена по другому поводу. Но человеческая память коротка...

Возвращаемся в Рязань, чтобы хорошенько отдохнуть и возобновить путешествие по другим рязанским дорогам.

3. В древнем центре Рязанской земли

...И те края, куда я еду,
И те места, куда нет-нет
По зарастающему следу
Уводит память давних лет.

А. Твардовский

В начале нашего очерка мы говорили, что древней столицей Рязанской земли была не теперешняя Рязань (Переяславль Рязанский), а нынешнее городище Старая Рязань, находящееся ниже по реке Оке, около города Спасска. Селом Старая Рязань стала называться примерно с XVII века, но и до XVII века это был хиреющий населенный пункт, когда-то оставшийся от города Рязани, разрушенного в 1237 году Батыем. В Старой Рязани давно уже нет выдающихся памятников архитектуры, но исключительно привлекательно само место, вызывающее яркие исторические ассоциации, да и вокруг Старой Рязани немало таких достопамятностей, без ознакомления с которыми было бы очень обидно покидать Рязанскую землю.

Раньше из Рязани в Старую Рязань путешествовали на пароходе, на что уходило девять часов. Сейчас в город Спасск, находящийся рядом со Старой Рязанью, проложена автотрасса, по которой с перерывом в один час курсируют рязанские рейсовые автобусы. На это путешествие требуется всего полтора часа.

После переезда по уже знакомому нам высотному мосту через Оку дорога в Спасск сворачивает вправо и вплоть до самого города идет живописными полями и лугами, выходя у Спасска снова к Оке. Собственно говоря, Спасск стоит не на Оке, а на ее заливе, зовущемся Озером. Возможно, что это старица Оки, и тогда местоположение Спасска становится очень похожим



*Спасск.
Благовещенская церковь.
Начало XIX в.*

на Солотчу. Вторая «рязанская Италия»? Не беремся утверждать это, а приведем слова старого спасского земца А. Н. Левашова: «Я приехал в Спасск осенью 1870 года и сразу был поражен свежестью и яркостью впечатлений. Обширная приочная луговая полоса, бесконечные леса в северной части уезда, простор с перспективую заманчивой дали, такие пункты, как город Спасск с его озерами, Старая Рязань, Исады, Кирицы и пр., поражающие естественной красотой, все это захватило душу...»³⁵. И сейчас, через сто лет, здесь так же красиво.

Спасск встречает нас старенькой кладбищенской церковкой среди вековых лип, у которых расположен автовокзал. Грачиный гомон стоит здесь неумолчно и вызывает какое-то тревожное чувство, особенно когда приезжаешь в город, оставленный несколько десятилетий назад. Чем-то он порадует? Деревянная кладби-



*Спасск.
Преображенский собор.
XIX в.*

щенская церковь похожа на усадебный дом с колоннами и мезонином. Она стоит уже полторы сотни лет, но все так же крепек ее стройный остов, вносящий дух жизни в этот «остров мертвых».

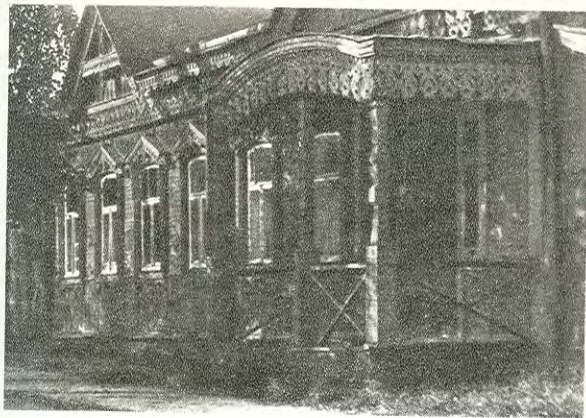
До недавнего времени церковь была покрашена в фиштакшковый цвет, но ей гораздо больше шел традиционный ампириный желтый цвет, на фоне которого белые колонны портиков вырисовывались так мягко. Здесь была допущена такая же ошибка, что имела место в Рязани, когда соборной колокольне возвратили ее исконный цвет, противоречащий всему кремлевскому ансамблю. В Спасске, однако, нашелся человек, тонко разбирающийся в архитектурных стилях, и теперь церковь, окрашенная в песочный цвет (с белыми колоннами), выглядит истинно ампириной. Подобных деревянных сооружений в русской архитектуре сохранилось очень мало, чуть ли не единицы, так

что спасский уникум надо очень беречь. Тем более что после бездумного разрушения в 1940-х годах грандиозного собора (в стиле поздней классики) в Спасске больше нет исторических памятников архитектуры монументального характера. Однако при ближайшем знакомстве с рядовой архитектурой Спасска обнаруживается немало милых ее черт.

Для старого, дореволюционного Спасска характерны дома в основном двух типов: двухэтажные с каменным нижним и деревянным верхним этажами и одноэтажные деревянные. Они похожи на старые деревянные дома Рязани, достойно оцененные не только искусствоведами, но и историками быта как явление народной культуры.

М. А. Ильин писал: «...при более внимательном рассмотрении этих незначительных по масштабу сооружений удастся установить, что деревянная Рязань XIX—XX веков имеет своим источником либо каменные здания города, либо изобразительный талант местных плотников и столяров». Так должно было быть и было в Спасске, с той лишь разницей, что каменные здания в силу их архитектурной невыразительности не могли стать источником форм деревянной архитектуры, то есть последняя обязана исключительно таланту местных плотников и столяров. Впрочем, не только местных. По свидетельству краеведа И. В. Правкина, долгие годы возглавляющего местный музей, в Спасске в начале XX века работавшие своим искусством тумские плотники.

«Малой архитектуре» Спасска посвятил вдохновенную страницу М. И. Ростовцев, но она заслуживает большего. Дело в том, что перед нами вовсе не какие-то рецидивы «стиля русс», а действительно нечто близкое к народному узорочью. С понятием «стиль русс» вообще замечается несколько вольное обращение. Под это понятие подпадает и «стиль Ропета», и «ропетовщина», и так называемый «дачно-вокзальный стиль». Между тем в «стиле Ропета» было немало неподдельно искреннего. В Рязани этот стиль дал интересные деревянные особнячки. В Спасске их меньше, но все же и мимо них нельзя пройти равнодушно, до того они поэтичны. Среди них есть более «серьезные» дома, несущие отблеск XIX века с его большесемейным родовым укладом. Таким рисуется дом врача З. М. Гришковой на улице Пенкина, 15. Его интерьер с малень-



Спасск.
Дом З. М. Гришковой.
XIX в.

ким амбирным роялем, вольтеровским креслом, гигантским старинным барометром и портретом отца хозяйки дома живо заставляет вспомнить бунинские ямбы:

«А у стены темнели клавишины.
Я тронул их — и горестно в тиши
Раздался звук. Дрожайший, романтичный,
Он жалок был, но я душой привычной
В нем уловил напев родной души:
На этот лад, исполненный печали,
Когда-то наши бабушки певали».

И мы тронули пожелтевшие клавиши амбирного рояля. И они тоже издали дребезжащий звук. Интерьер этот — чудом сохранившаяся до нас часть той среды, из которой вышли «интеллигенты из среднего сословия», шедшие, по словам В. И. Ленина, «во главе



*Спасск.
Дом З. М. Гришковой.
Интерьер.*

движения!» З. М. Гриškova многие годы хранила эту великую традицию вместе с орденом Ленина, которым ее наградили правительством. Перед нами, таким образом, открывается конкретная возможность не только лицезреть, но и эмоционально пережить архитектурно-бытовую эстетику поколения передовых «интеллигентов из среднего сословия», пришедшую в XIX веке на смену дворянско-ампирной эстетике. Отметим попутно, что дом З. М. Гришковой в Спасске не одинок. В Спасске сохранились дома землевольца А. Н. Левашова, переводчика «Песни о Гайавате» С. П. Казанского, ученицы С. В. Рахманинова К. В. Кожиной. Все это позволяет внести в наши наблюдения и в наши впечатления определенное обобщение, а обобщение — залог закономерности! Как видим, знакомство с интерьером бунинских времен сулит много интересного. Начнем с дома А. Н. Левашова.

А. Н. Левашов был активным членом московского отделения тайного общества «Земля и воля». За участие в студенческих беспорядках 1859—1861 годов подвергся репрессии, исключен из Московского университета, а в 1863 году заключен в Петропавловскую крепость за содействие побегу из тюрьмы землевольцев И. Кельсиева и других. В 1870 году А. Н. Левашов поселился в Спасске, в котором и прожил до самой смерти в 1900 году. Сравнительно просторный деревянный одноэтажный дом, стоящий на одном из восьми углов площади Ленина (дом 46/34), построен, конечно, не Левашовым, а был им приобретен, но ведь приобрести можно было и дом другого типа, даже стилия. Левашов и после Петропавловки оставался убежденным землевольцем, о чем можно судить по его «Запискам земца». Он был страстным любителем природы, поклонником таланта С. Т. Аксакова, несомненно, наложившего печать на его «Охотничьи рассказы и статьи», может быть, даже на весь быт левашовского дома. В доме этого «интеллигента из среднего сословия» не было никакой анфилады, не было обширного зала для балов, не было парка с густыми аллеями. Вместе с тем был зал-гостиная, вполне достаточный для собрания приятелей и знакомых; была терраса, выходящая в уютный, поэтический сад; было крыльцо-фонарь, заменяющее парадный вестибюль. Фасады же дома украшали не портик с колоннами, а полоса деревянной плоскостной кружевной резьбы. Перечисленного (при наличии, конечно, ряда жилых комнат и кабинета для занятий) достаточно для того, чтобы видеть в этом не что-то случайное, а, наоборот, нечто принципиальное, выражающее определенное мировоззрение. Из всего этого и складывалась архитектурно-бытовая эстетика «интеллигентов из среднего сословия» во второй половине XIX века.

К дому А. Н. Левашова очень близок по типу дом К. В. Кожиной (ул. Фаткина, 20). И не только по типу, но и по духу. В гостиной этого дома тоже шла интересная общественная жизнь, репетировали часто приезжавшие в Спасск столичные артисты — Г. С. Пирогов, А. Л. Миклашевская, Е. А. Степанова и другие. И у дома Кожиной — терраса и крыльцо-фонарь. Если выходящая в сад терраса — традиция классицизма и ампира, то крыльцо-фонарь, вероятно, следует связывать с новыми архитектурными веяния-



Спасск.
Дом А. Н. Левашова.
XIX в.

ми, которые нес стиль модерн. Надо признать, что и терраса и крыльцо-фонарь, расположенные на противоположных сторонах дома, позволяли сохранять связь интерьера как с природой, так в одинаковой степени и с жизнью улицы. Крыльцо-фонарь служило не столько для сохранения домашнего тепла, сколько для обозрения того, что делается вокруг дома. Это было в ненастную погоду любимым местом для детей. Крыльцо-фонарь обычно застеклялось по рисунку разной формы стеклом разного цвета, являясь отголоском средневековых витражей, до чего, как известно, стиль модерн был очень охоч.

В том же Спасске есть кирпичные дома «эпохи модерна», которые явно копировали деревянные дома с крыльцом-фонарем. Таков дом Баниге (ул. Войкова, 30). Когда-то он имел цветные стекла в своем «фонарном» крыльце.

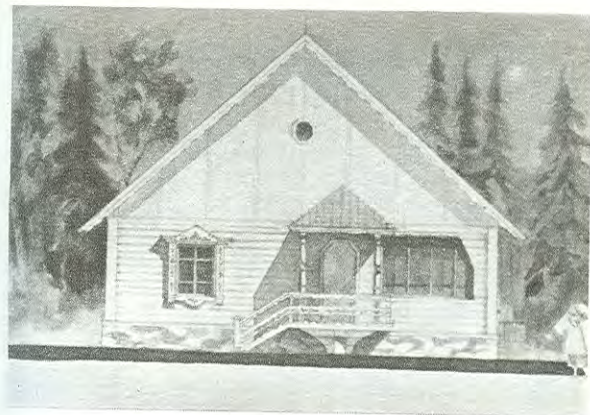


Спасск.
Дом К. В. Кожиной.
XIX в.

