

АНСАМБЛЬ ВОТЧИННЫХ ХРАМОВ В СЕЛЕ МАКАРОВКА

Архитектура Макаровского ансамбля близ Саранска, где ныне размещается Иоанно-Богословский мужской монастырь, известна историкам русского зодчества: в конце 1960-х гг. О. И. Брайцева описала композиционные особенности ансамбля, включив его здания в круг строгановских построек [1]. Этот ансамбль является уникальным явлением в зодчестве междуречья Волги и Оки начала XVIII в.

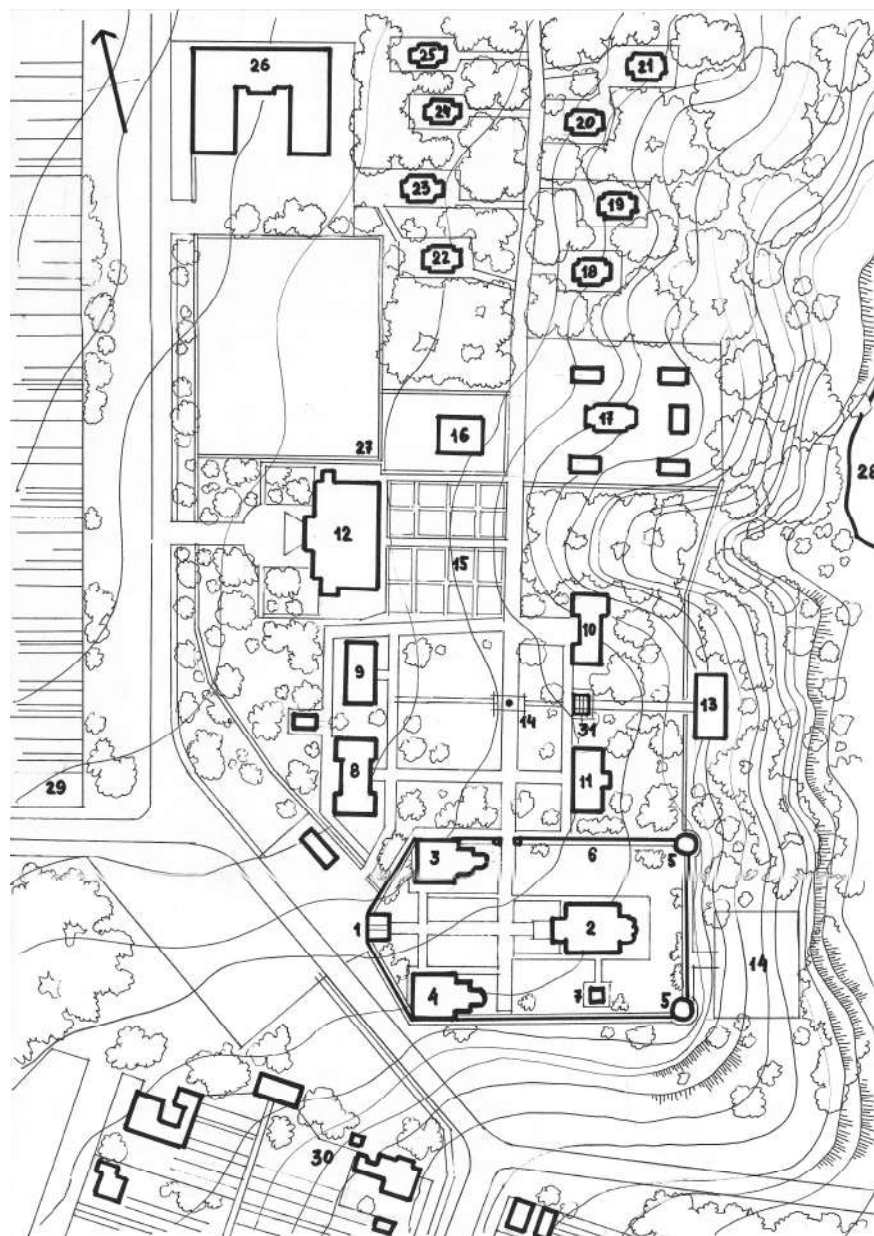


Рис. 1. Генеральный план Макаровского Иоанно-Богословского мужского монастыря. Схема В.Б. Махаева. 1 – колокольня, 2 – Иоанно-Богословская церковь, 3 – Знаменская церковь, 4 – Архангельская церковь, 5 – башни, 6 – стены, 7 – часовня, 8-30 – монастырские и поселковые постройки

Заказчик. В сложении архитектуры Макаровского погоста исключительна роль заказчика, в первую очередь М. А. Полянского, также ощутимы воля и эстетические воззрения его потомков, богатейших помещиков и крупнейших землевладельцев края. По отрывочным сведениям, Макар Артемьевич Полянский (? – 1710) не был знатным боярином [2]. В документах он упоминается как дьяк Сысского приказа (1660), подьячий приказа Казанского дворца (1679), отмечаются его служба в полку кн. М. А. Черкасского (1679), пребывание в чине дьяка в Свияжске (1691–1692) и завершение карьеры в Москве дьяком приказа Казанского дворца (1694–1700). Землевладелец Саранского уезда, хозяин крупного вотчинного хозяйства М. А. Полянский принадлежал к мощному семейному клану, куда входили более известные личности – думный дьяк приказа Тайных дел Д. Л. Полянский и думный дьяк Военных приказов Е. Л. Полянский.

За комплексом в с. Макаровка исторически закрепилось название «Макаровский погост». В северных областях Русского государства в XI–XVIII вв. погостом называли центр сельской общины, а также центры крупных сельских административно-территориальных единиц. В центральных областях в XV–XVI вв. погостами называли небольшие поселения. Их обязательными элементами являлись церковь, кладбище и прилегающие дворы причта, обычно расположенные в стороне от населенного пункта. Хорошо известны погосты в нижегородском крае, например, в Городце. Расположенный здесь Михайло-Архангельский погост в начале XVII в. являлся усыпальницей местных удельных князей Лобановых-Ростовских. Административно-духовным центром Городца был Никольский погост, включавший клетскую церковь, 5 дворов причта и келии [3].

Типологически макаровская Иоанно-Богословская церковь является вотчинным храмом, который стал кратким, но ярким эпизодом русской архитектуры рубежа XVII–XVIII вв. Выстроенные в подмосковных усадьбах в формах «нарышкинского барокко», великолепные ярусно-центрические храмы и церкви «иже под колоколы» стали символами крупнейших аристократов-землевладельцев – кн. Л. К. Нарышкина (Фили, Троице-Лыково), кн. Б. А. Голицына (Марфино, Дубровицы) [4]. Монументальный храм Макаровского погоста, некоторые архитектурные элементы (хоры в храме), отделка и масштабы строительства были призваны подчеркнуть исключительность, богатство и величие М. А. Полянского. Соревноваться в строительном размахе с кн. Б. А. Голицыным, приближенным к Петру Великому лицом, М. А. Полянский, разумеется, не мог, но в Саранском уезде он показал себя истинным властелином. Художественные вкусы М. А. Полянского явно тяготели к архитектуре строгановской школы. Построив макаровскую церковь, М. А. Полянский сравнил себя с богатым солепромышленником Г.Д. Строгановым, на средства которого в 1693 г. был возведен громадный собор Введенского монастыря в Сольвычегодске.

Владельцы подмосковных вотчин были европейски образованными и прогрессивно мыслящими людьми своего времени. При этом не является секретом, какими путями они нажили несметные богатства. Указом 1723 г. строительство вотчинных храмов было запрещено.

