

Г. К. Лукомский

ОПИСАНИЕ ПАМЯТНИКОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТАРИНЫ*

[фрагмент]

* Очерк с таким названием, написанный Г. К. Лукомским для книги «Кострома», посвящен в целом достопримечательностям города

86

и открывается описанием соборного ансамбля — которое здесь и публикуется.

** Автор придерживается традиционного мнения о постройке каменного собора в XIII веке и ошибочно усваивает Василию Ярославичу титул галичского князя.

ПРИБЛИЖАЯСЬ к Костроме по Волге, еще с палубы парохода можно любоваться Успенским собором, стоящим на взгорье в группе белых златоверхих зданий. Собор (построенный около 1250 года на средства Костромского и Галичского князя Квашни**, брата святого Александра Невского), расположенный своей алтарной частью на север, сразу можно выделить из всей архитектурной группы уже по одному этому признаку, а также благодаря изумительному блеску его куполов необычного силуэта: вытянутые луковицы с перехватывающими их вверху шейками и венчающими их еще более удлиненными, почти конусообразными главами, покрыты гладко (без ребер) большими листами меди и так изумительно (богато) позолочены, что, блестящие в солнечный день, они не только не дают на них взглянуть, но распространяют ореол отраженного света над всем собором.

Характер формы этих пяти глав очень поздний. Здесь выразились черты (как это ни странно) украинского покрытия церквей («бани»), занесенного сюда с запада. Шейки всех пяти глав украшены арочками и покрыты живописью сочных желто-коричневых, вишневых и голубых тонов. Под навесом плоской крыши идет фриз из полуциркульных дуг (закомар); завершение четырех лопаток, расчленяющих стены храма на три части и также покрытых густо живописью — далеко не совершенного мастерства, дает, однако, вместе с раскрашенными главами общее богатое пятно, приятно выделяющееся на фоне белых гладких стен. Апсиды (на северной стороне храма) украшены небогато пояском карниза и скромными наличниками окон. Но старинные железные ставни и вся сохранившаяся прелесть наивного неумелого выполнения, все эти неправильности, гибкие линии профилей и сочные впадины оконных ниш, придают большую и живописную прелесть храму. Размеры его очень невелики. Своды — полуциркульные, образующие собой

подобие креста и покоящиеся на четырех столбах; между последними — подпружные арки, на которых стоит купольный сквозной барабан. Все столбы восьмигранные, с карнизами вверх. Окна с прямыми перемычками. Над окнами карниз, а над ним полукруги закомар.

Алтарь состоит из трех полукупольных апсид. Между апсидами алтаря помещены полукруглые колонки.

Кровля четырехскатная. У спусков ее железные подзоры. Постройки же, облепившие храм со всех сторон, сделаны очень своеобразно: Успенскому храму сравнительно с другими зданиями, подвергшимися подобной участи, посчастливилось. Пристроены были эти части не только помощью наружных стен, но и вплотную к бывшим ранее наружным.

На восточной стороне собора любопытны три арки (закомары), не имеющие у пят своих продолжения в виде лопаток, а заканчивающиеся непомерно крупными дорическими (!) треугольными «каплями». Выше, у карниза собора в средней дуге — образ Богородицы и железный старинный фонарь с неугасаемым пламенем, которое таинственно мерцает ночью у святого облика.

Западная сторона собора застроена папертью, а к северо-западному углу его пристроена (в 1776 году) многоугольная ротонда, покрытая огромным распластным, с прерванной серединой, куполом. Древнейшая часть храма в плане чрезвычайно проста. Посредине четырехугольника поставлено 4 столба, соединяющихся подпружными арками между собой и с наружными стенами. Этими арками все пространство разделяется на девять частей, и те части, которые обращены на север, закруглены и составляют алтарные апсиды.