Другого типа спасские деревянные дома представляют, в сущности, культивированную пятистенку, ориентированную на улицу торцом. В таком доме вырос Н. Н. Смеляков, лауреат Ленинской премии. Более узкий фасад потребовал втягивания крыльца внутрь, где оно непосредственно переходит в длинные сени, идущие вдоль дома. По той же причине фасадная резьба стала более «густой», не перерастая, однако, в сплошное кружево, как это будет встречаться позднее. Дом-пятистенка, конечно, интимнее. Здесь на учете каждый квадратный метр, люди ближе друг к другу, и воспоминания о таких домах полны чувства еще не ушедшей жизни. Если образ старого дома уносил И. А. Бунина в призрачный мир бабушек, то автору стихотворения о спасской пятистенке «с приходом сумерек» мнится, «...что материнское тепло в стенах сосновых сохранилось...» (А. И. Смелякова).



*Спасск.
Дом Н. Н. Смелякова.
XIX в.*



*А. Н. Терновская.
Проект
одноквартирного дома.
1955 г.*

Вот по такому, теплому еще следу и должен изучаться мир деревянной архитектуры малых городов прошлого века. Тогда и современное проектирование для села само собой освободится от различных волонтаристских решений. Это всегда хорошо чувствовала та часть архитекторов, которая не отрывалась от жизни глубинки, точно зная ее бытовые и эстетические запросы. Архитектор А. Н. Терновская на основе своих спасских впечатлений еще в 1950-х годах создала несколько проектов небольших одноквартирных домов, которые, к сожалению, так и остались нереализованными. Время было не то. Тем отраднее знать, что в наши дни рязанский институт «Межколхозпроект» занят разработкой более совершенных проектов жилых домов для села, причем не многоквартирных, а односемейных, с приусадебными постройками. Поистине еще недооценены нами чисто человеческие

качества провинциальной архитектуры прошлого века!

Не будучи мещанскими, эти и подобные им дома вовсе не представляют ни «ропетовский» стиль, ни того, что скептически называется «ропетовщиной». «Ропетовщина» — это совсем иное. Ее главный признак — чисто внешнее, нефункциональное, а поэтому неорганичное, подчас даже нелепое увлечение мотивами деревянной резьбы, в которых народные традиции почти не узнаются.

Спасские дома с богатой резьбой отражают, конечно, почти общее увлечение так называемой пропиловкой конца XIX — начала XX века, но они не оторвались и от исконно народной традиции, для которой всегда было обязательным функциональное обрамление декора. Сквозная резьба в основном обрамляет оконные проемы, протягивается по карнизам и акцен-



*Спасск.
Дом бывшего
казначейства.
Конец XIX в.*

тирует углы здания. И, конечно, с особой любовью декорированы крыльца. Здесь фантазия мастеров неистощима.

Сказанное о деревянных домах относится и к каменно-деревянному (с каменным нижним этажом). Их немало в Спасске. В одном из них и жил С. П. Казанский. Двухэтажные каменно-деревянные дома очень приятно перемежаются с деревянными и с каменными. Между прочим, кажется, никому еще не приходило в голову, что современному селу можно придать привлекательный вид именно посредством такого сочетания каменных, каменно-деревянных и деревянных одноэтажных и двухэтажных домов. Архитектурные варианты здесь почти не ограничены, и в Спасске это очень хорошо видно, так что спасский исторический опыт может быть плодотворно использован.

В интимных городках, подобных Спасску, приобретает особую важность, построено ли новое здание с любовью или просто добросовестно. Если в большом городе «добросовестный» дом как бы растворяется в общем хорошем качестве архитектуры, то в малом городке он может только увеличить архитектурный балласт, а это очень невыгодно. Здесь каждый новый дом должен повышать общее качество городской архитектуры.

Спасск имеет примеры того, как одноэтажный каменный дом, даже казенного назначения, в течение многих десятилетий вызывает к себе внимание и уважение. Речь идет о доме бывшего казначейства (ул. Войкова, 91). Построенный на углу площади, на заметном всхолмлении, на которое ведет лестница из каменных плит, он, по словам архитектора А. Н. Терновской, представляет «очень бодрое... здание, с окнами приятных пропорций. Оно меня порадовало каким-то независимым и добротным стилем. Неуловимо пахло как будто чем-то забытым и вечным, какой-то аристократичностью старой провинции» (из дневника архитектора). Это значит, что одноэтажные каменные дома, даже казенного назначения, надо строить неравнодушно.

Весьма деликатную задачу в таких городах, как Спасск, представляет и многоэтажное строительство. Деликатна эта задача и в смысле планировки, и в смысле стиля. Если многоэтажные дома проектировать в разных частях города, то может получиться архитектурная «чехарда».

В начале XX века в Спасске в разных частях города были построены монументальные кирпичные школьные здания; некоторые из них — даже с намеком на стиль модерн. Но это были хотя и монументальные, но только двухэтажные здания.

Цельность архитектуры костяка города не была нарушена. К тому же функционально такая планировка была практически необходима. Но все же нам думается, что в Спасске поступили правильнее, сосредоточив новое крупногабаритное строительство пока на одной из центральных площадей. Первые образцы (универмаг, ресторан) оказались, однако, явно неудачными из-за близости стиля. Новое здание райкома КПСС — несколько лучше. Четвертое здание — райисполкома — уже органически вписывается в од-

ноэтажную городскую застройку. Построенное с некоторым изменением типового проекта (архитектор О. А. Обозов), оно выглядит нестандартно. В Спасске в таких узловых точках вообще уместны дома, способные несколько «приподнять» общую архитектурную картину города.

Нам думается, что удачнее были бы дома, созданные по индивидуальным проектам. Это подчеркнуло бы своеобразие архитектурного лица города. Здесь очень пришлось бы к месту дома не кубической композиции, а с некоторой «игрой» объемов и с деликатными элементами национального характера, как это мог великолепно делать А. В. Щусев. Кажется, мы говорим о таких элементарных вещах, а между тем с каким трудом эти элементарные вещи входят в жизнь! И как бывает обидно за непоправимость сделанного!

Известно, что материальные ресурсы небольшого районного центра очень ограничены. Поэтому хочется отметить внимание, проявленное в Спасске к мемориальным памятникам и к монументальной скульптуре. Мемориальный гранитный обелиск в память погибших воинов во время Великой Отечественной войны 1941—1945 годов (в центре сквера на Советской площади) довольно обычен, но сделан (в 1965 году) с любовью (архитектор П. И. Мочалов, скульптор И. К. Казанский).

Особое внимание привлекают мемориал воинам, павшим в Великой Отечественной войне, и обелиск с фигурой космонавта у начала дороги на родину К. Э. Циолковского, в Ижевское.

Мемориальный комплекс (у городского кладбища) состоит из четырех рядов каменных могильных плит, образующих аллею, замыкаемую низкой стенкой с фамилиями павших и большой фигурой воина по главной оси. В каком-нибудь областном масштабе такой мемориал выглядел бы, может быть, слишком камерно, но здесь, в тихом Спасске, он производит большое впечатление. В нем чувствуется сердечность замысла и выражено должное благоговение. Мемориал продуманно вписан в городское кладбище и в окружающую вековую зелень. Автором архитектурной части мемориала является П. И. Мочалов, а вот автора фигуры воина мы не смогли установить. Как раз она-то и одухотворяет весь комплекс.

Мы знаем немало провинциальных памятников павшим в Великой Отечественной войне воинам-землякам, односельчанам и т. п. Как правильно писал в свое время В. Борохов, «по манере, по качеству исполнения они, эти памятники, частью далеки от тех, что установлены в Москве, Ленинграде, Севастополе, Волгограде, Одессе и других прославленных городах-героях. Там им отдали жар сердец и силу таланта лучшие скульпторы. У этих же — воздвигнутых на площадях маленьких городов и сел, — даже имя создателя далеко не всегда можно узнать. Но при всем своем внешнем различии они схожи в основном: и те и другие рождены благородной памятью народной»³⁶. Известно также, что далеко не везде о местных мемориалах заботятся. Кое-где о них забыли, памятники разрушаются.

В Спасске этого нет. Мемориал пользуется любовью, у его подножия — цветы. Но вот что удивительно. Зачем было сооружать в непосредственном соседстве с городским кладбищем и воинским мемориалом автовокзал? Современный автовокзал — это ведь не только удобство, не только архитектура (как раз в спасском автовокзале никакой архитектуры нет), но и скопление автомашин, толпа народа, «суета и всяческая суета», не говоря уже о громогласных микрофонах, которые слышны на другом конце города, у «озера». А рядом вечным сном спят люди, «которые больше нет...» (И. А. Бунин), но которые постоянно с нами. Ведь «у храбрых есть только бессмертие, смерти у храбрых нет».

Увы, если кто и знает эти вещие слова К. Симонова, то рядом с суетой автовокзала их не вспоминает.

В этом отношении больше «повезло» обелиску с символической фигурой космонавта, стоящему близ въезда в Спасск со стороны Рязани. От этого обелиска идет дорога в село Ижевское, родину К. Э. Циолковского, которое стало столь же знаменитым, как и есенинское Константиново.

Ижевское еще появится на нашем пути, а вот напоинение о нем уже встречает нас в Спасске.

Обелиск в честь космонавтики сооружен в 1968 году. Его автор — архитектор М. В. Селиванов. Это очень хорошо, что в Спасске, отрезанном от быстрых видов транспорта (в Спасск нет воздушного сообщения), в сознании человека поддерживается вера в

возможность преодоления больших пространств такой верой все местные транспортные трудности кажутся временными. Они действительно временно, судя даже по тому, что автобусы уже сейчас ходят в Спасска в самые разные села.

Монументу с фигурой космонавта нельзя ставить в выразительности. Несколько странно, однако, что подиум монумента столь низок, что фигура космонавта воспринимается как стоящая на земле. Ведь и это выражает идею «Земля—Космос». Здесь очевидна та же семантическая ошибка, что и при установке памятника Сергею Есенину в Рязани. Она не случайна. Снижение постаментов — это вообще черта современной монументальной скульптуры. Прочная бронзовая фигура В. В. Маяковского в Москве (скульптор А. П. Кибальников) водружена на довольно низкий постамент. Существует мнение, что так было нужно для выражения идеи связи поэта с массой. Видимо, такими же соображениями руководствовался скульптор Г. Йокубонис, ставя тоже очень крупную масштабную статую В. И. Ленина на советском низкий подиум, чуть ли не на землю (площадь Ильинская в Москве). И там и тут такая постановка кажется оправданной. В спасском же монументе фигура космонавта ассоциируется с Землей не в геологическом, не в социальном, а, скорее, в космологическом смысле. А это требует и возвышенной трактовки, возвышения и в физическом, и в духовном смысле. Достичь всего этого нельзя было достигнуть при постановке обелиска из-за ограниченности средств. Значит, в котором будущем можно ожидать появления более возвышенного монумента.

Покидая Спасск, нельзя не бросить прощальный взгляд на его главную нерукотворную красоту — на заозерную панораму лугов. Редко где можно встретить такой широкий, просторный, привольный, словно планетарный, пейзаж, не заполненный кочками, кроме (если это конец лета) многочисленных степей «Самобраной скатертью» назвала спасские луга поэтесса А. И. Смелякова:

«Самобраная скатерть» раскроется,
Ширь вокруг — никого не стеснишь.
И по-прежнему песня-раздольница
Растревожит осеннюю тишь...»



Спасск. Набережная.

Вот уходят к горизонту, и граница их похожа на границу земли и неба. Кажется даже, что горизонт немного круглится, как на картинах Петрова-Водкина. Помнится, что К. Г. Паустовский сравнивал море с морем. Здесь это сравнение перерастает из метафоры в реальность. Весной все двадцатиклометровое пространство заливається водой, образуя «Самое море». В свежую погоду оно неумолчно шумит: этот шум слышен в прибрежных домах, и тогда кажется, что находишься в чеховской Ялте или в Ялте, где «глухой шум моря» говорил писателю о жизни, о вечности, о «непрерывном движении жизни и мысли, непрерывном совершенстве...».