Архитектура Макаровского погоста стилистически близка произведениям строгановской школы (ряду памятников в Нижнем Новгороде, Солигаличе, Прикамье и др.). Главная проблема, которую решали мастера этой школы, – выразить в канонических формах бесстолпного пятиглавого храма монументальный образ, динамичность, нарастающее кверху движение – как в экстерьере, так и в интерьере здания. Идея вертикальности, устремленности вверх одноглавого храма материализована в Макаровке с помощью новых конструкций.

Ландшафтное окружение ансамбля. Комплекс Макаровского погоста изначально создавался как архитектурно-ландшафтный ансамбль, включающий обширную территорию к юго-востоку от Саранска. Для строительства было выбрано место с прекрасными природными условиями, в то же время типичными для лесостепной полосы России. Административно-религиозный центр сельского округа был заложен на высоком

холме при слиянии двух малых рек – Тавлы, вдоль которой цепочкой тянулись деревни, и Каменки. На левом берегу Тавлы у подножия холма было расположено с. Богословское, на левом берегу Каменки с. Богословское-Макаровка тож. Неподалеку, севернее этого места проходила засечная черта Саранск – Инзерский острог – Атемар, построенная в 1640-е гг. Через р. Каменку проходила Посольская дорога, впоследствии тракт на г. Алатырь и Нижний Новгород. С высокого холма открывался вид на Саранск, лежавший в четырех верстах западнее Макаровки. В таком окружении возник комплекс усадьбы М. А. Полянского – великолепный ансамбль и развитое хозяйство [5].



*Рис. 2. Саранский уезд, г. Саранск и с. Макаровка.
Фрагмент карты А.И. Менде (1851)*

Эта архитектурно-ландшафтная композиция восходит к традиционной пространственной организации русского села лесостепной полосы в XVI–XVII вв. Оно представляло центрическую композицию: площадь с церковью посредине окружалась кольцом или многоугольником жилой застройки, все улицы выходили на площадь, фасады домов были обращены на церковь [6].

Ансамбль. Планировка ансамбля представляет пятиугольник, в центре которого размещена Иоанно-Богословская церковь, по его периметру – надвратная колокольня, зимние церкви Михаила Архангела и Знамения, две башенки, соединенные оградой. Основная идея пространственной композиции – доминирование мощного объема Иоанно-Богословской церкви; все элементы ансамбля строго симметричны относительно оси запад – восток, на которую поставлены колокольня и главная церковь. Композиционные оси образуют крест (зимние церкви, колокольня, Иоанно-Богословская церковь). Иными словами, погост своей планировкой имитирует композицию православного монастыря. По какой причине М. А. Полянский решил вотчинные храмы объединить в «монастырский» ансамбль, неясно.

По поводу того, как исторически складывался ансамбль, существуют две точки зрения. По одной версии, в 1690–1700-е гг. была выстроена Архангельская церковь, затем, в 1704 г., – Иоанно-Богословская, поставленная по диагонали относительно первой

постройки. Не исключено, что на этом месте были и другие, деревянные строения, а весь участок был обнесен деревянной стеной. В 1710–1720-е гг., когда в новой столице апробировались регулярные композиции, в с. Макаровка появилась идея сформировать строго симметричный ансамбль: были построены угловые башенки, позже – надвратная колокольня и зарезервировано место для второй зимней церкви. Таким образом, регулярный ансамбль мог складываться постепенно, что видно по разнохарактерным стилевым формам (мы придерживаемся этой точки зрения).

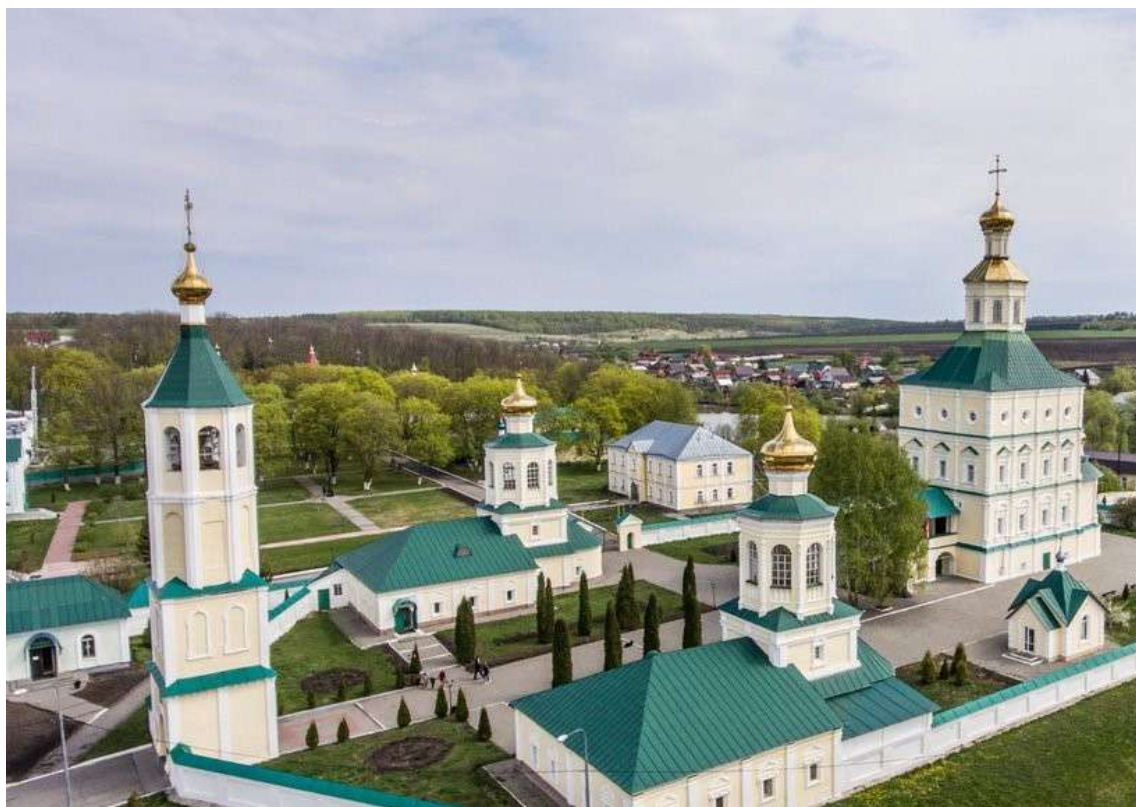


Рис. 3. Ансамбль с юго-западной стороны.

Источник: https://azbyka.ru/palomnik/Макаровский_Иоанно-Богословский_монастырь#/media/Файл:Макаровский-Иоанно-Богословский-монастырь-5.jpg

По другой версии, ансамбль с симметричной пространственной композицией не мог складываться спонтанно. Не может быть исключен и другой вариант: ансамбль был полностью задуман таким, каким он сохранился к началу XX в.: начат с постройки главной церкви, одновременно была выстроена Архангельская церковь, а вторая зимняя церковь по каким-то причинам не была построена, позже были возведены башни, колокольня и ограда. Анализируя ансамбль в Макаровке, нужно иметь в виду, что провинциальное градостроительство менялось очень медленно: в провинции в 1690–1700-е гг. на строго регулярной основе проектировались лишь военные городки-крепости, а в последующие десятилетия – заводские поселения. Как пишет историк архитектуры В. В. Кириллов, в усадебном строительстве раннепетровского времени отдельные элементы регулярности и симметрии появились сначала в подмосковных усадьбах Фили, Сафарино, Дубровицы (рубеж XVII–XVIII вв.), затем эти элементы композиции были развиты в усадьбах Я. В. Брюса Глинки (1726), Головина на р. Яузе [7]. Между тем в перечисленных усадьбах симметрия распространялась лишь на отдельные элементы ансамбля (въезд, парк, дворцовые фасады).