Кладка состоит из кирпича, типичного для XVII века, большего, нежели современный, размера и двадцатифунтового веса. Несомненно, некогда храм был значительно меньшим; войдя в него, молящийся мог видеть лишь два столба, а другие два скрывались за иконостасом. Так было и в XVIII веке, а быть может и ранее. Самое допущение, что нынешние стены и столбы поставлены были на древних фундаментах, современных началу постройки храма, правдоподобно, так как такая форма планов для XIII века была типичной, однако проемов или таких дверей в подвалах, которые были бы заделаны впоследствии, не оказалось при исследовании, сделанном специально ко времени IV Археологического съезда*, — напротив, получены были данные, указывающие на то, что стены, окружающие указанное пространство, были некогда наружными; во всех этих стенах прекрасно сохранились в первоначальном виде окна с железными решетками. Известно только, что новая церковь Успения устроена была с двумя столбами. Отношение кладки придела Феодора Стратилата, пристроенного к Успенскому собору

* Имеется в виду IV областной историко-археологический съезд, состоявшийся в Костроме в 1909 году.



* Имеется в виду издание: Крживоблоцкий Я. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Костромская губерния. СПб., 1861.

** В некоторых работах указывается, что Василий Ярославич скончался в 1277 году.

по повелению царя Алексея Михайловича — к сожалению, не выяснено. По Крживоблоцкому*, собор в Костроме стоял всегда на южном краю города, почти против его середины. Сначала на этом (?) месте находилась деревянная соборная церковь во имя Феодора Стратилата, неизвестно кем и когда построенная. На месте два раза сгоревшего храма построен Успенский каменный собор, а вместо прежней Феодоровской церкви — устроен только придел имени этого святого. По иному преданию, первоначальный придел в честь Феодора находился на месте нынешнего жертвенника.

Во всяком случае, придел Феодора Стратилата (вход из собора и из галереи) устроен был в 1666 году взамен того храма, который вторично сгорел (есть и еще одна версия — что он находился на Московской улице, на месте нынешней Богоотцовской церкви¹). Тогда же были пристроены и все паперти собора (с трех сторон), но позднейшей из них и является эта придельная церковь во имя Феодора Стратилата, которая на основании наиболее распространенной теории — что князь, скончавшийся в Костроме в 1276 году**, был и погребен в построенной им церкви — и является местом упокоения его. Во всяком случае, около 1666 года в левую, вновь пристроенную галерею перенесен был престол Феодоровского (бывшего храма) придела, а еще ранее церковь увеличена была устройством трапезы. На возобновление собора и постройку колокольни после

¹ Последнее толкование о нахождении останков князя Василия Квашни совсем в ином месте изменяет, таким образом, и предположение о месте нахождения храма Феодора Стратилата. Но это толкование еще не проверено.

пожара (1773 года) по указу императрицы Екатерины было выдано 12000 рублей, и на эти-то деньги, говорит Крживоблоцкий, были возведены все эти сооружения. Значительным переделкам подвергся собор снова лишь в 1834* году.

Успенский собор не сохранил, конечно, живописной росписи, украшавшей стены его до пожара (теперешняя живопись на стенах его относится уже к концу XVIII века, то есть ко времени перестройки собора).

Историю возобновления собора можно читать на особом большом клейме на внутренней западной стене собора, с левой стороны от входа. Здесь говорится о том, что во время пожара 18 мая 1773 года удалось спасти в числе девяти икон и Феодоровскую икону**, что возобновление храма началось в 1775 году и было закончено в 1778 году и что иконописные изображения в нем писали 17 человек иконописцев-ярославцев. Но живопись эта, быть может и неплохая, была значительно испорчена в 1855 году во время подновления и затем снова в 1882 году при промывке стенописи. Нынешние фрески ясны, отчетливы, но малохудожественны. Сюжеты их, однако, представляют некоторый интерес образностью понимания разных событий и характеристикой художественных эпох. Возможно, что и прежний порядок живописи не был оставлен без внимания: многие картины, по-видимому, написаны по начертаниям, сделанным на стене резцом, что было в XVII веке обычным приемом. Теперь, однако, от этих борозд не осталось никаких следов.

Расписывался собор, очевидно, по заранее предначертанному плану. Первое место занимают картины из Ветхого (в паперти галереи) и Нового (внутри храма) Завета. Галерея расписана на средства купца Ашастина***. Ряд картин, изображающих историю явления и чудеса иконы Феодоровской Божией Матери и призывание на царствование Михаила Феодоровича, имеют некоторый интерес сюжета, несмотря на исправление живописи, предпринятое купцом Солодовниковым в 1887 году. Особенно подробно и наглядно изображены все отдельные моменты явления и чудес Феодоровской иконы. Эти сюжеты заполняют стены с южной стороны галереи.