Но на какие высокие мысли может настроить панорама спасских лугов! Ее величие тонко чувствовал А. В. Левашов, а живи здесь С. Т. Аксаков, из записок охоты получился бы замечательный дуэт. Все же

странно, что Спасск, хотя бы его природные красоты, не оценил С. Н. Сергеев-Ценский. Впрочем, случай этот не единичный. Н. М. Карамзин считал «некрасивой» Коломну, да и о Рязани кое-кто отзывался скептически. Видимо, здесь проявились сугубо индивидуальные вкусы. Но может быть, и мы проявляем чисто личный вкус, высказывая противоположное мнение? Полагаем, что — нет, поскольку существует уже довольно большая литература об этих городах и главный тон этой литературы — лирический.

Перед спасским краеведческим музеем стоит серьезная задача — возродить тот интерес, который он вызывал до Великой Отечественной войны. Соседство знаменитого городища Старая Рязань должно всячески этому способствовать.

Прежде чем отправиться в Старую Рязань, посетим Ижевское, куда из Спасска регулярно ходят автобусы.

Ижевское — село старое, торговое, большое. Продольные его улицы тянутся на семь километров! Поперечные — и среди них главная, Красная улица — короче. Со стороны Спасска она когда-то начиналась красивыми монументами заставы XVIII века, состоящими из мощных цилиндрических столбов, водруженных на четверики. Четверики, базы и завершения столбов имели сложную обработку, представляя законченные художественные произведения. (Кому-то они помешали, и их разобрали.) От конца XVIII века частично сохранилась (без верхней части) Казанская церковь (1789—1792). И застава, и храм обязаны заказу надворного советника И. Н. Демидова, происходившего из рода, давшего многих общественных деятелей России.

Судя по старой фотографии, Казанская церковь являла собой типичную для архитектуры XVIII века композицию восьмерик на четверике, с высоким куполом и довольно скучной четырехъярусной колокольной. Углы двусветного четверика скруглены и рустованы узенькими (дощатыми) полосками, что предвосхищает ампир. Особенностью храма являются капители его четырехколонных портиков. Они представляют массивные усеченные пирамиды. Возможно, что капители рассчитывали высечь из них позже, прямо на месте, но не успели. И. Н. Демидов вообще не смог так украсить Ижевское, как это сделал в



*Ижевское. Памятник
К. Э. Циолковскому.
1977 г.*

Константинове заказчик Казанской же церкви А. М. Голицын. Да и то сказать: надворный советник — это все же не вице-канцлер.

Ижевское привлекает, конечно, не обезглавленным остатком классической старины, а своей нынешней гордостью — Музеем К. Э. Циолковского. Народный музей создан в 1967 году и многим обязан энергии краеведа-энтузиаста А. И. Коваля.

Путник ошибется, если подумает, что в ижевском Музее К. Э. Циолковского он найдет квартиру ученого со всей старой обстановкой и т. п. Этого нет и не может быть, так как Циолковские покинули Ижевское рано и в дальнейшем жили в Рязани, Вятке, снова в Рязани и, наконец, в Калуге.

До недавнего времени Музей К. Э. Циолковского размещался в небольшом доме на Красной улице. Сейчас ему отведено большое здание бывшей больни-

*Старая Рязань.
Общий вид.*



цы, с пристройкой просторного зала, заполненного космической техникой. Сюда, как и в есенинское Константиново, течет река людей.

Бронзовый бюст К. Э. Циолковского (архитектор И. И. Сенченко, скульпторы П. М. Кривоуццкий и А. П. Усаченко), установленный на высокой стеле перед зданием музея в 1977 году, хорошо передает вдохновенную устремленность этого замечательного человека в неведомые пространства. Он напоминает чем-то пророка.

Возвращаемся в Спасск, чтобы отсюда совершить еще несколько «вылазок» в достопамятные места. На первом месте, конечно, Старая Рязань.

До Старой Рязани можно добраться за пятнадцать минут на катере вдоль Озера (залива Оки), но вскоре он выходит на Оку. Река очень широкая в этом месте. С нее открывается перспектива на всю Старую Рязань,



а там, где дорога вьется в гору, видны очертания крайних земляных валов древнего старорязанского городища. Нам и нужно идти к ним. По пути нельзя не любоваться старорязанской Преображенской церковью, которую мы видели еще из Спасска. Она построена в 1735 году, когда в городах уже процветал пышный стиль барокко. Не зная даты, можно было бы сказать, что это произведение XVII века. А не будь у церкви вспарушенной кровли, она мало чем отличалась бы от памятников XVI века! Но именно такой образ и уместен здесь, у подножия древнего городища, где все так скромно, где тишина нарушается только блеянием коз... В здании бывшей церкви находится небольшой, но очень интересный археологический музей, экспозиция которого состоит из материалов, найденных за многие годы раскопок старорязанского городища. Через верхушки храма и коло-



Старая Рязань.
Преображенская церковь.
1735 г.

колни открывается панорама Спасска и спасских полей, и, надо сознаться, издали город оказывается гораздо красивее. Но впереди нас ожидают еще более красивые панорамы.

За Преображенской церковью вздымается громадный холм, являющийся останцом очень большого мыса. Несколько покосившихся крестов наверху отмечают старое кладбище. Это — древнейшее финское селение, предшествовавшее основанию здесь в IX веке славянского поселения, позднее — города Рязани. Стоит только подняться наверх, как вас захватывает неопишное зрелище: громадная площадь высокого берега Оки охвачена грандиозными земляными валами. Вся эта площадь бывает засажена картофелем либо засеяна рожью. Это и есть то, что осталось от древней цветущей Рязани — столицы великого княжества.

В 1822 году при распашке этого поля местный крестьянин нашел большой клад золотых великокняжеских украшений XII века, находящихся сейчас в Москве, в Оружейной палате. С того времени и возник интерес к раскопкам погибшего города, продолжающимся до сих пор и дающим богатые плоды. В настоящее время городище Старая Рязань объявлено заповедником Академии наук.

Не будем повторять историю гибели русской Помпеи. Цель нашего путешествия другая. Но стоит вообразить себе картину оживленного города с тремя белокаменными храмами, с прекрасным видом за реку Оку, чтобы понять слова В. Г. Белинского: «эти места достойны, чтобы на них стоял столичный город».

Все три собора древней Рязани раскопаны археологами, а фундамент одного из них — Спасского — оставлен для обозрения. Если же у путешественника нет воображения и он не может мысленно реконструировать по плану сложный объем здания, тогда ничего не остается, как еще раз взглянуть на безбрежную окскую пойму и идти пешком в соседнее село Исады — древнее княжеское село, в котором в XIII веке свершилась братоубийственная резня не поладивших между собой рязанских князей.

Мы не случайно сказали «идти пешком». Дорога от Старой Рязани до Исад очень плохая, хотя в Исадах находится крупнейшее хозяйство и туда все время ползает по ухабам бензовозы. Нельзя не вспомнить нашего эпитаграфа. Увы, здесь еще ничего не началось с дороги. Идти по живописной полевой тропе, конечно, приятно. По сторонам, супротив всех невзгод крепко держится за древние цветы колючий татарник, вызывая в памяти неповторимое начало толстовского «Хаджи-Мурата»: «Видно было, что весь кустик был пережан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он все стоит и не сдастся человеку, уничтожившему всех его братьев кругом его. «Экая энергия!» — подумал я. — Все победил человек, миллионы трав уничтожил, а этот все не сдастся».

По существу, таким «татарником» сейчас является и Воскресенская церковь в Исадах, белеющая впереди уже за много километров. Это далеко неординарный

памятник архитектуры. Храм строился в 1635—1673 годах (в два приема) сыном и внуком Прокопия Ляпунова, того самого, кто возглавлял рязанское ополчение против «тушинского вора».

Хотя замечательный историко-архитектурный памятник села Исады уже несколько лет находится в аварийном состоянии (провалился свод с центральной главой), все же он могуче выдерживает единоборство с природой и людским равнодушием: его мощный двухъярусный объем величественно господствует над всем окружающим. Храм сооружен по типу уже знакомых нам по Касимову посадских построек XVII века, но, будучи двухэтажным (внизу — теплая, вверху — летняя церковь), он выглядит как собор. Такому впечатлению способствует и слишком легкая по сравнению с церковью шатровая колокольня. Она увеличивает четверик, делает его импозантным. Отсутствие горизонтальных членений четверика действует в том же направлении. Крыльцо с шатровой сенью пристроено к храму позднее. Те, кому не довелось видеть весь исадский ансамбль в натуре, уже не могут почувствовать всю красоту Воскресенской церкви, так как от усадьбы только она одна и осталась... Утверждают, что исадскую церковь не столько трудно реставрировать, сколько найти ей дальнейшего «хозяина». Здесь хотелось бы высказать одно соображение. В Исадах ежегодно проводит творческое лето и осень известный художник Виктор Иванов. Яркое творчество В. Иванова, а также красота здешних мест привлекают к Исадам внимание не только рязанских, но и московских художников. Интерес к творчеству В. Иванова особенно возрос в связи с грандиозными юбилейными выставками его работ в Рязани и Москве. Лучшие полотна художника созданы на исадской почве. Исады — питательный родник творчества! Почему бы отреставрированную просторную (двухэтажную!) исадскую церковь не приспособить под своего рода Дом творчества? Это было бы большим культурным делом в духе последнего постановления ЦК КПСС и Совмина СССР «О развитии изобразительного искусства». Лучшего и не придумаешь.

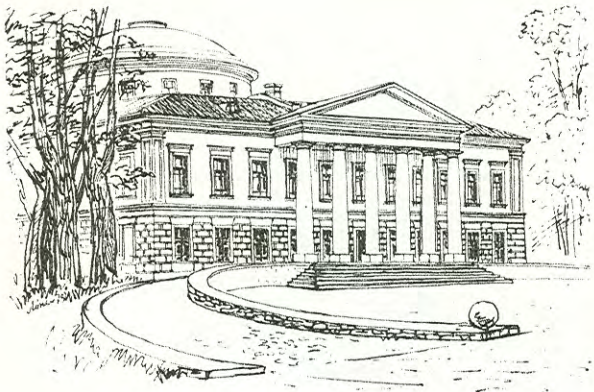
От церкви открывается чудесный вид на дуга, среди которых едва различимы песчаные холмы на месте Облачинского монастыря. Особенно красива перспектива вдоль течения реки Оки. Для этого надо выйти



*Исады.
Воскресенская церковь.
1635—1673 гг.*

на мыс, называвшийся когда-то Красной горкой, под которым едва течет почти засохший ручей. Тогда впереди будет виден заворачивающийся влево высокий берег, за которым скрывается село Срезнево, а оттуда рукой подать до села Лунина, где сохранился дом племянника декабриста М. С. Лунина.

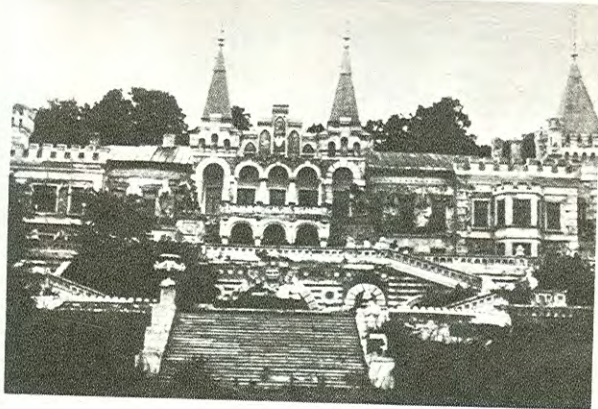
Если в Спасске сделать остановку, то можно совершить путешествие в Срезнево и Лунино на катере. Церковь в Срезневе ничем не примечательна, но здесь находилась могила знаменитого ученого-филолога И. И. Срезневского. Лунинский дом, наоборот, очень хорош своей простотой и благородной архитектурой, скорее ампирной, нежели классической. Правда, мы точно не знаем, был ли этот дом детищем самого М. С. Лунина, но все равно в его гармоничной архитектуре выражены правдивость и благородство людей, которые «разбудили Герцена».



