

19, 0518

KOSTROMA

КОСТРОМА



МОСКВА, 1970

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“



MOSCOV 1970

EDITIONS "ISKOUSSTVO"

V. I V A N O V



K O S T R O M A

B. H B A R O B



K O C T P O M A



## ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ

XIV—XIX ВЕКОВ

## MONUMENTS

OF THE XIV—XIX CENTURIES

Кострома не принадлежит к городам с большой и прочной славой, какой пользуются у туристов Владимир и Суздаль, Ростов Великий и Ярославль, подмосковный Звенигород и Загорск, Волжский Углич, славой, которую приобрели Кижы на Онежском озере или Соловецкие острова на Белом море. Конечно, все туристы и не туристы, совершающие путешествия по великой русской реке, всегда упомянут о городе на Волге, прошедшем перед их глазами, но нет в этих рассказах совета уделить хотя бы часть отпуски Костроме, ее окрестностям, а может быть, и дальним районам.

А между тем костромская земля известна издревле незаурядными зодчими и художниками, немало потрудившимися по всей русской земле. Начиная с 1670-х гг. имена мастеров каменного дела костромичей все чаще и чаще встречаются в связи с возведением монументальных сооружений. В 1671 г. они строят грандиозный собор в подмосковной усадьбе царя Алексея Михайловича-Измайлове, в 1681—82 гг. мастер Никита Васильев возводит в той же усадьбе колокольню церкви Иосафа. В 1667—79 гг. Карп Губа вместе с группой мастеров, в которой участвует и крестьянин села Городище Филипп Денисов, строит такое красивое здание, как церковь Григория Неокесарийского на Полянке в Москве. Зодчие Филипп Папуга, Емельян и Леонтий Михайловы в 1694 г. сооружают надвратную церковь Новоерусалимского монастыря; в 1699 г. Андрей Перфильев ведет перестройку патриаршего дворца в Московском Кремле. За период 1670—1700-х гг. по далеко не полным и довольно случайным сведениям в Москве работало 12 зодчих—мастеров-костромичей, создавших ряд первоклассных архитектурных произведений. Зодчий из жителей села Большие Соли С. Воротилов в конце XVIII в. начал постройку соборной колокольни в городе Рязани, законченной уже после его смерти в начале XIX в. рязанским губернским архитектором Ворониным.

Помимо плеяды талантливых зодчих из среды костромичей во второй половине XVII в. выдвинулась большая группа художников-монументалистов, расписавших храмы Ярославля, Переславля-Залесского, Москвы и самой Костромы.

Имена живописцев „стенного писания“ Гурия Никитина, Силы Савина, Василия Ильина, Василия Козмина принадлежат к первому десятку, составившему славу русского искусства XVII в. Уроженцами Костромы были братья Василий и Кирилл Ивановы

Улановы, изографы Оружейной палаты, расцвет творчества которых приходится на 1690—1710 гг.

Природное окружение Костромы вдохновляло многих художников на создание замечательных произведений искусства. Природу Плёса очень любил И. Левитан. Здесь были навеяны многие темы его лирических русских пейзажей. Картина Саврасова „Грачи прилетели“ создана близ села Сусанина (бывш. Молвитино).

Те, кто интересуется историей русской литературы, в Костроме и окрестностях найдут немало мест, связанных с творчеством Н. А. Некрасова, а усадьба Шелыково хранит воспоминания о многолетнем пребывании здесь драматурга А. Н. Островского. Уроженцем Костромской губернии был писатель А. Ф. Писемский. Он долго жил в Костроме, и в его романах „Люди сороковых годов“ и „Масоны“ живо описан быт города начала XIX в.

На костромской земле расположено много памятников, связанных с далекими и близкими историческими событиями. Здесь был совершен патриотический подвиг Ивана Сусанина. Великий воинский долг выполняли костромичи в годы Отечественной войны. Двадцать девять из них стали Героями Советского Союза.