Последовательно здесь изображено, как Феодор Стратилат в день Успения носит икону по городу, как князь Василий в лесу увидел икону; далее изображено: перенесение ее в Кострому, пожар в храме Феодора Стратилата, где первоначально была помещена икона, выход с иконой из Костромы против нашествия татар, битва с татарами за рекой Костромой у Святого озера и разные чудеса исцеления. Особенно заняты по наивности изображения моменты поднятия иконы в воздух во время вторичного пожара в храме и чудеса исцеления.

* Подразумевается расширение придела во имя великомученика Феодора Стратилата. Исправлена имеющаяся в тексте книги опечатка — 1843.

** Правильно — Феодоровский чудотворный образ и еще девять икон.

*** Исправлена опечатка в тексте — *Атостина*. Эта ошибка встречается и в других работах: см., например, с. 480.

Затем представлен Василий Квашня с конной свитой и собаками²; на соборном перенесении иконы в Кострому изображен роскошный город (Кострома?) с кремлем; на заднем плане собор с золотыми главами, причем ворота в соборную ограду (1767 года) скопированы с натуры; а в изображении одного из чудес написана грандиозная крепость, на стенах, в амбразурах пушки и воины с ружьями и пиками.

Картины избрания Михаила Феодоровича на царство по трактовке сюжета скучнее; здесь видно подчинение трафарету сюжета, изображенного в издании царя Алексея Михайловича в Москве^{*}. Роспись внутри храма имеет еще меньше художественного или исторического значения. Здесь нет уже никаких следов росписи 1775 года.

Вообще внутренний вид собора архитектурно значительно менее интересен, нежели наружный.

Иконостас собора пятирусный, с витыми колоннами, богатыми карнизами и резьбой на золотом поле. Он был устроен в 1773 году после пожара^{**} и освящен епископом Павлом в 1778 году. Позолота его подновлена в 1885 году, в остальном он остается без изменений. Главная святыня собора — большая Феодоровская чудотворная икона XIII века. Она находится слева от царских врат. Малая Феодоровская икона — подарок царя Михаила Феодоровича — помещается над северным входом в алтарь. Первая длиной 1 аршин 2½ вершка, шириной 12 вершков; она имеет рукоять, указывающую на то, что в Городце — первоначальном месте ее нахождения — она была запрестольной иконой. Краски иконы сильно потемнели и, видно, справлены были неоднократно. Малая икона Феодоровской Богоматери Успенского собора (6×6 вершков) с богатым нимбом, в серебряном окладе и с цатой, богато украшенной жемчугом. Внизу ее на серебряной дощечке подпись: «Сей образ Пресвятой Богородицы Феодоровской пожаловал вкладу в Костромской в Успенский собор Государь царь Михаил Феодорович, всея России». На окладе подпись сбоку: «Построен оклад сей в 1769 году». Очевидно, оклад иконы и некоторые украшения не современны самой иконе³. Третья (в соборе) икона Феодоровской Богоматери — в деяниях^{***}.

В ризнице (истребленной пожаром в 1773 году) хранится евангелие (в большой александрийский лист) печати 1698 года, с замечательными по отделке изображениями евангелистов. Две привески к чудотворной иконе унизаны по золотой фольге крупным

² Прекрасное по живописным своим достоинствам изображение видения Квашне иконы находится в полукружии киота на левой стене Христорожественского летнего храма.

³ Воспроизведение ее имеется в «Вестнике археологии и истории» издания Императорского Археологического института за 1909 год, таблица XX.

* Видимо, подразумевается «Книга об избрании на царство великого государя, царя и великого князя Михаила Феодоровича» (1673 год).

