Профессиональное Техническое Училище 7.

# РЕФЕРАТ

по москвоведению

ТЕМА:

Донской Монастырь

**Афонина Валерия**

1СМ

1998

**Донской Монастырь.**

К юго-западу от центра древней Москвы, вблизи старой Калужской дороги, высятся стены донского монастыря. Еще сравнительно недавно купола его соборов, церквей и колоколен были видны над низенькой застройкой улиц уже при въезде на Калужскую площадь.

На гравюре Бликланда(1715) Донской и вовсе стоит среди полей и рощиц. В ту пору монастырь, окруженный слободками с их низкими деревянными строениями, невольно напоминал маленький городок с крепостью в центре, как и полагалось средневековому городу.

Теперь, когда высокие дома почти вплотную подступают к стенам монастыря, издали, идя по Донской улице, можно видеть купола Большого собора.

Зелень бульваров и скверов охватывает стены монастыря. Не только старинные сооружения вводят нас в иную атмосферу-старая липовая аллея, лиственницы перед западным крыльцом Большого собора, просторные лужайки, заросшие кладбище и молодые яблони в саду за настоятельским корпусом - все это и зимой, запорошенное снегом, и летом, озаренное солнцем, располагает к покою и размышлениям.

Донской монастырь вошел в черту города в начале ХIХ века, а в пору его основания территория, где был расположен монастырь, считалась далеким предместьем Москвы.

В конце ХVI века Москва - столица уже могущественной державы и место, хорошо укрепленное причем с древних времен дальними форпостами московских укреплений были большие монастыри: Ново-Девичий, Симонов, Андроников и другие. Окруженные могучими крепостными стенами, они могли служить опорными пунктами обороны города.

Донской монастырь был последним по времени создания из этого полукольца крепостей. Он стал предмостным укреплением Калужских ворот «Скородома» - Московской крепости, воздвигнутой в 1591 году.

С событий 1591 года и начинается история Донского монастыря.

Время было тревожное. Страна с большим трудом приходила в себя после Ливонской войны, опричной тирании Ивана Грозного и голода 60 - 70-х годов. Царствовал слабоумный Федор Иоаннович, а «правил землею рукою великого государя» «царского величества шурин» энергичный и честолюбивый Борис Годунов - «муж чудного разумения», как говорили о нем современники.

Именно в эту пору окончательно сформировалась оборонительная система столицы Руси - Москвы. К ее историческому центру - Кремлю - примкнул Китай-город. После страшного набега хана Давлет-Гирея на Москву ремесленные районы были защищены стенами Белого города.

Между тем в оборонительном полукольце монастырей-крепостей, прикрывавшем Москву с юго-запада, имелась ощутимая брешь - Калужская дорога оставалась незащищенной .

В конце июня 1591 года крымский хан Казы-Гирей двинул свои войска к Москве. Русские пограничные рати не сумели сдержать татар. Почти не встречая сопротивления, ханское войско двигалось на север и уже в первых числах июля 1591 года достигло окраин Москвы. Первая крупная стычка русских с татарами произошла у села Битца. Она оказалась неудачной для русского отряда.

А Москва между тем готовилась к осаде. Из стрельцов, ополченцев и московского «наряда» - артиллерии Борис Годунов сформировал защитное войско и назначил воеводами в полки старых московских бояр, опытных полководцев, сам стал «товарищем» - заместителем воеводы Большого полка, а в другие полки Борис Годунов поставил «товарищами» своих братьев. Русское войско стало лагерем у села Котлы, а на высоком холме, между Тульской и Калужской дорогами, под прикрытием подвижной деревянной крепости - «гуляй- города» была сосредоточена наиболее мощная часть артиллерии - осадные пушки.