Ансамбль в с. Макаровка демонстрирует синтез традиционных древнерусских и новых рациональных методов создания пространственной композиции. Центрическое

пространство с главным храмом и вспомогательными зданиями вокруг есть уже упомянутая традиция сельской застройки, при которой церковь на открытой площади обрамлялась периметральной жилой застройкой.

Кроме того, здесь воспроизводится традиционная планировка православного монастыря [8]. Сформировавшаяся к XVII в., она отражала в пространственной форме идеальную модель, представления об устройстве космоса: выделенное замкнутое пространство с собором в центре. План Макаровского погоста – прямоугольник со срезанными западными углами. Другой принцип упорядоченности внутреннего пространства – иерархизация объектов согласно теоцентрической символике замкнутого мира, воплотившаяся, как и в других, в макаровском ансамбле: господство собора, ориентация по странам света и относительно друг друга, концентричность планировки. Такая иерархизация, неразрывно связана с принципом символического уподобления форм. Площадь, окруженная зданиями, ассоциируется с храмом (его притвор – надвратная колокольня, его стены – две симметричные церкви, алтарь – главная церковь, купол – открытое небо). Так же и погост в целом с крестообразным планом уподобляется престолу с напестольным крестом. Кроме того, здесь были реализованы традиционные приемы размещения зданий внутри монастыря: церковь с трапезной и колокольня ставились западнее собора, главные ворота и вход в собор находились на одной оси (это характерно для XVIII–XIX вв., ранее эта ось ломалась). Таковы традиционные принципы русского градостроительства, воплотившиеся в макаровском ансамбле.

Новому русскому градостроительству петровского времени было свойственно стремление к буквально понимаемой регулярности, правильности, строгому геометризму. «Прямоугольная регулярность», неукоснительное следование симметрии положены в основу макаровского ансамбля. Однако геометрически правильные формы, идеальные модели не могут быть воплощены в реальном ландшафте без отклонений: на планировку влияют рельеф и другие природные факторы. Так, размещение на рельефе со значительным уклоном пятиугольника размером 120×220 м вызвало отклонение на 15 градусов от оси запад–восток. Новым элементом является площадь в центре ансамбля, обрамленная постройками (до XVIII в. в монастырях перед храмами были, как правило, лишь небольшие площадки). Новым композиционным элементом является и крестообразная схема размещения зданий (считается, что крест впервые был использован в планировке Донского монастыря в Москве, завершено в середине XVIII в.).

Пропорционирование плана макаровского ансамбля основано на квадрате со стороной 120 м и шестиугольнике со стороной 50 м. Западный и восточный фасады ансамбля вписываются в треугольник, близкий равностороннему. Большую роль играет пропорционирование пространства для оптимального восприятия отдельных объемов. Для детального рассмотрения зданий должны выдерживаться соотношения их высоты и расстояния между ними (желательное соотношение 1:2). В макаровском ансамбле расстояние от паперти до зимней церкви равно двум ее высотам (с главкой), а от колокольни до Иоанно-Богословской церкви – менее двух высот церкви (только до шатра восьмерика). Поэтому главная церковь кажется больше, а зимние церкви – меньше своих истинных размеров.

В строго симметричном ансамбле прокладывается четкий маршрут движения зрителя, и на пересечениях композиционных осей фиксируются видовые точки. При подходе к ансамблю видны три его элемента с запада – колокольня и зимние церкви (Иоанно-Богословская церковь заслоняется колокольней), с юга – главная церковь между Архангельской церковью и башенкой, с востока – главная церковь между двумя башенками. Весьма выразительны при взгляде снаружи сочетания их объемов в сильных ракурсах. Главная точка восприятия ансамбля изнутри – при выходе из арки колокольни. Отсюда справа и слева видны зимние церкви, вдали – угловые башенки, а прямо по оси доминирует громада Иоанно-Богословской церкви. Кроме того, прямые линии связывают башенки, паперть в центре композиции и восьмерики зимних церквей.

Кроме геометрических построений, визуальных связей и чередования картин для формирования целостного ансамбля использовалась система мотивов. При движении по главной оси ансамбля воспринимаются формы типа «восьмерик на четверике»: в колокольне, в зимних церквях, далее – в Иоанно-Богословской церкви. Другой мотив – башенка с луковичной главкой, в различных вариантах повторяющаяся на тех же зданиях. Суховато-строгая колокольня контрастирует с живописными объемами зимних церквей, а они в свою очередь – с монументальной главной церковью.

Среди погостов среднерусской полосы XVIII–XIX вв. макаровский ансамбль выделяется ясной упорядоченностью. Напротив, погосты в Тверской губернии отличались живописностью планировки, вписанностью в природный ландшафт (погост Витожевка и др.). Погосты в Рязанской губернии лишены целостности, стилистически раздроблены (Гусевский погост). Макаровский погост близок выдающемуся ансамблю в Кидекше близ Суздаля, который был реконструирован в XVIII в.: характерная для тех мест пара древних церквей была объединена шатровой надвратной колокольней и низкой каменной оградой.

Пространственная организация макаровского ансамбля вполне сравнима с регулярной планировкой Чернеева-Никольского мужского монастыря близ г. Шацка (Рязанская губерния). Крепостной облик последнего объясняется тем, что он был основан в конце XVI в. как форпост Российского государства и возводился силами Донского войска. Этот крепостной образ сохранился и в архитектуре каменных зданий XVIII–XIX вв., когда монастырь полностью утратил военную функцию. Образующие квадрат стены и угловые башни были возведены в середине XVIII в., в центре расположена пятиглавая одностолпная Никольская церковь (1736), восточнее – Казанская церковь с трапезной (рубеж XVIII–XIX вв.). Западный фасад монастыря ограниченный по углам башнями, образован надвратной трехъярусной Петропавловской церковью под колоколы (1813), которую фланкируют симметричные одноэтажные корпуса с ломаной барочной кровлей. В объемных формах «казачьего» монастыря хорошо просматривается, так же как в макаровском ансамбле, переключки мотивов куполов (колокольня, башни) и фронтонов (колокольня, служебные корпуса).

Северо-западнее Макаровского погоста выше по рельефу располагалось имение Полянских. В 1780-е гг. здесь развернулось масштабное строительство: были выстроены деревянный господский дом с 14 комнатами (он ремонтировался в 1820–1830-е гг.), два кирпичных флигеля для дворовых и управа, каменные постройки – скотный двор, пять риг, три моста. Усадебное строительство велось и в первой половине XIX в. В 1856 г. взамен обветшавшего «дворца» был выстроен новый каменный дом, пять флигелей (с 5, 4 и 2 комнатами). Также были возведены дом управляющего (с 7 комнатами), западнее церковного ансамбля – конный двор, каретный сарай (хозяйственные постройки образовали каре с восьмигранными угловыми башнями); здания были покрыты черепицей или тесом. Въезд в имение с тракта оформлялся главными воротами, усадьба была окружена каменной оградой. Верхний парк выполнял рекреационную функцию, в 1860-е гг. здесь были высажены липовые аллеи. Нижний плодовый сад был разбит южнее ансамбля, на склоне р. Тавлы, в конце XIX в. через него прошел парадный подъезд.