В Костроме, издавна ставшей крупным центром текстильной промышленности, сложились боевые революционные традиции. В работе костромской группы РСДРП принимал участие Я. М. Свердлов. В 1904—07 гг. секретарем городского Комитета партии большевиков был А. М. Стопани. В IV Государственной думе среди шести большевиков-депутатов был костромич Н. Р. Шагов. В. И. Ленин прекрасно знал экономику Костромской губернии и в своей работе „Развитие капитализма в России“ использовал ее примеры для иллюстрации процесса превращения мануфактуры в капиталистическую фабрику.

Экономический и культурный центр области, Кострома, как и все советские города, переживает сейчас период бурного роста. Все увеличивается количество жителей, городская территория с новыми жилыми кварталами, школами и детскими садами и яслями, кинематографами и клубами, диспансерами и больницами. Кострома красива, своеобразна и не похожа ни на один другой среднерусский город. О том, как сложился ее архитектурный облик, о том, что сохранилось в ней из произведений художественной культуры прошлого, что необходимо посмотреть туристу, интересующемуся национальной историей и искусством, рассказывает эта книга. Поезжайте в Кострому не пожалеете!

О времени основания Костромы в русских летописях или других письменных источниках сведений нет, не сохранилось и сколько-нибудь достоверных легенд, связанных с возникновением города. Разные мнения высказаны в научной литературе о первом укрепленном поселении, положившем начало современной Костроме. Одним из них называют Городище — большое село, расположенное на правом, высоком берегу Волги, ставшее ныне новым районом города. У села Городища издревле находилась переправа через реку. Историки предполагают, что во время татарского нашествия орды Батая полностью уничтожили именно это поселение и что оно вновь возникло после ухода татар, но уже на левом берегу, как более безопасном, защищенном с юго-запада могучей рекой.

Но при раскопках на территории Городища археологи обнаружили предметы, относящиеся только к неолитической эпохе, и не было найдено никаких вещественных доказательств, показывающих постепенную смену жизни людей до XI—XIII вв. уже нашей эры. Следовательно, можно предположить, что во время нашествия татар на правом берегу Волги города не было, а жизнь на Городище по каким-то причинам прекратилась во времена новолитического века и вновь началась уже после основания Костромы на левом берегу Волги в XI—XII вв.

Гипотеза о местоположении поселения, связанного с основанием Костромы на берегу небольшой речки Сулы, близ впадения ее в Волгу, была проверена историками и археологами в 1951 г. Костромской музей организовал археологические раскопки на месте, занятом ныне жилыми кварталами, на пересечении улиц Островского и Пятницкой. Но найденные керамические предметы показали, что на этой территории интенсивная городская жизнь протекала лишь начиная с XII в. и ее не было в более ранние периоды. По-видимому, историк В. Н. Татищев, высказавший догадку об основании Костромы в 1152 г. Юрием Долгоруким, был близок к истине. О том, что Долгорукому был знаком этот край, есть летописная запись о его походе Волгой на судах от Ростова Великого в землю казанских болгар. Основание в XII в. на костромской земле города с южным названием Галич является еще одним свидетельством активного освоения земель южнорусскими славянами.

Гипотеза о том, что Кострома была заложена в XII в. на возвышенном месте у реки Сулы, близ впадения ее в Волгу, помимо находок археологов подкрепляется и тем, что древнейшая Федо-

ровская церковь города, известная с XIII в., стояла именно здесь. Ее местоположение хорошо документируется тем, что только в XVII в. деревянную Федоровскую церковь за ветхостью разобрали и сразу тут же возвели каменную, но главный престол назвали Богоотцовским, а Федоровским сделали только придел. Сообщение летописи, что в 1276 г. в Федоровской церкви был похоронен костромской князь Василий, говорит о том, что к этому времени церковь стала городским собором, который по традиции должен стоять в „городе“. В одном из документов XVII в. говорится, что Федоровская церковь находилась „на площади у Мшанской улицы“ и что сохранились еще остатки „старой осыпи“, то есть городских земляных укреплений. Сейчас уже совершенно невозможно представить планировку и границы Костромы XII—XIV вв. Можно только предположить, что город располагался по обеим берегам реки Сулы, но более на правом берегу, по направлению к реке Костроме, так как в этой части города стояли древнейшие монастыри — Анастасьевский, Спасо-Запрудненский, Ипатьевский. Местность по левому берегу Сулы называлась Дებрей, а главная улица ее, которая сложилась в XV—XVI вв., — Боровой дებрей. Название речки — Сула и одной из древних улиц — Десятинича явно южнорусского происхождения и свидетельствует о том, что среди первых насельников города было немало южных славян.