4 июля 1591 года Казы-Гирей, стоявший лагерем в селе Коломенском, выслал для разведки боем передовые части, которых русские называли «царевичами». Они попытались пробиться к Калужским воротам Земляного города ( на месте нынешней Октябрьской площади ), с тем чтобы, переправившись через Крымский брод, вдоль по берегу реки Москвы прорваться к Кремлю. На этом пути их встретили огнем русские артиллеристы. Целый день продолжался бой на холме, у «гуляй-города». Крымские татары отступили, готовясь повторить нападение. Чтобы быть ближе к Москве, хан разделил свои отряды на две части, и с одной из них, оставив другую под Коломенском, передвинулся на высоты Воробьевых гор. Весь город лежал перед Казы-Гиреем, как на ладони. Это обстоятельство учел Борис Годунов, когда задумывал замечательную военную хитрость.

В ночь с 4 на 5 июля 1591года Москва осветилась кострами. Они вспыхнули на башнях Кремля, Белого города и в монастырях. Москвичи- ополченцы стреляли, били в барабаны и литавры. «Тое ночи пошли из обозу со всеми людьми и с нарядом на крымского царя Казы- Гирея, на его станы, где он стоит, и на походе близко крымского царя полков учали из наряду стрелять».

А в то же время около татарского стана появился богато одетый безоружный всадник. Татары захватили его и привели к хану. «Что есть тако на Москве великий шум ?» - спросили его, угрожая пыткой. А тот ответил, что «приидоша к Москве многая сила Новгородская и иных государств Московских, прити сее нощи на тебе». «Пленника жестоко пытали... но он оставался непоколебим и твердил все одно, не изменяя ни слова».

Измученные ночной схваткой и убежденные стойкостью пленника, татары поверили ему и бежали в ту же ночь так поспешно, что «между Москвою и городом Серпуховым ... повалили много мелкого леса и передавили несчетное множество своих лошадей и людей». На следующее утро под городом татар уже не было.

Войско Казы-Гирея было перехвачено на переправе через Оку и разгромлено. Поход Казы-Гирея оказался последним походом крымских татар на русскую землю, во время которого им удалось дойти до Москвы.

В столице Руси царило ликование. Разгром Казы-Гирея сравнивался с победой на Куликовом поле. Это выразилось, в частности, что Борис Годунов помимо денег, земель и почетного звания «слуги», которое было выше боярского, получил в награду золотой сосуд, захваченный русскими на Куликовом поле, названный «Мамай».

Политический противник Бориса - дьяк Иван Тимофеев писал, что никогда участники походов Ивана Грозного не получали столько золотых монет и дорогих тканей, сколько раздал Борис победителям Казы-Гирея. И, наконец, чтобы увековечить свою победу, на месте «гуляй-города» основал монастырь, который москвичи в честь иконы богоматери Донской, покровительницы воинов, помещенной там в церкви, прозвали «Донской, что в обозе».

Место нового монастыря было выбрано, конечно, не только для того, чтобы увековечить победу, но и стратегически продумано.

В первые годы своего существования Донской монастырь был очень невелик. Опись 1628 года, древнейшая из сохранившихся описей монастыря, рисует нам следующую картину: «...церковь камена, а в церкви образы и свечи и книги, и на колокольнице колокола и всякое церковное строение...да...келья игуменова, да келья братцкая, да ограда деревянная замет на 25 прясел». Перед нами небольшая крепостца, в ней два жилых здания (кельи) и в центре - церковь. Это и есть сохранившийся до наших дней так называемый Старый, или Малый собор Донского монастыря.

Документы, точно датирующие строительство собора, нам не известны. И. Е. Забелин, опираясь на летописное свидетельство, приводит убедительный расчет, из которого следует, что Малый собор мог быть завершен к 1593 году. Можно предполагать, что строительство храма было начато уже в 1591 году, поскольку поставленная в память о разгроме Казы-Гирея Спасская надвратная церковь Симонова монастыря (ныне не существует) датируется 1591-1593 годами. Кроме того, Иван Тимофеев, непосредственный участник обороны Москвы в 1591 году, именно к этому году, судя по строю его повествования, относит и основание монастыря и построение в нем храма.