Архитектура главного жилого дома, сочетающая разнородные мотивы, типична для эклектизма середины XIX в. (пензенский арх. Купинский). Здание на высоком цоколе имеет асимметричный фасад с возвышающимся мезонином и двумя разнящимися башнями. Вход в бельэтаж оформлен высоким крыльцом, шестиколонным портиком из сдвоенных колонн и завершается пологим фронтоном. Высокая южная башня украшена парным окном с розеткой, карнизом с арочками и кронштейнами, имитирующими средневековые европейские башни. Декор фасадов составляют горизонтальный руст, розетки и вазоны, расположенные, однако, без взаимной связи. В доме было много обширных помещений, имела открытая терраса. Пензенским художником Нечаевым были выполнены росписи потолка и шпалеры.

Главное жилое здание было разобрано в 1920–1950-е гг., руинированный конный двор – в 1985 г.

С крыльца господского дома, обращенного на запад, открывалась панорама с долиной р. Тавлы, с. Луховка и Посоп, видневшимся на далеком высоком левом берегу р. Саранки городом. И сегодня чрезвычайно выразителен вид с южной башни дома на монастырь. Семиметровая разница отметок рельефа между домом и Архангельской церковью позволяет увидеть ансамбль сверху в красивом ракурсе. Верхний этаж башни находится выше глав малых церквей и на уровне восьмискатной крыши четверика Иоанно-Богословской церкви.

Пространственные взаимоотношения усадьбы и города, погоста и жилого дома определяют символику градостроительной композиции, которая овеществляла социальные и человеческие отношения тех лет. Активная деятельность Полянских была вызовом округе и соседям [9].

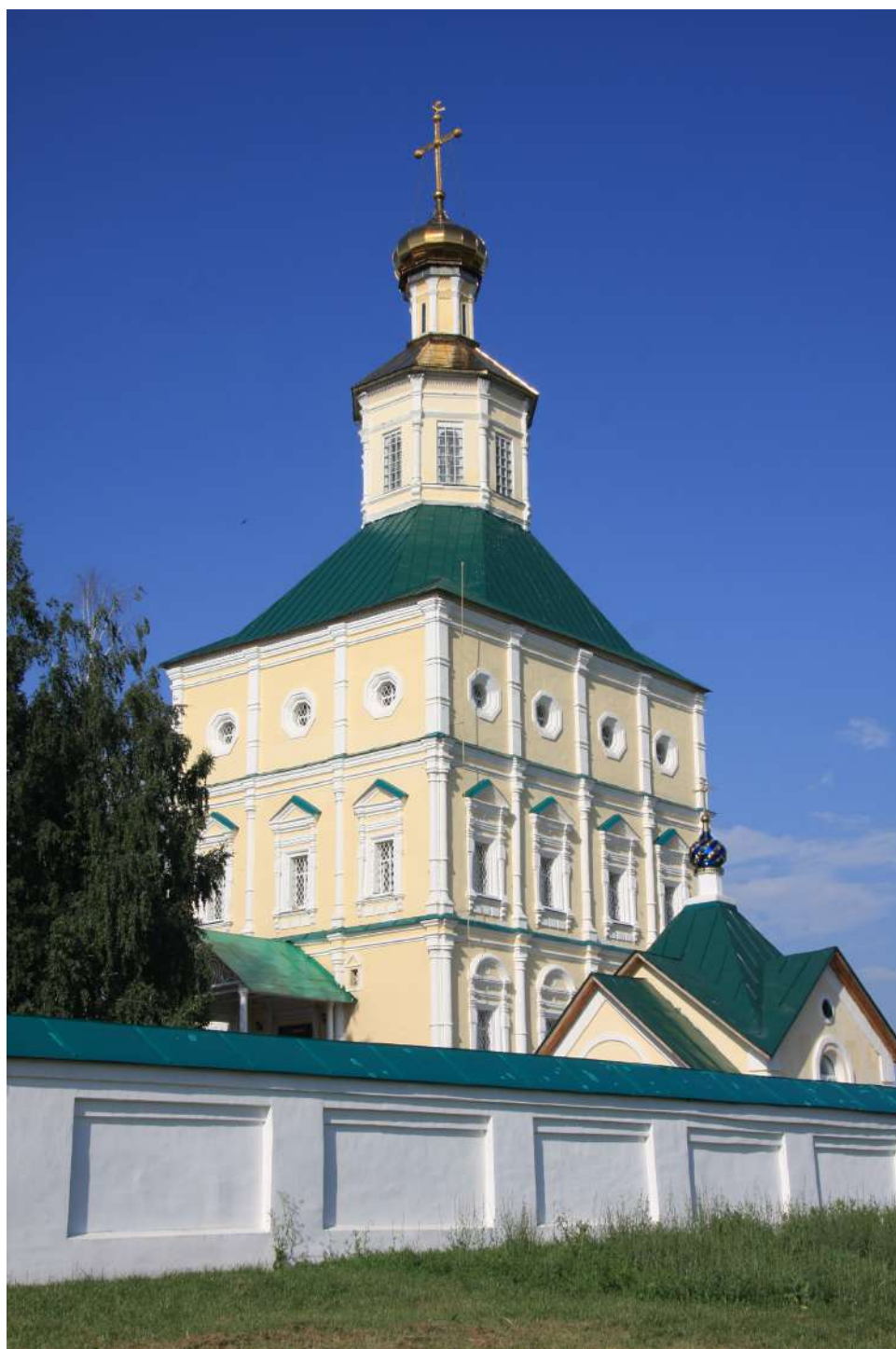


Рис. 4. Иоанно-Богословская церковь, вид с юго-запада. Фото В.Б. Махаева (2020)

Иоанно-Богословская церковь. Иоанно-Богословская церковь была выстроена в 1700-е гг., освящена в 1704 г. Ее объемная композиция – высокий четверик на подцерковье, покрытый восьмискатной шатровой крышей, увенчанной двумя световыми восьмериками и главкой; с запада к церкви примыкает большая паперть, с востока – алтарь с тремя циркульными апсидами, увенчанными главками. Размер четверика в плане – 16,7×13,5 м, длина апсиды 6 м. Единое внутреннее пространство бесстолпного храма перекрыто системой сводов. Церковь стала семейной усыпальницей Полянских (склеп был устроен в подцерковном этаже).

Объемная структура Иоанно-Богословской церкви – восьмерик на четверике с ярусным завершением – характерна для столичной архитектуры конца XVII и для

провинциальной – первой половины XVIII в. Среди примеров такой композиции можно выделить Петропавловский собор в Казани (1726) и Успенскую церковь в Чебоксарах (1763): высокий двусветный четверик на подцерковье с папертью, восьмериком и башенкой с луковицей. Композиция макаровской церкви находится в общем типологическом ряду, обладая при этом ярко выраженной индивидуальностью – контрастными пропорциями объемных форм: высота четверика – около 20, восьмерика – 5, башенки – 3 м. На рубеже XVII–XVIII вв. массивный четверик не был редкостью, таковы Успенские соборы в Рязани (Я. Г. Бухвостов, 1699) и Смоленске (1676–1746), однако они завершались пятиглавием. Четырехгранные монолиты несли в себе средневековую образность – и храмы, и башни центрировали пространство, были ориентирами в ландшафте. Вполне уместно поэтому сравнение макаровской церкви с нерелигиозными зданиями. Так, проездная башня Спасо-Ефимиева монастыря в Суздале (1660) представляет массивный четверик с маленькой восьмигранной башенкой и луковицей, а Сухарева башня в Москве (М. И. Чоглоков, 1701) – простой мощный параллелепипед с крыльцом и изящным восьмериком.