Ранняя история Костромы, удаленной от основных центров политической жизни Древней Руси, по-видимому, была не богата историческими событиями и не привлекала внимания летописцев. Впервые они упомянули о ней в 1213 г. в связи с феодалными распрями наследников князя Всеволода Большое гнездо. Князь Ростовский Константин, борясь за великокняжеский владимирский престол с братом Юрием, разорил и сжег Кострому: „Константин же посла полк свой на Кострому и пожже ю всю, а люди изымаша“. Спор между братьями закончился в 1216 г., но кому досталась Кострома, летописцы не отметили. Не сообщили они и никаких подробностей о Костроме в 1237 г., когда татары „попленили все на Волге и до Галича Мерского“, видимо, город был еще не столь значительным, но едва ли он мог быть сохранен врагами. Только в 1243 г. Кострома вновь фигурирует на страницах документов: великий князь Ярослав Всеволодович отдает ее в удел самому младшему, девятому сыну, Василию. Это распределение показывает, что во Владимиро-Суздальском княжестве Кострома

была самым малым городом. Став центром удельного княжества, она так никогда и не поднялась до уровня таких крупных центров, как Ростов Великий, Суздаль, Ярославль, Углич. Василий княжил в Костроме 44 года. В 1247 г. он получил прозвище Квашня, применяемое обычно в ироническом смысле к людям нерасторопным, тучным, малодетельным. В 1272 г. Василий Квашня получил титул великого князя и мог бы переехать во Владимир. Однако он, видимо, настолько привык к Костроме, что остался там до самой смерти (1276).

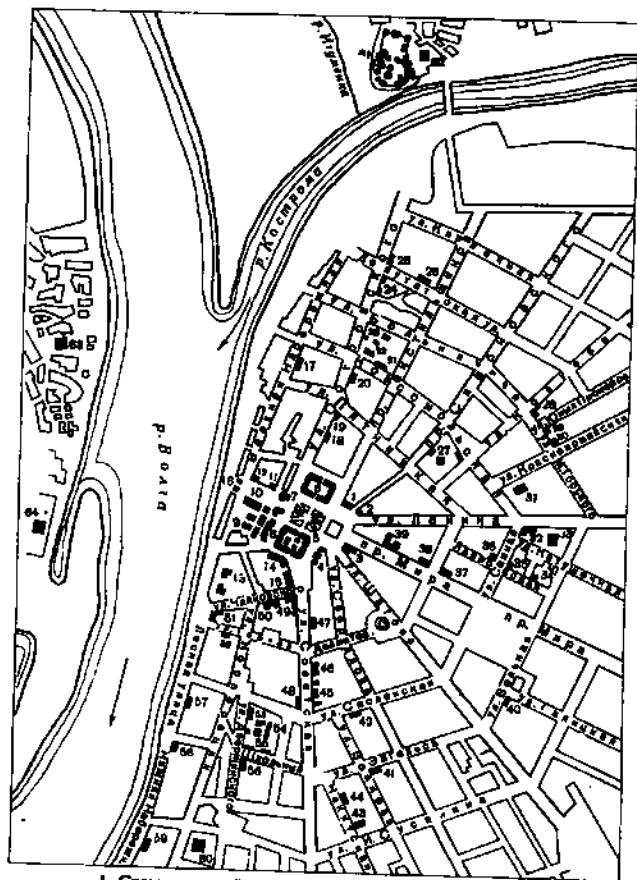
Летописи не отметили каких-либо значительных событий за его долголетнее княжение Василия Квашни. Описали его женитьбу (однако он умер бездетным), появление иконы Федоровской богородицы, ставшей потом главной святыней города, несколько пожаров, крупную победу над татарским войском, пришедшим под видом получения дани ограбить жителей города. После смерти Василия Квашни костромское удельное княжество осталось в составе великого княжества Владимиро-Суздальского.