Бесстолпный храм-памятник, своим планом напоминающий более древние храмы Руси, следует представить себе без пристроенных в более позднее время двух боковых приделов, трапезной и колокольни, закрывающих ныне до половины фасады собора и порталы на южной, северной и западной сторонах; растесанные окна надо мысленно сузить и дорисовать сандрики над ними и, наконец, вообразить себе абрис шлемовидной главы, скрытой ныне под более поздним куполом. Эти мысленные дорисовки необходимы, чтобы представить суть композиционного замысла мастера, ощутить мемориальную особенность сооружения, слитность его объема, поразительную цельность силуэта. Четверик, фасады которого расчленены лопатками на три вертикальных деления, переходит в завершающую его трехступенчатую пирамиду из кокошников, венчаемую стройным барабаном. Не только лопатки, членящие стены храма и трех частного пониженного алтаря, но и весьма остроумный прием размещения уменьшающихся кверху кокошников одного над другим, а не «вперебежку», усиливают устремленность архитектурной формы к своему завершению. Вытянутая вверх аркатура барабана - последний штрих перед вертикалью креста. Перспективные порталы также имеют подчеркнутую вертикальную направленностью.

Изящный по рисунку антаблемент, отделяющий четверик от верха собора, подчинен общему вертикальному построению объема. Его широкий пояс раскрепован над лопатками (точнее, пилястрами), так же как и антаблемент алтаря и белокаменный цоколь, сохранившийся, впрочем, только лишь на алтарных выступах.

Упругое движение форм здания внутри ощутимо не меньше. Лопаткам на фасадах соответствуют выступы на внутренних стенах. Эти выступы под сводами соединены арками и создают оригинальную для ХVI века «жесткую» конструкцию, несущую свод, в котором ясно видны ступени уменьшающихся в пролете арок, соответствующих среднему ряду кокошников на фасадах. Это - один из элементов своеобразного сочетания крещатого и ступенчатого сводов и одновременно декоративный прием, направляющий взор к залитому светом барабану - центру внутренней композиции. Барабан словно вырастает из свода - переход к его круглому отверстию решен без обычных для русского зодчества парусов.

Существенные переделки в интерьере храма не смогли исказить присущую ему внутреннюю цельность пространства. Разделяя сожаление И. Е. Забелина - первого исследователя Донского монастыря - о тех невозвратных утратах в интерьере Малого собора (из которых исчезновение старого иконостаса, «распространение» внутреннего объема варварской обрубкой боковых стен, растеска первоначальных окон наиболее печальны), нельзя не отметить еще одно обстоятельство, о котором Забелин либо не знал, либо умолчал по причинам, от него не зависящим.

Дьяк Иван Тимофеев в своем «Временнике» писал: «Но честолюбивый [ Борис ] под видом веры, ради явленного тогда богом истинного чуда, на обозном месте, где стояло православное ополчение всего войска, построил новый каменный храм во имя пресвятой богородицы, по названию Донской и устроил при нем монастырь, по виду ради богоугодного дела, а по правде - из-за своего безмерного тщеславия, чтобы прославить победой свое имя в [ будущих ] поколениях. Как и в других подобных [ поступках ] он понят был, так и в этих, потому, что на стенах [ храма ] красками, как в летописи - что приличествовало лишь святым - изобразил подобие своего образа».

Итак, храм-памятник победе над татарами с портретом полководца внутри на стене - таково первоначальное назначение Малого собора.

Исследования, проведенные в соборе в связи с реставрационными работами 1930-х и 1946-1950 годов, не открыли следов фресок конца ХVI века. Возможно, живопись, редкая по своему светскому содержанию, погибла при капитальной перестройке собора, произведенной в 70-х годах ХVI века.

Фрески могли быть уничтожены и раньше, если учесть то многовековое сугубо одностороннее отношение к личности Бориса Годунова, установившееся с момента воцарения дома Романовых - соперников Годунова в борьбе за трон. Эта односторонность надолго укоренилась как официальная историческая версия благодаря «мнениям, принятым в летопись бессмыслием или враждою» ( Карамзин). Канонизация в 1606 году «убиенного царевича Дмитрия», гибель которого связывалась с именем Годунова, - одна из причин, по которой фрески могли исчезнуть в первом десятилетии ХVII века, не оставил следа ни на стенах церкви, ни в документах.