*Рис. 5. Иоанно-Богословская церковь, западный фасад с входным порталом.
Фото В.Б. Махаева (2010)*

Четверик церкви имеет общие стройные пропорции (стороны западного фасада соотносятся как 1:1,5) и убывающие пропорции ярусов стен, что придает объему едва уловимое движение кверху. Кроме того, изящно расчерченные горизонтальными и вертикальными элементами фасады снимают с каменной массы грузность. При главном, западном фасаде устроена широко раскрывающаяся книзу паперть.

Портал украшен вычурным очельем с четырьмя волютами (калачами), которых нет на других фасадах, более регулярных. Как пишет А. Ю. Каптиков [10], такое завершение наличника впервые появилось на восьмерике рязанской церкви Бориса и Глеба, созданной

Я. Г. Бухвостовым. Затем элемент был повторен зодчим на третьем ярусе рязанского Успенского собора (1699). В начале XVIII в. сложился наличник, представлявший две колонки, перехваченные кольцами, держащие двухъярусный антаблемент с двумя (реже с четырьмя) симметричными спиральными завитками. Такой наличник был распространен в XVIII в. не столько в подмосковных вотчинах, сколько в северных губерниях, Вятском крае, Урале и Сибири. Наиболее близки к порталу макаровской церкви оконные наличники Мироносицкой церкви в Великом Устюге (1722) и Крестовоздвиженского собора в Соликамске (1709). Среди других аналогов можно указать наличники церкви Покрова Богородицы в Филях (1693), Свято-Троицкого собора в Верхотурье (1704).

Симметричные фасады церкви расчленены междуэтажными карнизами на ярусы, что зрительно увеличивает размеры четверика. Подцерковье, пьедестал четверика, расчленено широкими лопатками и прорезано небольшими квадратными проемами. Первый ярус четверика, так же как и последующие, разделен полуколонками на равные части и прорезан большими прямоугольными окнами. Наличники обработаны гермовидными пилястрами и циркульными сандриками. Аналогично украшены апсиды. Наличники первого яруса близки по рисунку наличникам церкви Святого Духа в Рязани (1689). Второй ярус также прорезан большими прямоугольными проемами, но наличники имеют здесь треугольные сандрики. Третий ярус – аттик представляет как бы устойчивое основание шатра четверика, он расчленен простыми пилястрами и прорезан небольшими восьмигранными окошками. Такие окна в форме «солнца», появившиеся в конце XVII в. (церковь Николы в Ярославле, 1691; церковь Нерукотворного Спаса в Уборах Я. Г. Бухвостова, 1697) характерны для барокко XVIII в. и символизируют границу мира дольнего и горнего.

Фасадное убранство было выполнено из фигурного кирпича девяти типов (крестовая кладка стен – из большеразмерного кирпича). Рисунок карнизов, крепление полуколоннок характерны для конца XVII в., а форма пилястр типична для начала XVIII в. Экстерьерам соборов рубежа XVII–XVIII вв. свойственно сочетание крупномасштабной объемной формы и мелкомасштабного декора. Двойная масштабность выделяет Успенский собор в Рязани, трехъярусный монолит которого разделен тонкими вертикальными полуколоннами. Еще ближе по фасадной пластике макаровскому храму московская церковь Николы Большой Крест (1680-е гг.), хотя декор последней более насыщен.

Высокая восьмискатная крыша четверика является в свою очередь постаментом для восьмерика и напоминает деревянные покрытия украинских церквей (также, как и ярусное завершение четверика) и близка по форме крыше собора Рождества Богородицы в Солигаличе (1794). Одноглавие Иоанно-Богословской церкви характерно для православной архитектуры первой половины XVIII в., к тому же в это время одноглавие ассоциировалось с мемориальной функцией.

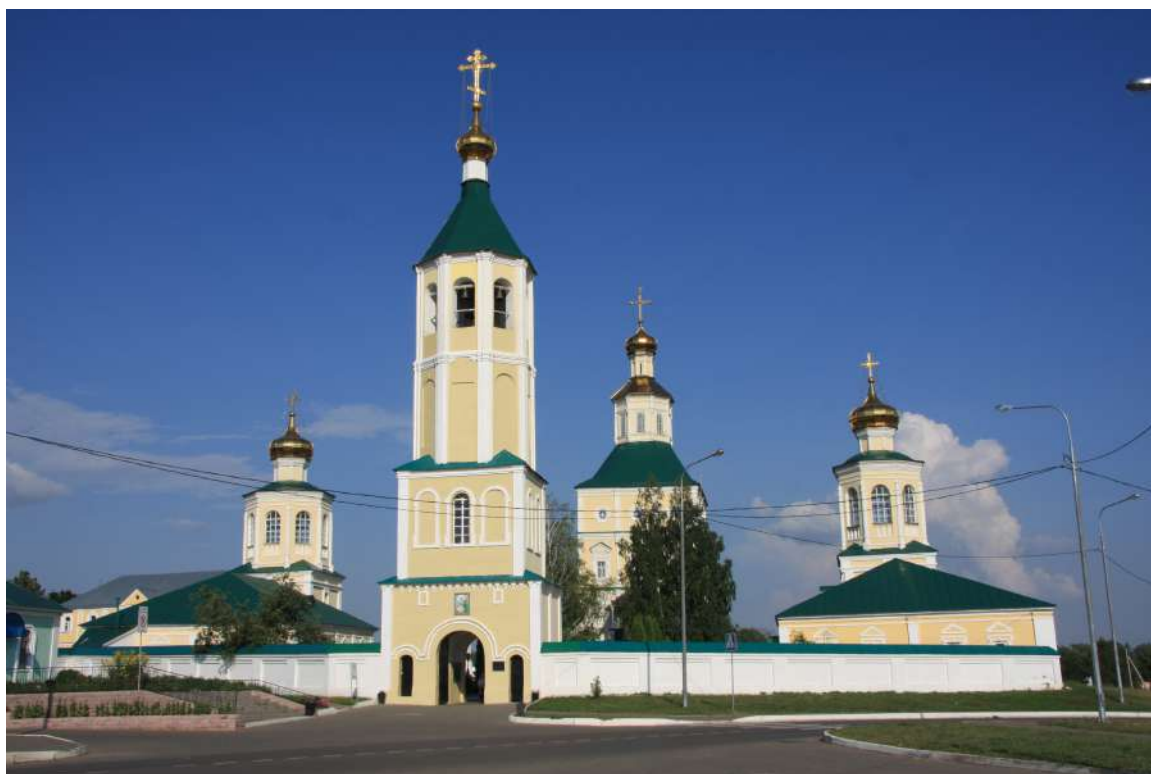
Масштабное монументальное внутреннее пространство церкви имеет важнейшее значение во всем ее образном строе. В единое пространство храма включаются хоры. Этот атрибут древней княжеской архитектуры был возрожден в подмосковных вотчинных храмах в конце XVII в. [11], своими большими размерами напоминая архаические шестистолпные церкви. Динамичные пропорции интерьера храма (1:3,3), плавные переходы от четверика к шатру, от него – к восьмерику и далее, нарастающая экспрессивность форм и эффектное освещение в три света делают интерьер выдающимся произведением архитектурного искусства того периода.