Летописные свидетельства конца XIII — начала XIV в. о событиях в Костроме остаются также немногочисленными и отрывочными. В 1283 г. отмечено умерщвление „дромольного и льстивого“ боярина Семена Тонглиевича, замешанного в борьбе против великого князя Дмитрия Александровича (сына Александра Невского). В 1293 г. Кострома была отдана в удел сыну Дмитрия — Ивану, но он пробыл там всего один год; в 1294 г. здесь уже княжил Борис Андреевич.

В 1304 г. между князем Тверским Михаилом и князем Московским Юрием началась борьба за великое княжение, которая продолжалась более двадцати лет и закончилась победой Москвы. Кострома выступала на стороне тверских князей и в 1318 г. пострадала от разгрома города. В 1-й половине XIV в. земли костромского княжества постепенно переходят к московским князьям. Иван Данилович Калита, как известно, начал объединение русских земель, часто помимо захвата городов и сел силой приобретал их покупкой. Так, на костромской земле он купил город Галич и крупное село Селище.

В 1340-х гг. процесс объединения костромских земель закончился, а Кострома по ярлыку, полученному Иваном Калитой в орде, вошла в состав Московского княжества.

Летопись второй половины XIV в. описывает довольно необычные для того времени разграбление Костромы новгородскими уш-



1. Схематический план центральной части города:

куйниками, которые пришли сюда в 1375 г. по Волге на 70 ладьях, „много ценностей увезли, а много их потопили в реку“.

Костромичи участвовали в Куликовской битве в 1380 г. под началом воеводы Ивана Родионовича Квашни; многие из них сложили тогда свои головы.

За весь XIII и XIV вв. в летописях нет каких-либо существенных записей о строительных работах по укреплению города. То обстоятельство, что в 1320 г. князь Константин Михайлович Тверской венчался с дочерью московского князя Юрия Софией в Костроме в Федоровской церкви, бывшей городским собором, заставляет предполагать, что укрепления Костромы оставались в то время еще на реке Суле. А то, что при известии о нашествии на Москву хана Тохтамыша в 1382 г. великий князь Московский Дмитрий со всей своей семьей скрывался в Костроме, а его сын Василий в 1408 г. при вторжении на русские земли хана Эдигея, также нашел здесь убежище, заставляет считать, что город в конце XIV в. был хорошо и надежно укреплен.