** Правильно — после пожара 1773 года, так как восстановление собора началось лишь в 1775 году.

*** То есть с клеймами, изображающими явление и чудеса иконы.



жемчугом с золотыми кольцами и колодками; на них надпись: «Сии рясны — подарок царя Михаила Феодоровича, в пятое лето государства своего»^{*}. Есть здесь еще другая прелестная жемчужная риза Феодоровской (XIII века) иконы, украшенная драгоценными камнями (золотая риза на этой иконе сделана в 1805 году^{**}); хороши еще иконы Толгской Божией Матери, Тихвинской Божией Матери и другие менее интересные, но относящиеся несомненно к XVII веку.

Икона Иоанна Богослова написана «при державе царя и великаго князя Иоанна Васильевича всея России самодержца в лето от Рождества Христова 1559». «Подпись эта, — говорит профессор Покровский, — быть может исправлена, а быть может и сделана вновь в XIX веке, но икона сохранила на себе следы древности, если не XVI, то XVII века»^{***}. К концу XVIII века отнести можно икону Николая Чудотворца. Любопытен храм, который держит в руке святой, и написан [храм] в стиле московской архитектуры XVII века; здесь же изображена часть кремлевской стены с башнями. Интересны большая икона с 171 изображением явлений Богоматери; подпись: «Писал сей образ иконописец Дмитрий Васильев Серебряков в 1794 году»; Деисис XVII века и прекрасной работы икона Казанской Божией Матери, по Н.В. Покровскому, написанная в манере царских иконописцев конца XVII века и также считающаяся даром царя Михаила Феодоровича⁴.

Успенский собор и колокольня. Фото начала XX века.

91

^{*} Надпись воспроизводится автором не дословно.

^{**} Ко времени написания очерка уже была изготовлена (в 1891 году) новая золотая риза.

^{***} Имеется в виду то, что в XVI веке автор надписи указывал бы год по летоисчислению «от сотворения мира», а не от Рождества Христова. См. с. XVII цветной вкладки.

⁴ Воспроизведение ее имеется в «Вестнике археологии и истории» издания Императорского Археологического института за 1909 год, таблица XX.

Над южными алтарными воротами находится икона Владимирской Божией Матери с цатой и в венце, и с окладом 1698 года.

В соборной ризнице интересны и иные рясны и цаты, но особенно хороша вышеупомянутая вторая риза чудотворной иконы Феодоровской Божией Матери. В приделе Феодора Стратилата интересны две иконы: одна, писанная в 1552 году при Иоанне Грозном, и другая икона Николая Чудотворца XVI века. В новом Богоявленском соборе прекрасен лишь осеняльный* крест XVIII века.

Имена строителей XVII и даже XVIII века, воздвигавших здания в провинции, вообще трудно определимы. Напротив, имена живописцев, закрепленные на клеймах, ставившихся при окончании работ по росписи храмов, дошли до нас, и мы знаем десятки имен лучших мастеров-изографов и их помощников, и даже купцов, жертвовавших на построение церквей; мы знаем даже имена священнослужителей, при которых совершено было освящение храмов, но имен зодчих — казалось, никому никогда не нужных — мы не знаем совсем. Долгое время поэтому и в Костроме некоторые постройки конца XVIII века, не законченные еще до учреждения губернских присутственных мест, когда зарегистрированы были уже по крайней мере имена служивших зодчих — приписывали (например, сооружение Богоявленского собора) Растрелли. Однако данные выяснили, что строителем Богоявленской колокольни и собора был простой мещанин посада Большие Соли Степан Воротилов, которому в награду за добросовестное исполнение работ и построение собора приказано было дать 15 рублей. Быть может, не Воротилову принадлежит выработка проекта собора и колокольни**. Скорее его провинциальному вкусу свойственны были бы такие курьезы, как «Триумфальные ворота» (если и они построены им) — но все же знание и талант осуществителя постройки настолько велики, что могут дать право причислить и его к таким же самородкам-зодчим, как и некий Гезель Иоанн Жуков, который, по исследованию профессора Голубцова, построил колокольню Троице-Сергиевской лавры еще в середине XVIII столетия⁵. Самое здание собора построено вместе с колокольней всего за 12 000 рублей (!) на месте древнего сгоревшего Крестовоздвиженского монастыря в 1776–1791 годах, является зимним при Успенском соборе.