*Лунино. Усадебный дом.
Начало XIX в.*

Сделав из Спасска «вылазки» в Старую Рязань, Исады и Лунино, следует проделать очень интересное во всех отношениях путешествие по местам, связанным с жизнью и деятельностью известных русских помещиков-промышленников — Рюмина, Хлебникова, фон Дервиза и других. У них работали крупные зодчие — В. П. Стасов, Ф. О. Шехтель, — так что поездка обещает быть весьма богатой впечатлениями. Правда, придется иметь дело со всеми прелестями проселочных грунтовых дорог, но, как говорится, «искусство требует жертв».

Если выйти в Спасске на Озерную набережную, то далеко на горизонте будет виден большой синеющий лесопарковый массив, спускающийся с высокого берега вниз, к лугам. Это и есть Кирицы — бывшее владение С. П. Дервиза, сына известного строителя Московско-Казанской железной дороги.



*Кирицы. Усадебный дом.
Конец XIX в.*

В Кирицы можно совершить путешествие по Оке на катере, с возвратом в тот же Спасск. Но раз уж мы заговорили о целом маршруте, то лучше не отрывая Кирицы от других входящих в него пунктов. Поэтому едем на машине по дороге, идущей мимо Старой Рязани по высокому правому берегу Оки. Кирицы находятся недалеко от впадения в Оку реки Прони, на сравнительно высоком правом берегу последней, но берег этот спускается к пойме довольно плавно и прорезается оврагом. Вот на этом-то плато, покрытом громадным лесопарком, и раскинулась усадьба С. П. Дервиза. В нее некогда входили кроме дервизовского дворца конный двор, всяческие парковые мосты через овраги, въездные ворота, гроты, целая система прудов. Сохранилось далеко не все, но и оставшееся производит сильное впечатление. Не столько, впрочем, своей архитектурой, сколько искусной свя-



Кирицы.
Статуя кентавра
перед усадебным домом.
Конец XIX в.

Кирицы. Усадебный дом.
Фрагмент.
→

зью ее с природой. По-видимому, это следует считать заслугой Ф. О. Шехтеля, по проекту которого выстроен барский дом, издавна называемый «кирицким дворцом».

Дом поставлен фасадом к оврагу, к которому сбегает две монументальные лестницы и пандусы. Расходясь в стороны, лестницы снова сходятся и вливаются в широкую террасу с верхним гротом. Отсюда уже общая широкая лестница спускается в партер, замыкаемый нижним гротом, сложенным из диких камней. Ниже грота шли пруды, а за прудами раскинулся фруктовый сад. От грота красив вид на стоящий сверху дворец. Перед ним, у начала сбегających вниз лестниц, когда-то на высоких пьедесталах находились мощные бронзовые кентавры, наделявшие романтическим настроением ансамбль. Впрочем, и сейчас этой романтики в Кирицах достаточно.



Дворец Дервиза — довольно раннее произведение талантливого Ф. О. Шехтеля. Он датируется примерно 1889 годом³⁷, то есть временем, когда ни в творчестве Шехтеля, ни в русской архитектуре вообще стиль модерн еще не сложился. Но подступы к нему уже отмечены средневековыми зубчатыми башнями, псевдоготическими деталями, древнерусскими шатрами и прочим. В «кирицком дворце» все это еще не переплавлено Шехтелем в нечто органическое. Архитектура здания, как говорят, «увражна», но все же в ней уже чувствуется зерно того, что впоследствии разовьется у Шехтеля в яркий образ Московского Северного вокзала. Вместе с тем архитектура «кирицкого дворца», несомненно, составляет одно целое с тем, что мы уже видели в Каргашино, в Большой Алешне и еще увидим в других рязанских имениях фон Дервизов. Это целое можно назвать завершением того, что было начато В. И. Баженовым в усадьбе Красное, то есть концом очень большой и, мы сказали бы, довольно интересной полосы увлечения свободной безордерной архитектурной образностью. Было ли это антиклассицизмом? Относительно творчества В. И. Баженова так говорить нельзя, так как в том же Красном, да и в других местах, он строил псевдоготические сооружения рядом с классическими. Архитекторы же XIX века, не желавшие идти по пути бесконечной трансформации одних и тех же классических ордеров, несомненно, были настроены антиклассически. И в этом была своя логика. Направление, над которым мы сейчас размышляем, сродни живописи Виктора Васнецова, Рябушкина и других, которые понимали национальное не только в сюжетном, но и в эмоциональном плане. В архитектуре XIX века поиски национального были, естественно, гораздо труднее, поэтому воздержимся от обычных обвинений ее в эклектизме, тем более что из этой архитектуры в конце концов выкристаллизовался русский модерн — явление далеко не заурядное. И для Шехтеля «кирицкий дворец» был подступом к весьма ярким архитектурным созданиям.

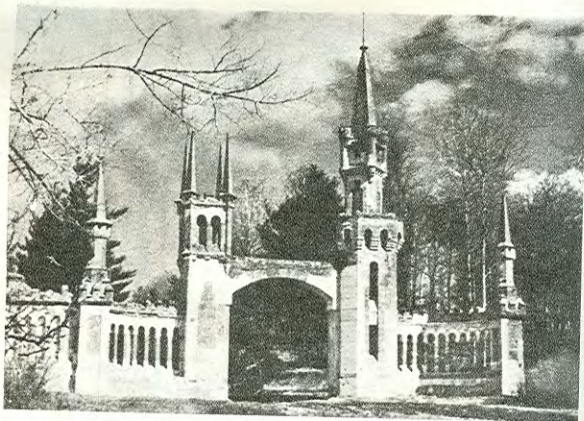
Неизвестно, принадлежит ли Шехтелю и архитектура малых форм кирицкого ансамбля. Мы имеем в виду каменный мост, ведущий от дворца в главную каштановую аллею парка, а также всякий мост, так называемые Красные ворота на выезде из парка к реч-



Кирицы. Консоль в виде орла под балконом.

ке Кирице, и остатки парковой ограды. Начало и конец моста отмечены белокаменными обелисками очень красивой формы. Летом их почти скрывает густая зелень, но осенью среди полуобнаженных деревьев белые массивы издалика похожи на статуи, и это напоминает образы Летнего сада в Ленинграде.

Полны романтики Красные ворота. Они находятся довольно далеко от дворца. Нужно пройти до конца главную аллею, которая выведет на большую лесную поляну, засаженную сейчас фруктовым садом. Отсюда аллея поворачивает налево и спускается к речной пойме. Здесь на выходе из лесопарка и стоят Красные ворота. Они образованы двумя башенками, замыкающими арку. В одной из башенок винтовая лестница ведет на верхнюю площадку. К северной башенке примыкает сторожка. Образ Красных ворот более целен, чем образ дворца, здесь в сочетании разнородных эле-



*Кирицы.
Парковые ворота.
Конец XIX в.*



*Перевлес.
Рождественская церковь.
1824—1839 гг.*

ментов найдено чувство меры. Это заставляет вспомнить лучшие псевдоготические ансамбли XIX века.

Исчезновение прудов, на которых когда-то стояла мельница, конечно, лишило кирицкую усадьбу прежней красоты, но место это и сейчас является украшением спасских окрестностей. Недаром, когда в Кирицах еще не было санатория, сюда часто выезжал на этюды Рязанский художественный техникум. Обычно это было в мае, когда кругом цвели сирень и яблоневые сады, а в парке неумолчно заливались соловьи... Из Рязанского художественного техникума вышло несколько известных теперь художников. У истоков их творчества присутствует поэзия Кириц.

Из Кириц дорога прямо выводит на Куйбышевское шоссе. Проехав по нему (в направлении к Рязани) несколько километров до села Добрый Сот, сворачиваем влево, на село Перевлес, колокольню которого

мы видели еще из Спасска. Теперь она открывается перед нами во всем своем величии. Но сначала несколько слов о тех местах, в которые мы приехали. Перевлес и расположенные поблизости Столпцы, Коленцы, Истье, Старожилово и Соха — это своего рода зона помещичьего предпринимательства, промышленного и сельскохозяйственного. В промышленную зону входили Истье на реке того же названия, а также Перевлес, Столпцы и Коленцы, расположенные вдоль реки Прони.

Рязанские богачи Рюмины еще во времена Петра I разведали, что недра этих мест содержат железную руду, и задолго до Баташова основали в Истье железодобывательный завод, а в соседних Столпцах и Коленцах — игольные фабрики. Во второй половине XVIII века рюминские предприятия скупил П. К. Хлебников, сын которого пригласил сюда молодого ар-

хитектора В. П. Стасова. По проекту его и были созданы многие постройки, часть которых сохранилась³⁸. Своего рода воротами в этот очаг русской промышленности является село Перевлес, принадлежавшее помещику И. И. Барыкову. Его иждивением здесь и построен в 1824—1839 годах грандиозный Рождественский храм с гигантской колокольней. (Существует и вторая дата постройки — 1832 г.) В 1839 году храм был освящен.

Перед нами произведение позднего классицизма с элементами ампира, произведение незаурядное не только по своей величине, но и архитектурному качеству. Сам храм представляет традиционную композицию «ротонда на четверике», осложненную, как и в Баловневе, портиками с севера и юга, но с полукруглой апсидой, колоннада которой вместе с колоннадой портиков образует своеобразный периптер. Эта колоннада апсиды, идущая, по-видимому, еще от Кваренги, вообще явление довольно примечательное для первой трети XIX века, так как все немногочисленные примеры такого решения относятся к концу XVIII века.

В отличие от баловневского храма ротонда Рождественской церкви очень высокая, прорезана множеством оконных проемов, со сдвоенными полуколоннами между ними. При взгляде на храм с юга или северо-востока все его колонны — портиков, апсиды и ротонды — образуют мощную систему ритмических вертикалей, к которым присоединяются колонны колокольни. Такое поистине «органическое звучание» колоннад делает Рождественскую церковь уникальной.

Особое внимание, конечно, привлекает колокольня. На ее нижнем четверике, немного напоминающем основание рязанской колокольни, водружены пять (!) постепенно уменьшающихся по высоте и в диаметре цилиндров, верхний из которых перекрыт полусферическим куполом и увенчан фонарем с маленькой главкой. Мы знаем несколько цилиндрических классических ампирических колоколен, начиная с села Никольского близ Рузы (1774—1776, архитектор И. Е. Старов) и церкви Всех Скорбящих в Москве (1787, архитектор В. И. Баженов), но второго такого пятиярусного круглого столпа, как в Перевлесе, назвать не можем. Ему уступают даже такие гиганты, как колокольня церкви Мартина Исповедника в Москве (1791—1806) и бывшая колокольня Спасо-Андронико-

ва монастыря (1795—1803); обе — архитектора Р. Р. Казакова. Автор проекта перевлесской колокольни, конечно, знал эти произведения Р. Р. Казакова, знал он и старовскую колокольню в селе Никольском, откуда и идет мотив круглой колоннады во втором снизу цилиндре столпа. Можно даже прямо сказать, что архитектура всей средней части колокольни в Перевлесе взята из этого старовского создания, или, иначе говоря, старовская колокольня целиком поставлена на четверик и довершена еще двумя цилиндрами.