Одна подробность позволяет отнести Малый собор к собственно годуновским постройкам: на территории монастыря были обнаружены обломки плиток из светлой глины, покрытые желтой и зеленой прозрачной глазурью, типичные для конца ХVI века, когда вновь ожила древняя традиция цветных полов, идущая еще от времен Киевской Руси. Подобными плитками был выложен пол в приделах церкви в селе Вяземы - подмосковском имении Бориса Годунова.

Дьяк Иван Тимофеев, по всей вероятности, высказался вполне точно - Старый собор Донского монастыря строил сам Борис Годунов. Это личное приношение господу богу от удачливого правителя, снарядившего для такого дела лучшего мастера.

Малый собор Донского монастыря стоит в ряду построек своего времени как воплощение того нового, что было накоплено зодчеством ХV - ХVI веков в преддверии бурного роста светских черт в церковной архитектуре на протяжении ХVI века.

Какой бы архаичный и скромной ни показалась архитектура Малого собора в сравнении с Успенским собором Аристотеля Фиораванти, Архангельским Алевиза Нового и с шедеврами каменного шатрового зодчества, она, по существу, продолжение поиска нового образа храма уже в нескольких иных исторических условиях. Признаки «обмирщения» храмового зодчества в архитектурных формах Донского собора проявились значительно сдержанней, чем скажем, в алевизовской постройке или в столпообразных храмах середины века. Но, без сомнения, есть общие черты, сближающие этот небольшой монастырский храмик с грандиозными зданиями, украшающими центр столицы и царские резиденции на Москве-реке. Здесь на первый план выступает то отмеченное ранее обстоятельство, что Малый собор - храм-памятник определенному историческому событию. Тонко разработанная архитектурно-конструктивная схема здания, включавшая элементы классического ордера, может быть воспринята как стремление зодчего еще теснее, логичнее увязать традиционные формы с теми новшествами, которые его привлекли в архитектуре Архангельского собора. Опыт создателей столпообразных храмов был им творчески основан. Малый собор - «строение об одной главе», что крайне редко не только для монастырских соборов, но и для соборов вообще. Допустимо, что приподнятое на кокошниках одноглавое завершение собора вызвано желанием зодчего придать облику храма тот вертекализм, ту центричность, которые послужили композиционной основой для столпообразных каменных сооружений. Однако закономерно, что небольшие размеры собора, его бесстолпное внутреннее пространство всегда вызывали у исследователей невольные ассоциации с обликом посадских храмов Москвы, продолжавших древнюю псковско-новгородскую традицию.

Малый собор - явление сложное и вытекающее из всего предшествующего опыта русской школы зодчества. Сказанное о Малом соборе особенно показательна. Архаичность плана с трехчастным алтарем, завершающая четверик трехступенчатая пирамида кокошников, встречающаяся в таких постройках конца ХV века, как собор Ферапонтова монастыря и храм Медведевой пустыни ( близ Рогачева ), сочетаются с подчеркнуто декоративной обработкой фасадов приемами, почерпнутыми зодчими из архитектуры Архангельского собора в Кремле.

Большой собор - одна из первых попыток в зодчестве связать свое, русское художественное богадство с усвоенными уже достижениями Запада. Ядро плана собора - квадрат с четырньмя столбами и трехчастным алтарем,- напоминающая привычную для крестовокупольных сооружениий схему, получает необычные добавления с севера, юга и запада в виде нескольки приплюснутых полукружий, повторяющих размеры и абрис центральной апсиды алтаря.

Стены Донского монастыря выглядят необыкновенно архаично для времени своего создания. Переднами еще вполне традионная древнерусская крепость.