Богоявленский собор — трехэтажное сооружение, увенчивающееся куполом, помещенным на невысоком барабане, прорезанным восемью окнами, разграфленными на мелкие квадратики. Пропорция этажей, членение глади стены наличниками окон, связанными

⁵ Колокольню, кстати сказать, ставшую в свое время моделью для многих возникших впоследствии и схожую с теми, которые приписывались почему-то упорно всеми архитектору Растрелли (колокольни Троицкого монастыря в Чернигове, Киево-Печерской лавры, Тульского, Вятского и Козелецкого соборов и другие).

* То есть на престольный крест, которым за богослужением осеняют молящихся.

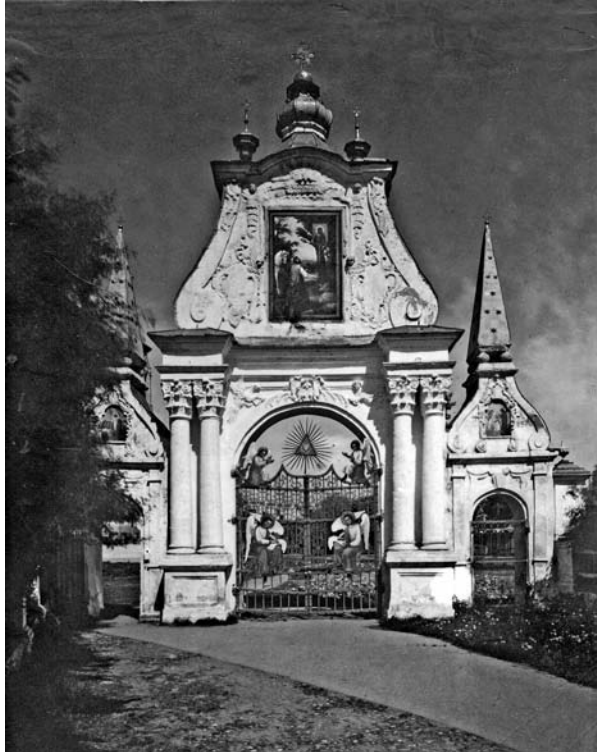
** Здесь Г.К. Лукомский слишком скептичен: исследователи не сомневаются в авторстве Воротилова (см. раздел IV).



Вид с соборной колокольни на центр Костромы.
Фото начала XX века.

(по высоте) между собой одной архитектурной композицией, прелестные детали угасающего уже «барокко» и переходные к классицизму (фриз, разбитый на триглифы) — делают архитектуру собора очень приятной. Красивые окрыленные головы амуров украшают собой фронтоны окон всех пяти апсид, своими полукруглыми изгибами разной величины представляющими очень красивый вид. Купол украшен восемью лукарнами и имеет благодаря им вид короны. Венчающая купол главка менее удачна. Хороша решетка, окружающая барабан в его основании. Внутренняя архитектура собора не интересна совсем. Но гораздо красивее колокольня, построенная при соборе тем же зодчим С. Воротиловым вместо прежней, разрушившейся в 1773 году, и представляющая издали фантастическое зрелище своим нагромождением арок, колонн и всяких украшений. Вблизи она еще более потрясает своей грандиозностью и вместе с тем грациозностью. Внушительные марши лестниц, ведущих к ней, дают колокольне хорошее основание, а зимой занесенные наполовину снегом марши ступеней лестницы создают плавный переход от земли к самому сооружению, так что после метели колокольня кажется как бы вырастающей из массы снега. Украшенная по углам колоннами, колокольня не перегружена ими, так как пространство тела стены до арки достаточно для того, чтобы дать возможность колонне выделиться на гладкой поверхности стены. Карниз первого яруса украшен богатыми позолоченными завитками рококо, далее в разорванные фронтоны третьего яруса вставлен Глаз Божий* с золотыми лучами. По углам каждого яруса — прелестные вазы, тоже позолоченные и с синими полосками. Вазы эти придают очень много фантастики всему облику колокольни, не раз дававшему повод к сличению ее с «индийской» (!) пагодой. Переход к куполу заполнен часовым циферблатом, выкрашенным в оливко-

* То есть изображение Всевидящего Ока.



Святые (Триумфальные) ворота.
Фото начала XX века.