Невольно возникает вопрос: что хотел отметить И. И. Барыков заказом такого грандиозного сооружения? Проявилось ли в этом непомерное честолюбие или что-то более важное? Ведь вряд ли автор проекта мог навязать заказчику такой дорогостоящий замысел. К сожалению, о Барыкове у нас нет таких сведений, как, например, об А. П. Ермолове. Род Барыковых довольно старый, многие из него служили в XVII веке в московских стряпчих и стольниках, сам же И. И. Барыков дослужился до действительного статского советника. Но это не дает ответа на поставленный вопрос. Для создания церкви в Перевлесе нужно было не звание, а деньги, деньги, деньги. Входил ли И. И. Барыков в круг истинских заводчиков? Об этом нет данных, но, вероятно, от Перевлеса тянулись какие-то хозяйственные нити к истинским заводам, к Хлебникову, к работавшему у него В. П. Стасову. Ведь Стасов продолжал работать и в 20-х и даже в 30-х годах XIX века. 1827—1835 годами датируется его Троицкий собор в Ленинграде, мощная ротонда которого как бы предвосхищает ротонду церкви в Перевлесе. Сильно вынесенный на карнизной площадке нижнего цилиндра перевлесской колокольни тоже находит прообраз в стасовском творчестве: таков карниз знаменитой его колокольни в селе Грузине Новгородской области (1815).

Поиски автора проекта храма в Перевлесе — интереснейшая исследовательская задача. Может быть, кто-нибудь из искусствоведов, прочитавших нашу книгу, займется этим. Во всяком случае, надо срочно приостановить охоту за даровым материалом, в изобилии предоставляемым этим грандиозным сооружением. Чья-то безжалостная рука дотянулась до железной кровли не только апсиды, но и труднодоступной высоченной ротонды!



*Истье.
Рождественская церковь.
1807—1816 гг.*

Стоящий рядом с колокольной одноэтажной домик с рустованными стенами (бывшее приходское училище) современен храму и выразительно подчеркивает его монументальность.

За Перевлесом, на той же реке Проне, расположены Столпцы и Коленцы, но, прежде чем ехать туда, лучше свернуть от Перевлеса в соседнее Истье, где в 1716 году было положено начало местному железнодорожному производству. От 90-х годов XVIII века здесь сохранился дом владельца завода Н. П. Хлебникова, построенный по проекту В. П. Стасова, а от 1816 года — церковь в виде ротонды, которую некоторые досужие рязанские краеведы приписывают В. И. Баженову. На самом деле это тоже произведение Стасова³⁹. В 1816 году церковь была закончена, закладка же ее произошла, вероятно, в конце 10-х годов XIX века (1807?), еще до отъезда Стасова в Петер-

бург. Хлебниковский дом довольно скромно. Его фасад оживлен только сдвоенными полуколоннами (вверху) и рядом продолговатых ниш (внизу). Зато Рождественская церковь прекрасна законченностью и чистотой своих форм.

Это, пожалуй, единственное произведение на Рязанской земле в стиле строгого классицизма. Оно особенно дорого еще и потому, что вместе с хлебниковским домом и игольными мануфактурами дает представление о раннем, допетербургском периоде творчества Стасова.

Храм — двухъярусный, с прямоугольной апсидой, трапезной и... с хорами! Нижняя ротонда, как и апсида перевлесского храма, охвачена дорической колоннадой. На мощном аттике этой ротонды высится ротонда второго яруса с широкими арочными проемами. Плоский купол с шаром в подножии креста красиво завершает это сооружение.

Пытаясь осмыслить этот архитектурный образ, поставить его в генетический ряд, мы снова возвращаемся к Кваренги, но у Стасова все выглядит мощнее, художественнее и, пожалуй, италиянизированнее. Что напоминает итальянская ротонда? Мысль не успокаивается, пока не вспомнишь картину Рафаэля «Обручение». Ведь там на заднем плане изображен прообраз всех подобных композиций. Но как все уплотнилось, спрессовалось! Это уже преддверие ампира. Дальнейшее развитие образа мы найдем в ставоской же застройке близ самой Рязани. Но об этом — впереди.

Теперь едем в Столпцы и Коленцы, хранящие памятники архитектуры, созданные не только В. П. Стасовым, но и его предшественниками. Это Преображенская церковь в Столпцах, построенная в 1761 году владельцем завода Рюминым, и Благовещенская церковь в соседних Коленцах (1752—1755), созданная на средства тех же Рюминых. Оба памятника для XVIII века довольно архаичны, но по ним можно судить, как древнерусская архитектурная эстетика постепенно перерождалась в новую. Церковь в Коленцах еще связана своим стройным ярусным силуэтом с нарышкинским барокко. Два ее весямерика поставлены на довольно сложное по объему основание в виде трехлепесткового многогранника, в свою очередь двухсветного. Высокая колокольня на западном конце

трапезной тоже представляет композицию «восьмерик на восьмерике». Все переходы от объема к объему в храме и в колокольне сделаны через выпученные кровли, придающие силуэту постройки барочный облик. При такой «пухлости» форм несколько странности выглядят суховатые пластические детали — пилоастры-лизены, наличники, декоративные ниши.

Обладая чувством силуэта, зодчий явно не обладал чувством пластичности, а в условиях XVIII века это вело к отставанию от стиля эпохи.

Преображенская церковь в Столпцах являет любопытный образец трансформации старого типа посадского храма в барокко XVIII века. Кубический одноклапный храм с трапезной и колокольней преподан архитектором как нечто новое. Вместо кокошников под свесом кровли пропущена сочная висячая аркатура. Купол сделан «вспученным», массивная лувочная глава явно обыграна как живописно-пластический элемент композиции. При лаконизме оконных наличников все это выглядит действительно не по-посадски. Лишь путанные формы колокольни портят впечатление.

Как ни интересны в своем роде рассмотренные памятники, нас, естественно, больше влечет к постройкам В. П. Стасова.

Известно, что Стасов построил для Н. П. Хлебникова в Столпцах и Коленцах два здания для игольных мануфактур, а также две большие плотины с мостами и служебными корпусами. Двухэтажный корпус игольной фабрики в Столпцах сильно перестроен. Судя по всему, он был очень близок к коленцовскому зданию, по которому и можно судить о замысле В. П. Стасова.

Корпус бывшей коленцовской игольной мануфактуры представляет пример того, как даже сугубо утилитарную постройку при желании можно поднять до уровня произведения большого искусства. Фасад продолговатого (более 70 м) двухэтажного корпуса «завязан» в центре трехэтажным объемом с шестиколонным портиком «в антах», несущим мощный фронтон. Два центральных окна выделены треугольными сандриками, с полуциркульным проемом над ними, а между колонн стена оживлена ромбовидными владинами, столь любимыми М. Ф. Казаковым. Кроме того, под верхними окнами в нишах

пропущены ложные балюстрады. Окна нижнего этажа забраны в полуциркульные ниши. Этого оказалось достаточно, чтобы большое и монотонное по объему здание приняло неординарный и даже парадный вид. Баташовский дом в Гусь-Железном выглядит по сравнению с ним очень бледным.

Припоминаем, что в истории русской архитектуры В. П. Стасов прослыл «спартанской душой» (Игорь Грабарь); чем-то спартанским веет и от его архитектурных образов. Что это: характер, натура или нечто более серьезное? Припоминаем и ответ на этот вопрос.

Когда-то Ф. Ф. Вигель, хорошо знавший Стасова, писал: «Он, кажется, был человек незлой, но всегда угрюмый, как будто недовольный. Суровость его, которая едва смягчалась в сношениях с начальством, была следствием, как мне кажется, чрезмерного и неудовлетворенного самолюбия»⁴⁰. Да, так могло казаться петербуржцу. Здесь же, в окружении ранних стасовских произведений, мы можем понять его натуру лучше. Это была не суровость, а любовь к неприкрашенной правде. Не случайно В. П. Стасов сблизился с Хлебниковыми, большими библиофилами и гуманистами, о которых оставил теплые строки воспоминаний сын В. П. Стасова — выдающийся критик В. В. Стасов⁴¹.

...Попадая из истинного очага рязанской металлургии в Старожиловский район — зону помещичьего сельскохозяйственного предпринимательства, — для чего нужно проехать из села Столпцы в бывшее село (теперь рабочий поселок) Соха, мы снова встречаемся с уже знакомой нам свободной, антиклассической архитектурой, которая стала словно программной у титулованных сельских хозяев. На юго-западе и юге Рязанской земли это были комплексы Каргашино и Большая Алешня; далее к северу — ансамбль села Красное; здесь в центре — Стенькино, Кирицы, Соха и Старожилово. Три последних пункта были владениями Державиных.

Время после 1843 года ознаменовано расцветом частного коннозаводства в России, и в Рязанской губернии особенно. Здесь было в конце XIX века до ста заводов, из них главные — уже знакомого нам А. А. Мерхелевича в Стенькино и П. П. Державина в Старожилово и Сохе.

В Сохе, куда мы приехали из села Коленцы, от дервизовских построек сохранились большой дом, двухэтажный жилой корпус и конюшни (все в одном стиле), а также парк с прудами.

Усадебный дом — это целый дворец довольно любопытной архитектуры. Ее нельзя назвать ни древнерусской, ни вообще средневековой, в ней совсем нет элементов готики. И несмотря на это, стиль дома снова возвращает нас в область национально-романтических исканий второй половины XIX века, представляющих разновидность формирующегося русского модерна. Композиционно дервизовский дворец очень упорядочен. Это двухэтажный дом с симметричными одноэтажными крыльцами, концы которых, как и центральный объем, немного выступают вперед и акцентированы высокими древнерусскими кровлями (кровля левого конца не сохранилась). Центральная часть перекрыта тоже высокой, но «вспученной» черепичной кровлей, в ее передний склон вмонтирован сочный картуш с гербом. Как это ни странно, но вся художественная выразительность дворца сводится к очень тонкому обыгрыванию рустовки. Рустованы все углы, вход, оконные проемы, причем длина руста чередуется. При белом цвете руста это создает на темном фоне стен очень живописную цветовую игру. Оригинальность фасаду придает и трактовка второго этажа центральной части как своего рода антресолей. Он очень низок, его окна квадратны и словно опираются прямо на карниз. Сочная же кровля, наоборот, производит впечатление шапки, как будто нахлобченной на антресоли как на лоб. Дворец рождает чувство уюта, что довольно необычно для такого типа зданий. Можно ли приписать постройку Ф. О. Шехтелю? Последний строил не только дворец С. П. Дервиза в Кирицах, но и большой псевдоготический комплекс П. П. Дервиза в соседнем Старожилове. Может быть, в Сохе он осуществил свои замыслы в ином варианте антиклассицизма?

Поедем в Старожилово, дабы там на месте разобратся в возникающих вопросах.

Старожилковский комплекс не уступает по размаху Каргашинскому. Он занимает площадь свыше пятнадцати гектаров и создан в 1895 году. Там, в Каргашине, — фон Лауниц; в Старожилове — фон Дервиз! Между прочим, П. П. Дервиз был вице-прези-

дентом Рязанского общества поощрения коннозаводства; он, конечно, знал все конные заводы Рязанской губернии, даже России, поэтому было бы странно, если бы его старожиловский завод архитектурно не воплотил в себе существовавшего идеала. А идеалом этим, как мы уже не раз отмечали, была свободная архитектура в национальном духе. Национальное же в условиях XIX века чаще всего понималось в виде модернизации средневековья.

В Старожилове все это не только «говорит», но прямо-таки «кричит» невероятно словоохотливым архитектурным языком. Здесь сохранился не только сам конный двор, но и дом, а также церковь. И все это — крупно, пышно, велеречиво.

Главным сооружением комплекса является манеж. Это здание, несмотря на широту размаха, значительно уступает по архитектуре конному двору в Каргашине. Собственно готических элементов в нем гораздо меньше; к ним можно отнести лишь слегка заостренную форму оконных пролетов и их крупнорустованных обрамлений. В жилом доме к этому можно прибавить декоративные башенки с заостренными кровлями, что венчают верхний этаж. Вот, пожалуй, и все! А все остальное — это формы, свободно заимствованные из древнерусского зодчества, подчас заимствованные весьма свободно: зубцы, ширинки, декоративные столбики и прочее. И все это — из белого камня на кирпичном фоне, в духе московского, вернее — нарышкинского барокко.