Если ограда монастыря вызывает в памяти крепостные сооружения более древних лет, монастырские ворота отличались совершенно иным духом. От ворот конца ХVII века до наших дней сохранились лишь северные, святые ворота.Святые ворота явно несут в себе скорее черты гражданского, чем церковного понимания архитектуры.Поэтому облик Тихвинского храма 1713-1714 годов, для которого северные ворота послужили своеобразным «подклетом», сливается с ними в одно целое.

Тихвинская церковь - еще один этап в развитии любимого на Руси типа храма «под колоколы» - третий ярус церкви предназначен для звонницы.Тихвинский надвратный храм построен на средства, данные царицей Прасковией Федоровной, но имя автора, создателя церкви, до сих пор неизвестно.

Многими своими деталями Тихвинская церковь напоминает Меншикову башню - церковь архангела Гавриила, сооруженную в усадьбе ближайшего сподвижника Петра I А. Д. Меншикова. Предполагаемому зодчему Меншиковой башни Ивану Зарудному приписывали сооружение Тихвинской церкви. Общность стиля и сходство отдельных элементов этих двух построек давали повод подобному предположению. Древний композиционный прием - восьмерик на четверике - в сочетании с классическим ордерным декором придал проекту Евлашева необходимую традиционность, осовременную грамотной прорисовкой ордера на фасадах. Относительно скромное предложение зодчего понравилось монастырским властям, и строительство колокольни по его проекту началось.

Строительные работы по сооружению колокольни закончились осенью 1753 года, но по каким-то причинам не были завершины резьбой капители и картуши в центре фронтов второго яруса.

Оформив западную стену, новая колокольня, своей высотой превзойдя Тихвинскую надвратную церковь, более строгими и тяжелами формами утвердила за бывшими «задними» воротами роль главного въезда на территорию монастыря. В трех высотных сооружениях ансамбля она заняла промежуточное место, зрительно смягчив контраст между объемами Большого собора и почти невесомых обликом Тихвинской церкви.

Высотность колокольни, ее надвратное местоположение - продолжение той традиции парадного оформления въезда, которая была упомянута в связи с архитектурой Тихвинской церкви, и одновременно развитие типа храма «иже под колоколы». В последнем случаи объем собственно церкви, размещенной во втором ярусе ( при этом верх первого яруса использован как гульбище ), ничем внешне не ыявлен. Он воспринимается как состовная часть всего объема, композиционный узел в пространственном и образном решении здания.

То общее, традиционно русское, московское, что заложено в трех основных высотных постройках ансамбля - Большом соборе, Тихвинской церкви, и западой колокольне - ярусный принцеп построения масс, наличие гульбищ, - придало этим разновременным и разновысоким зданиям легко воспринимаемую близость.

Серьезный удар благополучию монастыря нанес указ 1764 года о секуляризации церковных земель. Впрочем, один из самых трагичных моментов чумного бунта 1771 года - убийство московского митрополита Амвросия Зертис-Каменского - связан с территорией Донского монастыря. Похоронен был Амвросий в Малом соборе. В ограде каждого русского монастыря существовали захоронения. Первыми надгробиями бывали обычно надгробия монахов и настоятелей. До сих пор неясно, почему в Донском монастыре нет ни одного надгробия раньше начала ХVIII века. Правдо, до середины ХVII века монастырь был очень беден и настоятелей хоронили, вероятно, в Андреевском монастыре, к которому Донской был приписан. Правда и то, что уже в ХVIII веке участники на кладбище стали предметом спекуляции и практичные монахи могли срыть забытые и бедные могилы. Вероятно, потому самые ранние надгробия Донского - это надгробия грузинских царевичей - Давида (1688) и его братьев Матвея и Александра (ум. 1711). Болбшинство надгробий должны были поддерживать некую загробную иерархию и напоминать о чинах погребенного. Были и другие эпитафии - полные неподдельного горя или грусти. Так, в рельфе надгробия Е. И. Барышниковой (ум. 1806) изображен античный персонаж - старик Хронос с косой, который невольно ассоциируется со смертью. Кресты, например, как таковые встречаются здесь только в двух уникальных памятниках конца ХVIII века. Еще в двух случиях кресты так замаскированы, что их не сразу разглядишь. Крест как символ веры еще встречается в скульптуре памятников, но неизмеримо чаще попадаются урны, похожие на вазу, ангелы, не отичимые от амуров, и плакальщицы, похожие на муз. Гербы на монументах этого «благочистивого» времени бросаются в глаза. Кладбище Донского монастыря росло от Старого собора, и места вокруг него ( и в нем самом ) традиционно считались самами аристократическими и почетными. Тип надгроьия «плакальщица с урной», у которой стоят маленькие ангелы.Тут налицо все элементы такого надгробия - и гений, и плакальщица