украшают колокольню; железные решетки между столбами просты, но милы. В ограде трое ворот и одна калиточка с восточной стороны. Лучшие ворота — «Триумфальные», построенные ко времени приезда императрицы Екатерины II; они чрезвычайно фантастической архитектуры⁶. Хотя эти «Триумфальные ворота» построены были и по случаю посещения Костромы Екатериной Великой в 1767 году — но, по-видимому, они были воздвигнуты на 2–3 года позже. Ко времени же пребывания императрицы были сделаны только (такие же) деревянные, а модель нынешних показана государыне генерал-адъютантом Бибиковым.

Ворота эти — блестящий пример фантастической архитектуры, пресыщенного «барокко», попавшего на провинциальную почву. Все архитектурные формы этого стиля получили здесь самое курьезное развитие. Провинциализм этого барокко выражается и в приподнятой середине ворот с волютами, и в боках, украшенных двумя пирамидами, покоящимися на шарах, окрашенных в ярко-синий цвет и усыпанных крупными золотыми звездами. Все свободное пространство внутри ворот заполнено орнаментальной лепкой. Особенно любопытны два грифона посередине, по бокам арки; капители очень удлинены и украшены листьями каких-то небывалых растений. Изображения святых и ангелов, вставленные в ажур решеток, несколько портят общий вид ворот. Но вечером,

вый тон с черной серединой и помещенным на ярко-голубом фоне вогнутой поверхности купола. Далее идет уширение его, снова перехват и, наконец, прелестное завершение высоким шпилем.

Красочное сочетание (золота с голубым и белым) очень приятно и наводит на мысль: не была ли бы колокольня еще красивее при двухтонной окраске ее в белый и голубой колера? Несомненно, что белые колонны и украшения выделились бы еще определеннее на цветном фоне.

Колокольня и собор окружены оградой, одновременно с ними построенной. Столбы ее очень хорошей композиции и украшены вазами, схожими с теми, которые

* Имеется в виду сочинение: Козловский А. Взгляд на историю Костромы. М., 1840.

⁶ Подобные же ворота, то есть украшенные пирамидалными вышками, по словам князя А. Д. Козловского*, попадались на всем пути следования императрицы.

выделяясь темным силуэтом на прозрачном фоне железной решетки, они увеличивают фантастический элемент того ensemble'я*, который получается при рассмотрении архитектурной группы, состоящей из двух соборов, колокольни, ограды и ворот. Калиточка, ведущая на небольшую террасу – довольно большая, она простой, но чрезвычайно милой архитектуры; украшена двумя каменными вазами и подобием короны посередине. Очень жалко, что ограда приходит в ветхое состояние: «Триумфальные ворота» уже подперты бревенчатым лесом⁷. Кроме этих сооружений, ограда охватывает еще с южной стороны два жилых флигеля, служивших когда-то для пребывания здесь епископа, для нужд семинарии и духовного училища, а ныне являющихся помещениями для соборного причта. Построены они были, вероятно, позже собора (в последних годах XVIII столетия). Стиль их архитектуры еще строже. Вся отделка стен исчерпывается рустовкой пилястр, «лопатками» и квадратами, разграфляющими стены; но, несмотря на эту простоту отделки, обе постройки – приятной архитектуры стиля Людовика XVI. Все пропорции их очень правильны, рустовка элегантна, и здания несомненно содействуют красоте получающегося с Волги общего вида на соборные постройки. Ограда построена в 1799 году, то есть, вероятно, еще позже зданий Богоявленского собора. Упомянутая выше (при описании Успенского собора) ротонда на углу собора построена в эти же годы. Ее стиль соответствует вполне стилю ограды и калитки, а ротонда, со стройными пилястрами ее столбов и элегантными арками, прекрасно сочетается с общим видом «барочных» сооружений.

* Ансамбля.

Кострома: исторический очерк В. К. Лукомского и описание памятников художественной старины Г. К. Лукомского. СПб., 1913, с. 123–142.

⁷ Предполагаемое их выпрямление едва ли даст успешный результат, так как ворота наклонились не только вперед, но и набок, а это усложнит работы по подведению нового фундамента.