Сама композиция манежа традиционна. Это распластанный по горизонтали прямоугольник с отходящими от него под прямым углом крыльями. В отличие от ансамбля в Каргашине центр композиции не подчеркнут. Вместо центрального двухэтажного объема здесь находятся главные ворота, выделенные небольшим выступом из линии стены, с прямоугольным фронтоном над центральным проемом и большим круглым окном в нем. По углам ворот и фронтона воздвигнуты декоративные башенки. Гораздо более акцентированы по вертикали концы крыльев манежа. Здесь выделены двухэтажные, видимо, жилые блоки, перекрытые высокими древнерусскими кровлями. К этим объемам примыкают тоже двухэтажные (очевидно, тоже жилые) пристройки той же архитектуры, что и сам двор.

Таким образом, композицию старожиловского манежа можно рассматривать как некое соединение дворца в Сохе с дворцом в... Кирицах! Ведь в Кирицах центральное звено тоже не очень сильно выделено и завершено уступчатым фронтоном; здесь тоже обильно применены зубцы, декоративные башенки, крупная рустовка арок. Но, конечно, дворец — дворцом, а манеж — манежем. В Старожилове все эти формы применены стандартно, как бы «валовым порядком», в этом отношении здешний манеж гораздо прозрачнее каргашинского конного двора. Даже не очень верится, что проект такой монотонной постройки мог создать Ф. О. Шехтель⁴², обладавший яркой фантазией. Проект датируется 90-ми годами XIX века, то есть он составлялся после проекта «кирицкого дворца». Тогда некоторое однообразие форм старожиловского конного двора можно отнести за счет невыработанности у Шехтеля соотвествующей архитектурной концепции. Но все же мы должны признать, что это не эклектика, а определенное программное направление, очень интересное для понимания русской архитектуры конца XIX века и для истоков русского модерна. Здесь многое зависело от степени прочувствованности архитектурного образа. Ф. О. Шехтель, несомненно, долго вынашивал его, чего нельзя сказать про автора стоящего рядом двухэтажного жилого дома.

Архитектура дома очень невыразительна. Крупнорустованные перемычки окон, зубчатый карниз, балюстрады, угловые навесные башенки ломаной формы, фронтон с башенками — все это хотя и выделено белым на темном фоне в духе древнерусских построек, но не придает дому ни древнерусской, ни вообще средневеково-романтической внешности. Он слишком казенен. Трудно допустить, что он создан Ф. О. Шехтелем.

Старожиловский храм в этом отношении интереснее. Здесь по крайней мере видно, чем увлекался автор проекта (им был академик А. Ф. Красовский⁴³, хотя первоначальный проект принадлежит Д. И. Гримму). Здесь все древнерусское, буквально все. Но, как это повелось у русских архитекторов XIX века, придерживавшихся «национального курса», все это дано в довольно-таки вольном сочетании. Например, основной куб здания с круговой галереей

подражает ростово-ярославской архитектуре XVII века, тип звонницы в виде одноарочной стенки заимствован из псковского зодчества, раскидистые лестницы на три стороны — из нарышкинского барокко, а увенчание всей этой грузной композиции легким фонарем обязано архитектуре XVIII века. Постройке нельзя отказать в пластичности; в целом она похожа на какое-то скульптурное произведение. Но самостоятельного в ней почти ничего нет. Допустим, однако, что П. П. Дервиз не очень хорошо разбирался в архитектуре. Известно, что он был большим меломаном, ставил у себя сложные оперы и за эту культурную деятельность в самые тяжелые революционные годы получил охранную грамоту от В. И. Ленина.

Не будем несправедливы и к русским постклассическим архитекторам XIX века. Только на одной Рязанской земле мы видели архитектурные образы интересные, даже романтические. Разве каргашинский конный двор — это плохое произведение архитектуры? А здания Большой Алешни? А дервизовские дворцы в Кирицах и Сохе? Нет, это безусловно незаурядные произведения. Они ярко рисуют эпоху, свидетельствуют об интересных творческих поисках, развивающих то, что было начато В. И. Баженовым. Мы думаем даже, что В. И. Баженов не сказал бы ничего плохого про дворец Дервиза в Сохе. В нем немало интересного, полезного и для архитектуры наших дней. Так что мы должны вернуться в Рязань из второго маршрута, удовлетворенные виденным. А если вспомнить стасовские постройки, то и очень духовно обогащенными. В этом отношении достопамятности «малого кольца» живо переключаются с тем, что мы видели, путешествуя по Большому Рязанскому кольцу. И это закономерно: архитектура Рязанской земли шла по общему пути. Для нее ничего не означали расстояния и глухие уголки. Была бы лишь жизненная основа. А она была даже на самой «Украине».

С такими мыслями мы выезжаем из Старожилова на добротное шоссе Ряжск — Рязань и снова мчимся к столице Рязанской области.

4. По дороге на родину Сергея Есенина

Я снова здесь, в семье родной.
Мой край, задумчивый и нежный.

С. Есенин

Мы охватили своими путешествиями почти всю Рязанскую землю, но в стороне от наших маршрутов осталась еще одна группа достопамятностей, с которой никак нельзя было познакомиться с Большого Рязанского кольца, хотя кое-что было видно из Солотчи. Мы писали, что за солотчинской старицей расстилаются луговые дали, замыкаемые на горизонте синеем высоким берегом Оки. Вот там-то на горизонте и маячит большой столп колокольни Богословского монастыря, напоминая нам колокольню Перевлеса, как она светится за двадцать километров со Спасской набережной. Через Богословский монастырь, точнее — через село Поцупово, при котором он стоит, и лежит дорога из Рязани на родину С. А. Есенина — в село Константиново. Нельзя закончить знакомство с рязанскими достопамятностями, не посетив этот северорязанский край, тем более что, будучи в Солотче, проезжая Криушу, Ласково и Спас-Клепики, мы уже ощутили нежное веяние его поэтической образности.

Может возникнуть вопрос: почему, начав свое повествование о Рязанской земле образами есенинской лирики, мы только сейчас, в конце путешествия, предлагаем посетить его родину — село Константиново? На это ответим так. Если бы не доезжая до Рязани мы завернули в Константиново и начали знакомство с рязанскими достопамятностями отсюда,



*Рязань.
Здание универсама.*

то впоследствии полученные здесь впечатления невольно сгладились бы. Есенинской деревянной избе, домику Кашиной трудно было бы сохраниться в воспоминаниях после таких архитектурно развернутых комплексов, как ермоловская усадьба в селе Красном, и многих других. Теперь же, когда именно эти комплексы остались где-то позади, образы Константинова и окружающей местности зазвучат полноценным эпилогом. Тем более что речь пойдет не только о Константинове, но и о памятниках его ближайшей округи, в которой есть немало интересного. При выезде из Рязани на Московское шоссе пункта подстерегают две очень контрастные картины. Посмотрев направо, можно различить среди разных строений остатки Троицкого монастыря, в котором в 1385 году, то есть через пять лет после Куликовской битвы, прибывший сюда из Москвы игумен Сергей



*Памятник
советско-польскому
братству
в Великой Отечественной
войне 1941—1945 годов.
1984 г.*

Радонежский мирил Олега Рязанского с Дмитрием Донским. В 1812 году здесь был похоронен знаменитый Матвей Казаков...

При взгляде налево бросается в глаза новое здание универмага, построенное хотя и по типовому проекту, но, так же как и в Рязани и Спасске, не формально, а «с душой», что придает архитектуре здания известную индивидуальность.

У здания северного автовокзала дорога будет сворачивать направо, к поселку Приокский, где на просторном пространстве в 1984 году сооружен оригинальный монумент советско-польскому братству по оружию в Великой Отечественной войне 1941—1945. Авторы памятника — польский скульптор Бронислав Хромы и советский архитектор Ю. Воскресенский.

Памятник необычен. Вместо традиционного предельно стала авторы изобразили как бы застывший в воздухе

огонь от залпа «катюш» и несущихся в атаке советских и польских солдат. Получившаяся от скрещения огневого залпа и фигур воинов крестовина рукоятки гигантского меча выглядит очень символично.

За поселком Приокский находится село Канищеве, известное в летописях благодаря произошедшей здесь битве рязанцев с москвичами. Сохранившаяся Преображенская церковь как бы возвращает нас к тому, что мы видели в «краю рязанской металлургии XIX века», то есть к В. П. Стасову. Скорее всего, именно ему можно приписать этот строгий памятник, построенный в 1824 году по заказу К. О. Огарева. Одновременная храму колокольня стояла раньше отдельно и лишь позднее соединена с церковью посредством трапезной. Конечно, может быть, это и не Стасов, но во всяком случае речь идет о первоклассном сооружении, для Рязанской земли даже уникальном. Куб храма завершен низкой ротондой с плоским куполом, как было характерно во времена Камерона (1740—1818). Таких пропорций придерживались Н. А. Львов, Луиджи Руска, наконец, даже П. С. Павлов, а также В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, А. Г. Григорьев, но вовсе не В. П. Стасов. Так что это настораживает. Несколько удивляет также невыразительный масштаб апсиды, словно прилепленной к мощному кубу. Да и колокольня не очень хороших пропорций. Но может быть, все это абберация нашего восприятия, искажаемого плохой сохранностью памятника?

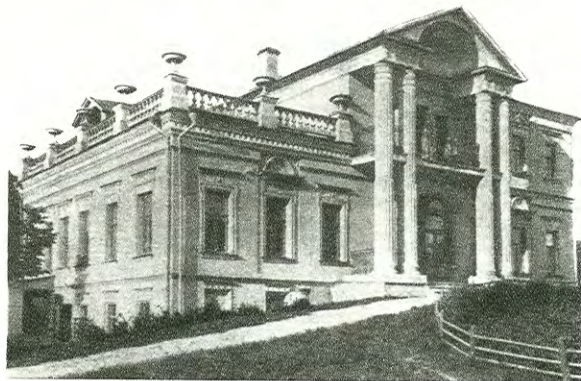
Углубленные в толщу стен четырехколонные лоджии дорического ордера, охваченные сверху мощной аркой светового люнета, очень свойственны художественному вкусу Стасова. В стасовском же духе решены пролеты звона, оживленные такими же встроеными колоннами. При углублении колонн в толщу стены сохраняется чистота плоскостей основных геометрических объемов, что в 1820-х годах было эталоном высочайшего вкуса. Этот архитектурный мотив очень любил Д. Жилярди. Северный и южный фасады Преображенской церкви очень близки к стасовскому проекту дачи графини Миних на Каменном острове⁴⁴, а также к фасаду конного двора в Кузьминках. Наконец, трактовка проемов звона канищевской колокольни имеет ближайший (и почти единственный) пример в колокольне Перевлеса!



Канищево.
Преображенская церковь.
1824 г.

Мы склонны считать, что в основе канищевского храма лежал проект В. П. Стасова, но не исключено и авторство А. Г. Григорьева. Возвратившись на Московское шоссе, мы будем проезжать мимо пригородного села Дягилево, в котором после нескольких прежних владельцев обосновал свою усадьбу М. Г. Державин — родной дядя владельцев Кириц и Сохи. Он перестроил доставшийся ему усадебный дом, превратив его в весьма импозантное сооружение, в котором довольно эффектно слились черты классицизма с нарождающимся модерном. Судя по старым фотографиям, интерьер дома М. Г. Державина мало уступал дворцовым.

К сожалению, имен мастеров — создателей столь высокохудожественного ансамбля установить не удалось. Может быть, здесь еще до Кириц побывал Ф. О. Шехтель?



Дягилево.
Усадебный дом.
Первая половина XIX в.

Во время Великой Отечественной войны в бывшем доме Державина находился госпиталь. Ныне этот красивый особняк приспособлен под гостиницу.

Частично сохранившаяся система прудов говорит о том, что дягилевская усадьба мало отличалась от державинских Кириц. Парк, к сожалению, не уцелел.

Через райцентр Рыбное вступаем на есенинскую землю — последний этап нашего путешествия. Для этого нужно свернуть вправо, к селу Константинову.