( правда, довольно рассудительная ), и барельеф умершего

( смещенный, однако, со своего обычного места вверху пирамиды ), и сама пирамида ( но увенчанная пламенем ). Все эти надгробия очень невелики, но, не видя их в натуре, можно сильно ошибиться в размерах: они очень монументальны. Невдалеке от Михайловской церкви стоит одно из самых характерных надгробий Донского - надгробие И. И. Козлова, созданное неизвестным автором, надгробие, бесконечно далекое от христианской символики с ее загробной сущностью. Типов надгробий к концу ХVIII века очень немного: плиты, саркофаги, отдельные колонны на некоем основании, пирамиды, подиумы с завершением урной, колонны, пересеченные квадром. Но внутри каждого типа необычайное разнообразие, и во всем некрополе Донского монастыря не встретить двух абсолютно одинаковых надгробий. Если саркофаги и могут вызвать какие-то кладбищенские ощущения, то обелиски могли бы украшать парки, а колонны на пьедесталах - служить ограждением домов или основанием для фонарей и т. п. К середине ХVIII века относятся наиболее «скульптурные» саркофаги, форма которых все больше усложняется, получая своеобразные надстройки в виде высоких крышек с короной или картушем (наиболее характерны надгробия Фонвизиных).

Постепенно начиная с середины ХIХ века кресты завоевывают себе все больше места. Их золотом рисует на саркофагах, ставят на голгофы (водружают даже огромные распятия), прикрепляют к надгробиям-часовенкам. Часовенки - новый тип надгробий, особенно распространенный во второй половине ХIХ века. По сути дела, с той поры в Донском не появилось ни одного сколько-нибудь значительного сооружения, если не считать упомянутых выше часовен и усыпальниц некрополя. В ХIХ веке Донской монастырь - откровенно официальное, богатое и влиятельное церковное учреждение. В Москве уже не много осталось подобных мест, где прошлое так последовательно и полно рассказывает о себе.

Если не принимать во внимание самой старой постройки монастыря - Малого собора, - то остальное крупные здания комплекса возведены всего лишь за полвека (начиная с 80-х г. ХVII столетия). Для той поры, когда многие постройки возводились десятилетиями, полсотни лет - период небольшой. Это, пожалуй, одно из обстоятельств, почему Донской монастырь производит впечатление ансамбля, созданного по единому замыслу.

В самом деле, планировочное решение комплекса, где точно в центре квадрата, образованного крепостными стенами, главенствует Большой собор, стилевое единство зданий, наконец, фасадное построение монастыря по отношению к двум дорогам, ведущим к нему с севера и с запада, выделяют его среди других московских монастырей. Но значение ансамбля Донского монастыря не исчерпывается только этим. В сооружениях, его образующих, запечатлена постепенная смена принципов древнерусского зодчества новыми взглядами на архитектуру, возросшими на все более тесном знакомстве со строительным искусством Западной Европы. Нам думается, что все этапы «европеизации» русской архитектуры в ансамбле Донского монастыря выражены достаточно четко. И эта его черта поистине привлекательна.

Литература:

Ю. И. Аренкова, Г. И. Мехова

Донской монастырь

Издательство «Искусство» Москва 1970