В интерьере церкви – два вектора движения: от входа в западной стене к святым – алтарю с жертвенником (это движение символизирует страстный путь, горнее восхождение), другой вектор – он в макаровской церкви выражен намного сильнее – движение по вертикали от средокрестия к сводам восьмериков, символизирующее восхождение к небесной сфере. Величественность этого пространства, его освещенность являются главным в символике интерьера. Это символ Небесного Света – Света

Божественного Просвещения и Преображения, нисходящего на молящихся в храме [12]. Динамизм интерьера подчеркивает иконостас, символическая граница, отсекающая невидимый горний мир (алтарь).

В 1780-е гг. художником П. Петровым был расписан пятиярусный иконостас, в 1880 г. состоялся конкурс на новый иконостас, также пятиярусный, он был сделан инсарским резчиком Смолиным в 1882 г. В 1850 г. была обновлена кровля: зеленая глазуванная черепица, пришедшая в негодность, была заменена кровельным железом.

Надвратная колокольня. Надвратная колокольня, выстроенная предположительно в 1720–1730-е гг., представляет собой вертикальную объемную композицию динамичных пропорций, состоящую из четырех ярусов общей высотой 36 м: двух четвериков и двух восьмериков, завершающихся восьмигранным шатром (первоначально с черепичным покрытием), увенчанным луковицей на тонкой шее. Размер нижнего четверика в плане – 6,8×8 м, в нем устроены два разновеликих арочных прохода. Второй четверик прорезан большими оконными проемами, освещающими небольшое помещение. Следующий восьмерик украшен большими нишами. Верхний восьмерик – арочный звон с деревянным ограждением. В толстых стенах четвериков сделана лестница, открывающаяся в третьем ярусе, где она размещена по периметру наружной стены восьмерика. На восточной стене четвертого яруса ранее находились часы. В 1850-е гг. были заложены арки третьего яруса, а шатер закрыт луковичным куполом (снят в 1980-е гг.).



*Рис. 6. Вид на ансамбль с запада, надвратная колокольня.
Фото В.Б. Махаева (2020)*

Упрощенный декор фасадов колокольни отчетливо характеризует архитектуру переходного периода. Здесь были использованы архаические элементы, унаследованные из XVII в. – поребрик, подчеркивающий циркульные арки входов; городки карниза нижнего четверика; простые полочки других междуэтажных карнизов; шатер. Здесь также присутствуют детали, привнесенные петровским барокко: наличники проемов второго яруса с ушками и замковым камнем; утроенные пилястры.

Один из ее ранних прототипов – колокольня Благовещенской церкви в волжском селе Красное (1592): на высоком четверике с арочным проходом – короткий арочный восьмерик и островерхий шатер с главкой. Другой близкий пример – колокольня церкви Николы в Нижнем Новгороде (мастер С. Задорин, 1656), имеющая близкие пропорции, а также ряд шатровых колоколен XVII в. в Суздале, Солигаличе, Осташкове и др. Вероятно, макаровским строителям была известна московская Сухарева башня, являвшаяся в начале XVIII в. образцом для многих построек. Обращает на себя внимание сходство пропорций объемной композиции макаровской колокольни и восьмерика этой башни, увенчанной шатром. Существовали аналоги колокольни и чуть позже, в период ее строительства: весьма близки объемные формы, пропорции и декор колокольни Успенского монастыря в Колоцке близ Гжатска, колокольни церкви Косьмы и Дамиана в Кадашах.

Тем не менее, колокольня над Святыми монастырскими воротами – архитектурный тип, характерный для XVIII–XIX вв. (в XVII в. колокольни ставились чаще у соборов, а ворота не акцентировались, они символизировали «тесные врата спасения», связывавшие мир с замкнутой средой монастыря). В XVIII в. акцент переносится с собора на вход в монастырь, колокольня превращается в притягивающий мирян маяк (как, например, в упомянутом выше Чернеево-Никольском монастыре).

Зимние церкви. Церковь Михаила Архангела с трапезной и мужской богадельней была построена в конце 1690-х гг. и освящена в 1702 г. В ее объемной композиции – контраст компактного устремленного вверх храма стройных пропорций (его высота около 22 м) и приземистого придела. Нижний четверик храма (его размер в плане 8,3×5,6 м), освещенный через два оконных проема, перекрыт коробовым сводом. Второй четверик поддерживает открытый восьмерик – звон, перекрытый сомкнутым сводом и увенчанный крупной луковицей на восьмигранном барабане. Циркулярная в плане апсида прорезана тремя небольшими окнами. В широкой стене четвериков сделана лестница, ведущая на звон. Почти квадратный в плане придел (14,5×15,5 м) разделен двумя стенами на три помещения: в западной части – сени – коридор, в южной – богадельня, в северной – трапезная, перекрытые сомкнутыми сводами и пологой вальмовой крышей. Вход в здание прорезан в углу северной стены в связи с тем, вдоль западного фасада проходит кирпичная стена и организовать традиционный вход с папертью и порталом невозможно.

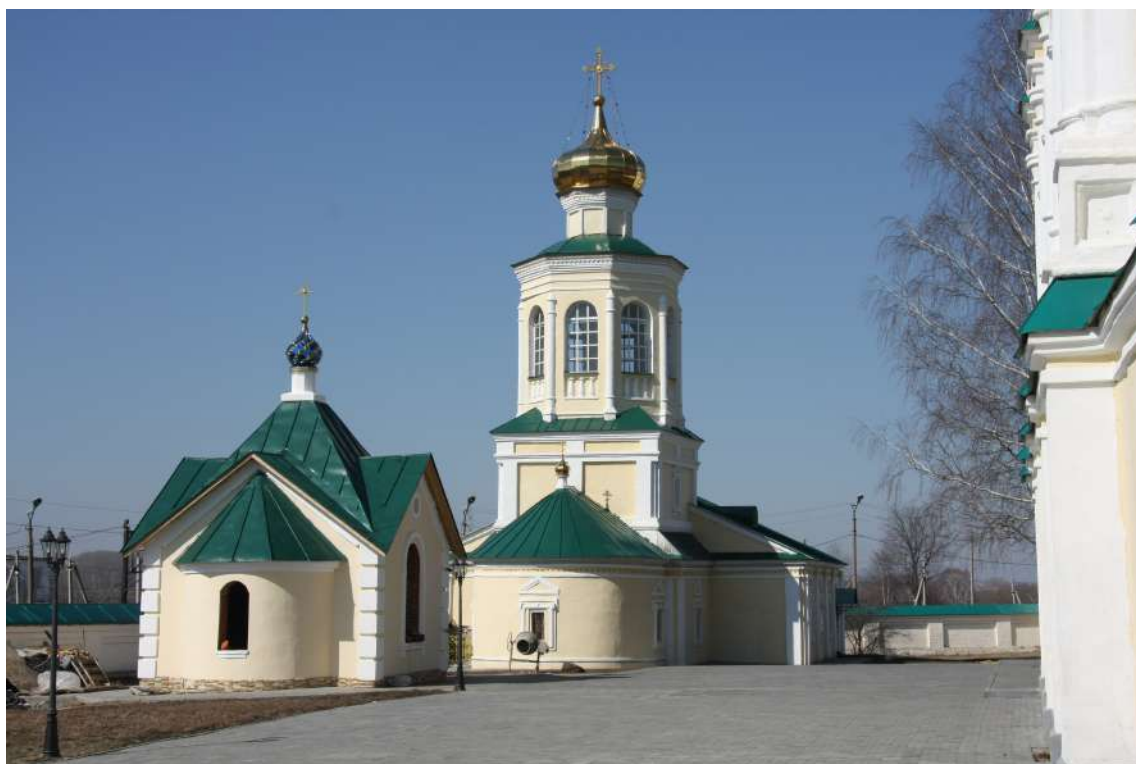


Рис. 7. Архангельская церковь, вид с востока. Фото В.Б. Махаева (2020)

Архангельская церковь, воспроизводящая характерные для конца XVII в. формы, относится к типу «церкви иже под колоколы». В конце XVII в. в России применялась объемная композиция, объединяющая храм и колокольню, причем, в двух вариантах. Появившийся в XII в. как столпообразный храм, впоследствии он выполнял мемориальную функцию и был возрожден в виде монастырской колокольни с храмом в одном или двух ярусах.