Любопытно, что, прежде чем увидеть домик Сергея Есенина, мы как бы снова переживаем все то, что удалось посмотреть во время путешествия по Рязани. На небольшом пространстве есенинской земли умещаются интересные памятники начиная с XVII и кончая XX веком. Но ознакомиться с ними приходится не в хронологическом порядке.

У райцентра Рыбное на Московском шоссе стоит монумент в виде слегка скошенной стелы, увенчанной трактором. Это Памятник славы первым женщинам-трактористкам, которые в годы Великой Отечественной войны во главе с Дарьей Гармаш пошли в сельское хозяйство и высвободили труд многих сотен хлеборобов. Авторы монумента — рязанцы И. И. Сенченко (архитектор) и Б. С. Горбунов (скульптор). Не скроем, трактор на высокой стеле — это не оригинально. Он напоминает михайловский танк. Но нельзя не признать, что образ монумента полон гражданского пафоса. Сейчас здесь довольно унылый пейзаж, но пройдут годы, и монумент впишется в историю как памятник самоотверженным людям, благодаря которым мы сейчас можем совершить интересные путешествия по дорогам к прекрасному.

Если по пути в Константиново мы свернем вправо, то попадаем сначала в Костино, потом в Пощупово.

От усадьбы Никитского в Костине сохранились дом и более ранняя (1700) Богоявленская церковь. От церкви остался стоящий на кубическом основании восьмерик, еще сохраняющий декор нарышкинского стиля. Вместо деревянной надстройки мы должны представить себе либо один восьмерик с фонарем и главой, либо «вздутый» купол с маленьким барабаном. Судя по многогранной форме декоративных ниш и оконных перемычек, храм был некоторым образом провозвестником церкви в подмосковном селе Кривцы (1708), стоящем на рязанской дороге. Поэтому вероятнее всего, что к костинской церкви мы должны домыслить только купол. Это уже лучше, так как облегчает реставрацию — реконструкцию погибающего памятника, которая представляется негложным делом.

Если декоративные новшества (многогранные проемы и т. п.) церкви в Кривцах связываются с влиянием украинского барокко, то в Костине мы можем указать и на путь их проникновения. Проводником новых форм здесь был рязанский митрополит Стефан Яворский, выходец из Киево-Могилянской академии. Он покровительствовал архитектору И. П. Зарудному, стиль которого заметно оградился в соседней, медведевской церкви (не сохранилась). Костинскую церковь, конечно, нельзя приписать Заруд-

ному, но ее зодчий, вероятно, был знаком с творчеством последнего.

Строилась она еще задолго до появления Никитского, по заказу некоего Стефана Григорьевича Михайлова. Но кем он был, осталось неизвестным.

Красота исчезнувших «пропилей» определялась не столько их композицией, сколько удивительно удачным расположением на живописно заросшем выском берегу, откуда открывается чарующий вид на окскую пойму и на Рязань. Не менее красива была перспектива и снизу на белеющие сверху «пропилей», столь живо вызывающие образ афинского Акрополя в миниатюре. «Пропилей» служили, видимо, своего рода «миловидой» или «отрадой», которые были так любимы в усадьбах крупных владельцев.

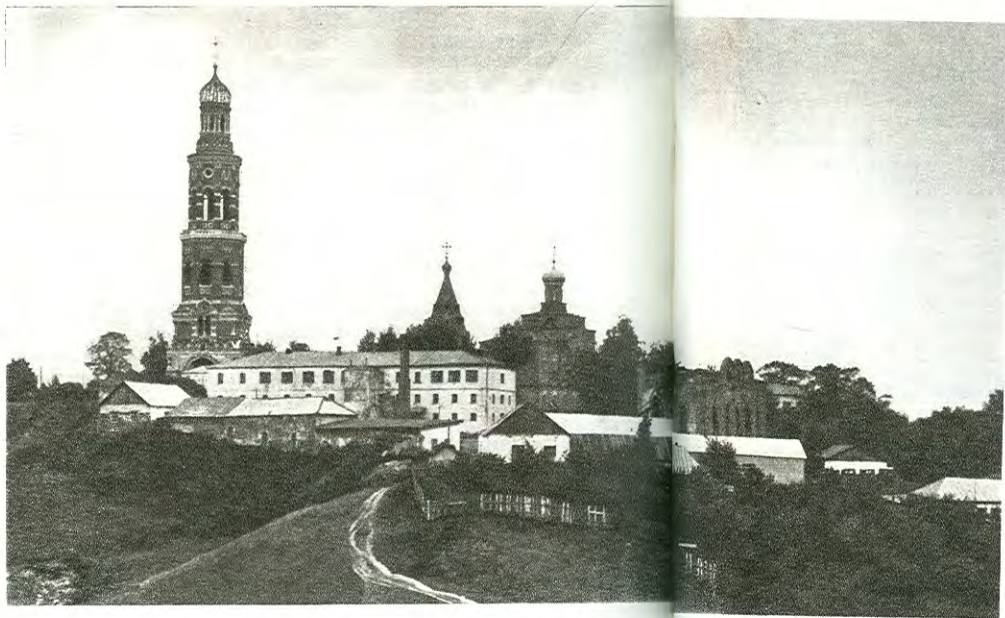
Очень красиво расположен и сам дом, отличающийся приятной асимметрией ясных форм, так хорошо вписывающихся в поэтический ландшафт. Повышение и понижение его геометрических объемов, отступление их вглубь и выдвигание вперед произведены с большим вкусом, и хотя стиль архитектуры не претендует быть высоким, здание производит впечатление очень гармоничного произведения. Автор его сам хозяин усадьбы.

От Костино до села Пощупова — всего четыре километра. Дорога высоким живописным берегом Оки настолько привлекательна, с нее открываются такие захватывающие по красоте панорамы, что даже как-то обидно ехать далее на автобусе. Как будто именно к этим местам относятся строки Ивана Бунина:

«...Я шел по скату вдоль Оки,
По перелескам, берегом нагорным,
Любуясь сталью вьющейся реки
И горизонтом низким и просторным...»

Тропа ведет нагорным берегом мимо бывшего Медведева, которое стало окраиной Пощупова. Здесь-то и стояла интереснейшая центрическая церковь 1700 года — редкий образец петровско-голицынского барокко.

Пощупово известно своим старым Богословским монастырем, большой архитектурный комплекс которого содержит памятники XVII—XIX веков. На данном месте монастырь возник не ранее XVI века. По легенде, начало ему положила жена Ивана



*Почупово.
Богословский монастырь.
XVII—XIX вв.*

Грозного Анастасия, будто бы разрешившаяся здесь от бремени во время путешествия по Оке.

Но есть и другая легенда, связывающая Богословский монастырь с домонгольской эпохой. В этой легенде разработаны даже такие детали, как явление Батю (во время подступа его войска к Богословскому монастырю) местночтимого образа Иоанна Богослова, ужаснувшись которому, Батый снял осаду. О легенды, легенды! Несть им числа! Особенно там, где действительная история крайне неясна.

А история Богословского монастыря как раз недостаточно ясна. Существует мнение, что под Рязанью он появился, сменив два предыдущих места, а первоначально находился далеко на «Украине», в Михайловском уезде. Вернемся к реальности, к тому, что у нас перед глазами.

Перед глазами сейчас открывается такая картина.

как будто архитектурный комплекс пережил Батыеву осаду и только-только восстанавливается. Чинятся ветхие здания, реставрируется старая живопись. Снимем шляпу перед реставраторами: благородная работа их страшно трудоемка. Только не надо принимать всерьез вновь возникающие легенды. Вот немного расчистили старые фрески на своде и стенах Святых врат — и пожалуйста, в рязанской газете ничтоже сумняшеся сообщается об открытии неизвестной древней росписи. А она была хорошо известна совсем еще недавно (всего восемьдесят четыре года тому назад) и подробно описана крупнейшим тогдашним специалистом. Даже с приложением схемы: где и что изображено!⁴³

До 1628 года Богословский монастырь был деревянным. Стены и Святые врата, кажется, первые каменные сооружения, которые в нем возникли. Они по-

строены в середине XVII века мастером Юрием Яршовым. Тем самым, что строил так называемый «дворец князя Олега» в Рязани. В архитектурном отношении врата очень скромны: это кубическое здание с арочным проемом спереди и коробовым сводом внутри. Вот этот-то свод и стены и расписаны (конечно, тогда же, в XVII веке) на темы Сотворения мира, Грехопадения и Апокалипсиса. В росписи много любопытного, даже оригинального. Например, творцом мира выступает... Христос! Изображено поклонение апокалипсическому зверю, в котором адепты местной легенды упорно видят олицетворение Батюя! Большой интерес представляют изображения князей Бориса и Глеба, особо чтимых в древней Рязани.

От ограды монастыря остались фрагменты. В восточную стену встроена звонница XVII века с очень мощным шатром, с которым некогда перекликались шатровые верхи башен. Включение в звонницу жилого помещения очень напоминает столь же мощную колокольню Суздальского кремля. Строителем богословской звонницы, вероятно, был тот же Юрий Яршов, для которого характерно стремление придать культовым постройкам гражданский, палатный вид. Это чувствуется и в главном здании — соборной церкви Иоанна Богослова, как она изображена на старом рисунке до ее перестройки в XIX веке. Двухэтажный храм (внизу — теплый, Никольский, сверху — холодный, Иоанна Богослова) имел с севера и юга галереи на высоких аркадах, на которые вели двухмаршевые лестницы с башнями. Верхний храм (Иоанна Богослова) решен ярусно, в виде трех сильно уменьшающихся четвериков, и увенчан одной главой. Сейчас ни галерей, ни лестниц нет. Глава непомерно увеличена. Фасады обогащены элементами архитектуры XIX века.

Однако автором Богословской церкви был не Ю. Яршов, а ярославские мастера Остафьев и Матвеев, закончившие ее постройку в 1689 году. Стилистическое сходство Богословского храма со зданиями середины XVII века не удивительно, так как все они принадлежат одной эпохе московского барокко.

Богословский монастырь никогда, кажется, не отличался богатством. Но почему-то на рубеже нашего века монастырской братии захотелось украсить его новой колокольней. И вот рязанским архитек-



*Константиново.
Дом С. А. Есенина. XX в.*

тором И. С. Цеханским в 1901 году была воздвигнута восьмидесятиметровая колокольня, представляющая соединение двух четвериков, двух высоченных восьмериков и еще венчающего цилиндра! Обильно декорированная ширинками, зубчатыми карнизами, висячими аркатурами, треугольными вымпергами и кокошниками, колокольня Цеханского далеко не украшает ансамбль монастыря, и без того сильно пострадавшего от времени. В частности, стоящая рядом шатровая звонница — сооружение далеко не маленькое — под сенью новоявленного гиганта, несомненно, потерялась. Комментаторы поэзии Есенина считают, что именно к богословской колокольне относятся строки:

*«И зовет их с большой колокольни
Гулкий звон, словно зык чугуна».*



*Константиново.
Дом Кашиной. XIX в.*

Из Пощупова, минуя село Новоселки, едем в конечный пункт нашего путешествия — Константиново. Здесь снова хочется напомнить о богатстве этого края талантами. Новоселки — родина замечательных артистов, братьев Пироговых, чьи могучие басы не раз слушала Ока и здесь, и в Рязани, и в Спаске, и в Копанове...

А рядом, в селе Константиново, раздался иной голос:

«Я снова здесь, в семье родной,
Мой край, задумчивый и нежный.
Кудрявый сумрак за горой
Рукою манит белоснежной.
Седины пасмурного дня
Плывут, всклооченные, мимо,
И грусть вечерняя меня
Волнует неопределимо».



*Константиново.
Казанская церковь.
1779 г.*

«Кудрявый сумрак за горой». Только ли поэтический это оборот? Село Константиново расположено за селом Кузьминским, на высоком окском берегу, и от Новоселок его отделяет крутой поворот реки. Берег здесь особенно высок и образует некую гору, за которой скрываются и Солотча, и весь солотчинский край. За горой восходит солнце, эта же часть небосвода прежде всего уходит в сумрак... В Константинове особенно убеждаешься в правдивости есенинской образности. Мы не хотим нарушать этого чувства правдивости, поэтому ограничимся самым необходимым.