Нововведением нарышкинского стиля стала вотчинная церковь, завершающаяся звоном. Последний вариант предполагал три композиционных типа: центрическое крестообразное в плане здание, трехчастное здание и «корабль». Церкви Макаровского ансамбля представляют собой «корабль» с храмом «иже под колоколы». Их ближайшими аналогами можно назвать церкви Знамения на Шереметевом дворе (начало 1690-х гг.), Петра и Павла в Петровско-Разумовском (1691), Смоленскую в Сафарине (1694).

Н. А. Мирзлютина в своей статье о композиции «иже под колоколы» в вотчинных храмах раннепетровского времени [13] делает предположение, что она была заимствована в голландской архитектуре крещатых церквей XVII в. (возможно, через князя В.В. Голицына). Возможно, М.А. Полянский внимательно следил за архитектурными веяниями и за практикой усадебного строительства знатных вельмож. Но, взяв модный архитектурный тип, хозяин Макаровки воспроизвел древнерусскую церковную пластику.

Архангельская церковь существенно отличается от центрических композиций нарышкинского барокко: в макаровской церкви не выражена ярусно-ступенчатая структура, ее декор не столь изощрен, скорее несколько примитивен. Ее скромный облик ближе к подмосковной церкви в Петровском-Дурневе (1684).

Характерный для этого типа церквей контраст между низким тесным интерьером основного помещения и динамичным пластичным экстерьером дополняется в макаровской церкви контрастом между двумя приземистыми четвериками с маленькими прямоугольными окнами и высоким звоном с большими циркульными арками. Особенность пластики Архангельской церкви заключается в переходе от прямоугольных форм внизу к криволинейным вверху и в четком артикулировании композиционного центра – звона.



Рис. 8. Знаменская церковь, вид с юго-запада. Фото В.Б. Махаева (2020)

Женская богадельня, выстроенная около 1763 г., имеет аналогичную планировку. В 1800-е гг. была возведена церковь Знамения (разрешение на строительство было получено в 1803 г.), точно повторившая объемную композицию и декор Архангельской церкви. Ради завершения ансамбля, придания пространственной композиции целостности в эпоху классицизма были реанимированы архаические формы конца XVII в.

В декоративном оформлении фасадов видны повтор устаревших, вырождающихся форм и освоение, робкая «примерка» новых элементов. Из арсенала XVII в. были взяты наличники окон второго яруса храма – с четким делением на вертикальные и горизонтальные элементы: полуколонки на консольках, мелко профилированные карнизы, небольшой треугольный фронтонык и три бусины в очелье. Полуколонки восьмерика, подчеркивающие ребра, а не пластику стены (как в Иоанно-Богословской церкви), не доходят до антаблемента и не имеют капителей. Характер карнизов разнороден: первый ярус завершается поребриком, второй – широким фризом и полочками, измельченными обломами завершаются восьмерик и барабан.

Новшеством стали широкие лопатки на фасадах придела, которые не имитируют каркас стены, а выявляют модульность внутреннего пространства. Метрический строй стен отличен от большинства асимметричных живописных фронтальных композиций XVII в. и напоминает ритмику келейного корпуса Спасского монастыря в Ярославле (1670-е гг.). Попыткой обновить репертуар обрамлений проемов являются наличники всего первого яруса церкви – с отделившимися фронтонычками, ушками и маленькими замковыми камнями над коробовыми перемычками. Первоначально церкви имели черепичную кровлю.

К началу XX в. звоны церквей были заложены. Церковь Знамения в 1930-е гг. разобрали до цоколя, переделали крышу придела. В 1974 г. здание было полностью восстановлено.

Башни и ограда. Угловые башенки и ограда были возведены, вероятно, одновременно со строительством Иоанно-Богословской церкви.

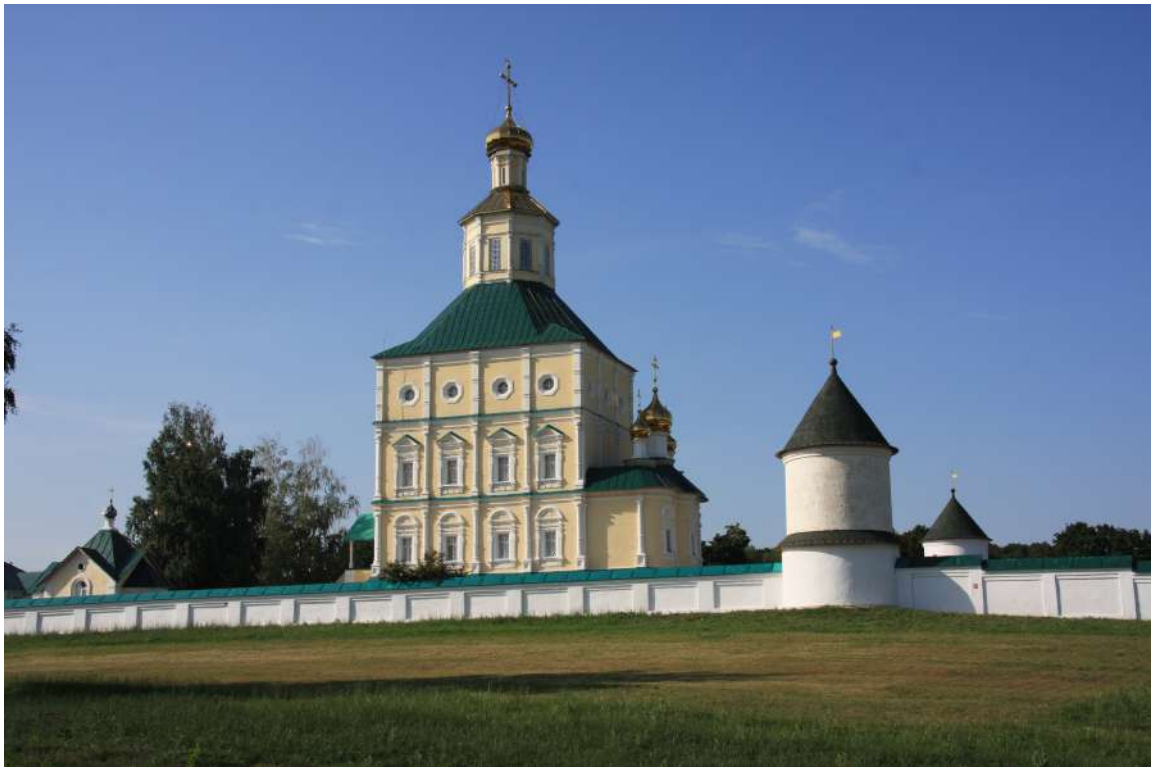


Рис. 9. Вид на ансамбль с юга. Фото В.Б. Махаева (2020)

Общая длина стены макаровского ансамбля – около 270 м, ее высота – 2,5 м. Конструкция представляет собой столбы со сплошным заполнением промежутков, перекрытые тесовой двускатной кровлей. В северной стене рядом с церковью Знамения сделаны небольшие ворота с узким арочным проходом и треугольным фронтоном. Две угловые башни – цилиндрической формы на высоком цоколе (диаметр – около 6 м, высота – 12 м). Они имеют маленькие дверной и оконный проемы с внутренней стороны и перекрыты шатровой крышей (в настоящее время крыша покрыта деревянным лемехом).

Такая невысокая ограда и скромных размеров башенки не могли выполнять оборонительные функции. Для сравнения: в острогах XVII в. высота деревянных стен с бойницами составляла около 4,5 м, высота угловых башен – не менее 18 м. Несмотря на тревожную обстановку, вызванную крестьянскими волнениями, к началу XVIII в. оборонное значение Саранска и Атемара резко снизилось, полностью утратила свое значение засечная черта на этом участке. Дозорную функцию в Макаровке выполняли не обращенные на восток башенки, а высокая колокольня, со звона которой хорошо просматривается вся округа к югу, западу и северу от погоста.

Стены монастыря выполняют композиционную функцию: они обозначают границу пространственной композиции, башни фиксируют ее углы. Низкая монастырская стена не скрывает церковные здания. Благодаря пяти вертикалям с земли хорошо прочитывается пятиугольная форма генерального плана. Макаровские башни повторяют в уменьшенном масштабе каменные крепостные башни XVI в., что было характерно для монастырской архитектуры. Близкая по облику башня находилась в Троицком монастыре в Чебоксарах (первая половина XVIII в.). Ее четкая линия представляет как бы пьедестал, отрывающий архитектуру от «неправильного» природного рельефа.

Как пишет В. В. Седов [14], к концу XVII в. фортификации стали бастионными, и нужда в каменных монастырских «кремлях» отпала. Но вокруг монастырей продолжали строить башни и стены, которые при меньших, почти игрушечных размерах сохраняли все признаки фортификаций. Эти ограды были проявлением позднесредневекового исторического и композиционного сознания: образ монастыря как крепости уже сложился, и этот образ стремились воспроизвести декоративно, в меньшем масштабе и без

военной серьезности. Этот позднесредневековый «театр» происходил в монастырях в первой половине XVIII в. – в Рождественском во Владимире, Покровском в Суздале, Лукиановой пустыни, Антониево-Краснохолмском монастыре, Борисоглебском монастыре в Торжке.

Ограда и башни были разобраны в 1930-е гг., они восстановлены в 1972 г.

В 1960 г. Иоанно-Богословская церковь получила статус памятника архитектуры федерального значения (постановление Совета министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР»), в 1970-1980-е гг. ансамбль был реставрирован с целью организации музейно-туристического центра. В 1994 г. ансамбль был передан Иоанно-Богословскому мужскому монастырю. Несмотря на пространственное развитие монастыря, историческая часть ансамбля поддерживается в надлежащем состоянии. Весь ансамбль в целом должен иметь статус ОКН федерального значения.

Список источников

1. См.: *Брайцева О. И.* Творческий метод зодчих начала XVIII в. (Архитектурный комплекс в с. Макаровке) // *Архитектурное наследство*. Вып. 21. М. : Стройиздат, 1973. С. 48-59; *она же* Строгановские постройки рубежа XVII–XVIII вв. М. : Стройиздат, 1977. 175 с.

2. См.: *Богоявленский С. К.* Приказные судьи XVII века. М. ; Л., 1946. С. 66–67, 197; *Веселовский С. Б.* Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 423; *он же* Дьяки и подьячие XV–XVII вв. М. : Наука, 1975. С. 422–423; *Смирнова В. Б.* Был ли Макар Полянский думным дьяком? // *Российская провинция: история, культура, наука : материалы II–III Сафаргалиев. науч. чтений*. Саранск : [б. и.], 1998. С. 484–486. Архивные документы рода Полянских хранятся в Москве, в Российском государственном архиве древних актов. См.: *Полянские – дворяне Саранского уезда // История мордовского народа и мордовского края в уникальных архивных документах*. Саранск: [б. и.], 2012. С. 108–109.

3. См.: *Филатов Н. Ф.* Города и посады Нижегородского Поволжья в XVII веке. История. Архитектура. Горький : Верх.-волж. кн. Изд-во, 1989. С. 101.

4. См.: *Кириллов В. В.* Архитектура и градостроительство Подмосковья // *Русский город*. Вып. 3. М. : Изд-во МГУ, 1980. С. 153–156.

5. См.: опубликованы следующие материалы, связанные с архитектурой ансамбля (РГАДА. Ф. 1276. Полянские): План и фасад церкви с планом иконостаса в с. Макаровке. Конец XVIII в. // РГАДА. Ф. 1276. Оп. 1. Д. 2452. Л. 1; Чертеж хозяйственных построек в с. Макаровка. 1792 г. // РГАДА. Ф. 1276. Оп. 1. Д. 2452. Л. 19; Чертеж фасада усадебного дома Полянских, нач. XIX в., рис. С. Киреева // РГАДА. Ф. 1276. Оп. 1. Д. 2452. Л. 4.

Об истории села и хозяйственной деятельности Полянских см.: *Масловский А. И.* Село Макаровка, Саранского уезда // *Пензенские епархиальные ведомости*. 1882. № 24. С. 312; *Бахмутов С. Б.* Монастыри Мордовии. Саранск : Мордов. кн. изд-во, 2000. С. 189–206; *Шабалкина Л. А.* О Полянских: некоторые дополнения к родословной // *Краеведческие записки*. 2010. Саранск : [б. и.], 2011. С. 133–153.

6. См. о радиально-кольцевой планировке сел в центральной России: *Тверской Л. М.* Русское градостроительство до конца XVII в. М. : Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитектуре, 1953. С. 101–104. *Иконников А. В.* Тысяча лет русской архитектуры. Развитие традиций. М. : Искусство, 1990. С. 19–23.

7. См.: *Кириллов В. В.* Русское градостроительство на переходе от Средневековья к Новому времени // *Русский город*. Вып. 8. М. : Изд-во МГУ, 1986. С. 3–30.

8. См.: *Бусева-Давыдова И. Л.* Некоторые особенности пространственной организации древнерусских монастырей // *Архитектурное наследство*. Вып. 34. М. : Стройиздат, 1986. С. 201–207.

9. См.: *Воронин И. Д.* Достопримечательности Мордовии. Саранск: Мордкиз, 1967. С. 100–101.
10. *Каптиков А. Ю.* Об одном «межрегиональном» типе барочного наличника // Сборник избранных статей по вопросам сохранения культурного наследия за период 2008-2015 гг. Академический вестник УралНИИпроект. Екатеринбург, 2016. С. 192-197.
11. См.: *Кириллов В. В.* Архитектура и градостроительство Подмосковья... С. 153–154.
12. См.: *Гуляницкий Н. Ф.* Крестовокупольный храм древней Руси и греко-античная традиция // Архитектура мира. Вып. 2. М. : ВНИИТАГ, 1993. С. 165–171.
13. *Мерзлютина Н. А.* К вопросу происхождения композиции «иже под колоколы» в вотчинных храмах конца XVII века // АН. Вып. 71. СПб.: Коло, 2019. С. 89-103.
14. См.: *Седов В. В.* Стена Борисоглебского монастыря в Торжке // Проект Классика. 2005. № 15/16. С. 18.