Есенинский дом, в котором разместился мемориальный музей, стоит в центре села. Он очень пострадал от разных бед и не раз обновлялся. Растущие перед ним ветла и тополь посажены Есениным в 1922 году. Лучше сохранился старый амбар, в ко-



*Высокое. Ямская изба.
Начало XIX в.*

тором поэт написал несколько стихотворений, в том числе «Возвращение на родину».

А вот и дом Анны Снегиной. Он стоит наискось от дома поэта и принадлежал ранее купцу Кулакову.

*«Приехали. Дом с мезонином
Немного присел на фасад...».*

С его скромной архитектурой на первый взгляд как-то не вяжется высокий классический стиль Казанской церкви, построенной в 1779 году, возможно, по проекту И. Е. Старова. Известно, что Старов как раз в эти годы строил знаменитый усадебный комплекс для графа Бобринского в соседней, Тульской губернии. Казанская церковь построена по заказу А. М. Голицына. Ее высокий стиль только кажется противоречащим «есенинским памятникам». Ведь на поверку

он так же предельно ясен, не замутнен никакими мелкими, фальшивыми выдумками. Это и есть настоящая классика в самом глубоком смысле слова, который одинаково охватывает и пушкинскую поэзию, и поэзию Есенина. Очень жаль, что не сохранилась колокольня константиновской церкви; ее разрушение лежит на совести односельчан Есенина.

Посетители Дома-музея Сергея Есенина обычно пишут прочувствованные строки. Вот особо ценная для нас запись: «Много знаем о жизни и творчестве поэта, но такой простой обстановки, такого совершенно народного духа во всем, что к нему относится, просто не ожидали». И еще одна: «С больших высот мы видели, как красива наша земля зимой, и летом, и глубокой осенью, что не хватает слов, чтобы все это передать». И у нас тоже не хватает. Да и нужны ли они? Попав в этот священный уголок Рязанской земли, приобщившись к «духу Есенина», лучше всего мысленно подытожить все рязанские впечатления, тем более что наше путешествие на этом кончается. Да и сама Рязанская земля здесь кончается, переходя в Московскую, куда ушел в свое время и Есенин. Так что самое время простаться с ней и со всем тем, что мы на ней увидели...

Мы не знаем, какое впечатление вынесут те, кто повторит наше путешествие либо с этой книгой в руках, либо прочитав ее заранее. Надеемся, что впечатление будет общим, рязанские достопамятности запомнятся как нечто весьма нестандартное, более того — своенравное. Не беремся объяснять причины этого рязанского своенравия, а также судить о том, хорошо это или плохо. Это творчески интересно.

Если мы будем возвращаться из Константинова на Московское шоссе тем путем, который не раз проделывал Сергей Есенин, то есть через станцию Дивово, то еще раз соприкоснемся со «страничкой» рязанской экзотики. Здесь сохранился от конца XVIII века еще один минарет Рязанской земли. История его такова.

Когда умер Павел I, то его любимца — бывшего брдобрея, а потом графа И. П. Кутайсова — удалили под Рязань, в село Городищи, где он и построил себе дом с минаретом, поскольку был женат на тур-

чанке, да и сам происходил из турок. (Позднее Городищи получили название Дивово.)

Автором проекта дома называют В. И. Баженова. К сожалению, дом не сохранился. Известно лишь, что он отличался затейливостью и соединением древнерусского стиля с швейцарским шале (!). Это похоже на Баженова, но... на этом все и кончается. Минарет чудом сохранился, хотя и без завершения. Однако он настолько утилитарен, что судить об авторе его невозможно. Разве в необычной вытанутости и заостренности его готического верха угадывается стиль Баженова? У выезда на Московское шоссе можно увидеть редкий осколок пушкинских времен — станционный домик того самого типа, который показан нам в повести «Станционный смотритель». Таких домиков осталось в России считанные единицы.

Немало вопросов вывозим мы из путешествия по Рязанской земле: Баженов, Казаков, Стасов, Григорьев, Шехтель. Разве это не заманчиво?

Для историков русской архитектуры здесь открываются интересные пути исследований. Но открываются и трудности, опирающиеся в необходимость коренного улучшения дела охраны и реставрации ценных памятников архитектуры. Плохое состояние этого дела в Рязанской области уже не один раз отмечалось в центральной печати. Наше первое издание настоящей книги вызвало даже бурю негодования со стороны некоторых рязанских деятелей. Надеемся, что сейчас обстановка изменилась и дороги к прекрасному не зарастут бурьяном. К этим вопросам нам предстоит вернуться в следующей книге.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Можаяев Б.* Все начинается с дороги. — «Правда», 1972, 11 марта.
2. *Лопатина Е.* В Рязанской глубинке. — «Новый мир», 1971, № 5, с. 164.
3. *Иероним.* Рязанские достопамятности. Рязань, 1889.
4. *Вагнер Г. К.* О происхождении центрических композиций в русском зодчестве конца XVII века. — В кн.: «Памятники культуры. Исследования и реставрация». 3, М., 1961, с. 132.
5. *Ильин М.* Рязань. М., 1954; *Михайловский Е., Ильенко И.* Рязань. Касимов. М., 1969; *Вагнер Г. К.* Рязань. М., 1971; *Михайловский Е.* Рязань. М., 1985.
6. О Бухвостове и Рязанском соборе см. подробно: *Ильин М. А.* Зодчий Яков Бухвостов. М., 1969.
7. *Брунов Н. И.* К вопросу о так называемом «русском барокко». — В кн.: «Барокко в России». М., 1926, с. 47—55.
8. «Родовыми гнездами» Нарышкиных были села Жолчино и Алешня Рыбновского района.
9. Такая смелая постанковка чуть было не привела к катастрофе. Собор еще в давнее время дал большую трещину, и ему грозила гибель. Только высокое мастерство архитекторов-реставраторов и инженеров во главе с Е. Михайловским, подведших под здание добавочный фундамент, спасло собор от разрушения.
10. См.: *Красногорская И., Чугунов С.* Дом на Большой улице. М., 1985, с. 4—8.
11. *Гусев И. В.* Большое Рязанское кольцо. М., 1959.
12. *Вагнер Г. К.* Старые художники и архитекторы Рязани. Рязань, 1960, с. 36.
13. *Коновалов Д. А.* Солотчинские были. М., 1971, с. 75.
14. *Фейербах Л.* Сущность христианства. Спб., 1906, с. 21.
15. *Ильин М. А.* Рязань, с. 94.
16. *Гайдуков В.* Из народных преданий об Андрее Родионовиче Баташове. — «Труды Рязанской ученой архивной комиссии», т. XXII, вып. 2. Рязань, 1909, с. 77.

17. За сообщение этих данных мы благодарны Т. Н. Самохиной.

18. *Тихомиров Р., Кассандров В., Моисеев Б.* Вопросы реконструкции старинных сел. — «Архитектура СССР», 1970, № 8, с. 50.

19. *Родин Н., Антошин Л., Андреев И.* Касимов. Рязань, 1959, с. 10.

20. *Ильин М. А.* Подмосковье. М., 1965, с. 76.

21. *Ильин М. А.* Рязань, с. 156 (рис. на с. 158).

22. *Гримм Г. Г.* Архитектор Воронихин. Л. — М., 1963, с. 133.

23. *Малинов А.* Сасово. М., 1969, с. 9.

24. «Труды Тамбовской ученой архивной комиссии», вып. 15. Тамбов, 1887, с. 6.

25. Там же.

26. *Дубасов И. И.* Очерки по истории Тамбовского края. Т. 2. Тамбов, 1884, с. 42.

27. *Гуныкин Г. И.* К архитектурному наследию В. И. Баженова. — В кн.: «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова». М., 1951, с. 255, 257, 259, 261.

28. Цит. по кн.: *Солодовников Д. Д.* Рязанские помещики XVIII века. Рязань, 1922, с. 4.

29. *Гусев И. В.* Большое Рязанское кольцо, с. 21.

30. *Кожин Н. А.* Основы русской псевдоготики XVIII века. Л., 1927, с. 32—33.

31. Там же, с. 39, примеч. 73 и 75.

32. *Гуныкин Г. И.* К архитектурному наследию В. И. Баженова, с. 256.

33. *Вагнер Г. К.* Старые художники и архитекторы Рязани, с. 26—28.

34. «Архив Маркса — Энгельса». Т. VIII. «Хронологические выписки», IV, с. 150—151.

35. *Левашов А.* Из записок земца. — «Труды Рязанской ученой архивной комиссии», т. XV, вып. 2. Рязань, 1901, с. 133.

36. *Борохов В.* Грани монумента. — «Сов. культура», 1975, 21 марта.

37. *Кириченко Е. И.* Федор Шехтель. М., 1973, с. 7.

38. *Пилявский В. И.* Стасов. Л., 1963, с. 17—19.

39. Там же, с. 18 (рис. на с. 17—19).

40. *Вигель Ф. Ф.* Записки. Т. 2. М., 1928, с. 86.

41. Этими сведениями (из архива В. В. Стасова) мы обязаны А. К. Лебедеву, за что и приносим искреннюю благодарность.

42. Имеющиеся на этот счет данные нуждаются в проверке.

43. *Барановский Г. В.* Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Т. I. Спб., 1902 (рис. 137).

44. История русского искусства (под редакцией И. Грабаря). Т. III (изд. Кнебель, без года), с. 535.

45. *Покровский Н.* Стенная живопись в Богословском монастыре. — «Труды Рязанской ученой архивной комиссии», т. III, вып. 2. Рязань, 1888, с. 23—27.

В книге использованы рисунки К. К. Лопяло.
Фотографии А. А. Александрова и С. В. Чугунова.
На обложке — изогелия Ю. М. Водопьянова



ГЕОРГИЙ КАРЛОВИЧ ВАГНЕР
СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ЧУГУНОВ

РЯЗАНСКИЕ ДОСТОПАМЯТНОСТИ

Редактор
И. А. КУРАТОВА

Художник серии
Ю. К. КУРБАТОВ

Рисунки к карте
Ю. И. РАПОПОРТА

Художественный редактор
И. В. БАЛАШОВ

Подготовка фотооригиналов
Е. А. БЕЛОВ

Технический редактор
А. Н. ХАНИНА

Корректоры
О. Г. ЗАВЬЯЛОВА,
Т. И. ИВАНОВА

И.Б. № 3043

Сдано в набор 28.09 88. Подп. к печати 07.04 89.
А05804. Формат издания 70 × 90/32. Бумага
тифлручная. Гарнитура школьная. Глубокая пе-
чать. Усл. печ. л. 6,142. Усл. кр.-отт. 6,61. Уч.
изд. л. 6,926. Изд. № 1481. Тираж 100 000. За-
каз 2592. Цена 50 коп. Издательство «Искусст-
во», 103009, Москва, Собиновский пер., 3. Орде-
на Трудового Красного Знамени Калининский
полиграфический комбинат Государственного
комитета СССР по делам издательства, полигра-
фии и книжной торговли. 170024, г. Калинин,
пр. Ленина, 5.

В ЭТОЙ КНИГЕ ЧИТАТЕЛЬ ВСТРЕТИТСЯ

С ПРЕКРАСНЫМИ ТВОРЕНИЯМИ

И. СТАРОВА, В. БАЖЕНОВА, М. КАЗАКОВА,

В. СТАСОВА, Ф. ШЕХТЕЛЯ

И МНОГИХ ДРУГИХ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЗОДЧИХ,

РАБОТАВШИХ НА РЯЗАНСКОЙ ЗЕМЛЕ.

ТВОРЧЕСТВО ЭТИХ ЗОДЧИХ В ЭТОМ КРАЕ

ОБОГАТИЛО ИСТОРИЮ РУССКОГО ИСКУССТВА.