1 — пожарная каленка; 2 — бывш. гауптвахта; 3 — дом бывш. Борщова; 4 — бывш. Присутственные места; 5 — Красные и Мелочные ряды; 6 — Большие Мучные ряды; 7 — Квасные ряды; 8 — Приличные ряды; 9 — корпуса Рыбных рядов; 10 — Малые Мучные ряды; 11 — бывш. дом Колодезника на Молоцкой горе; 12 — бывш. дом Викентьевой; 13 — здание бывш. архиерейского дома и духовного училища; 14 — Табачные (овощные) ряды и здание бывш. магистрата; 15 — Масляные ряды; 16 — обелски бывш. Московской заставы; 17 — бывш. дом Солодовникова; 18 — бывш. дом Боговалянской; 19 — дом бывш. детского приюта; 20 — бывш. дом Акатовых; 21 — дом бывш. детского убежища им. Акатова; 22 — бывш. дом Скалзубова; 23 — дом XIX в. (№ 36); 24 — дом XIX в. (№ 40—42); 25 — дом XIX в. (№ 44); 26 — дом XIX в. (№ 17); 27 — Боговалянский монастырь; 28 — бывш. дом Мошова; 29 — бывш. Богалельня Минина; 30 — бывш. ивандильный дом Акатова; 31 — бывш. дом Угличнинова; 32 — дом XIX в. (№ 10); 33 — церковь Иоанна Златоуста; 34 — бывш. дом Белева; 35 — бывш. дом Архангельского; 36 — дом на углу Сенной и Лавровской улиц; 37 — бывш. дом Солодовниковых; 38 — бывш. дом Мичуриной; 39 — бывш. Дворянское собрание; 40 — дом XIX в. (№ 2); 41 — дом бывш. Училища слепых; 42 — дом XIX в. (№ 25); 43 — дом XIX в. (№ 13); 44 — дом XIX в. (№ 5); 45 — бывш. дом Королева; 46 — бывш. дом Сунгулова; 47 — бывш. дом общественного собрания; 48 — бывш. дом Акатова; 49 — здание бывш. Старого двора; 50 — бывш. дом Янцен; 51 — дом бывш. соборного притча; 52 — дом на Горной улице; 53 — бывш. дом губернатора; 54 — дом XIX в. (№ 10); 55 — дом XIX в. (№ 14); 56 — здание бывш. мужской гимназии; 57 — бывш. дом Скрипина-Аристова; 58 — бывш. дом Мыльникова; 59 — бывш. дом Третьякова; 60 — церковь Воскресения на Дебре; 61 — Ипатьевский монастырь; 62 — церковь Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе; 63 — Спасо-Преображенская церковь за Волгой; 64 — Ильинская церковь на Городище





2. Ипатьевский монастырь. Общий вид

Видимо, как крепость на ближних подступах к городу в 1330-х гг. был основан Ипатьевский монастырь, что было характерно для всех развивающихся русских городов XIV в. О довольно значительных размерах Костромы начала XV в. косвенно свидетельствуют сведения о пожаре 1413 г., во время которого сгорело 30 церквей. В 1416 г. вновь был пожар. Можно высказать предположение, что именно после него городская крепость была перенесена с реки Сулы ниже, по течению Волги, на холм, где сейчас находится парк, так как летописец в 1416 г. записал, что великий князь Московский Василий Дмитриевич „заложи град Кострому“. Тогда же часть земель в старом городе была отдана Ризположенскому и Богоявленскому монастырям, а перевоз через реку Кострому — Ипатьевскому монастырю.

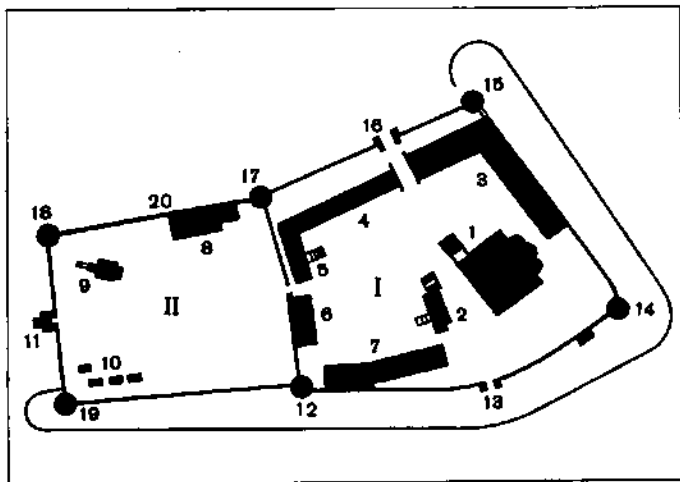
В 1425 г. после смерти князя Василия Дмитриевича вновь вспыхнула удельная вражда за великое княжение на Москве между его

сыном Василием (Темным), дядей Юрием Дмитриевичем и его сыновьями Василием (Косым) и Дмитрием (Шемякой). Хотя борьба происходила между Москвой и Галичем, Кострома сильно страдала от этой усобицы. Ее захватывала и грабила то одна, то другая сторона. Так продолжалось до смерти Шемяки (1453).

В 1471 и 1478 гг. московский князь Иван III предпринял походы против Новгорода, в которых принимала участие и костромская рать под командой князя Даниила Холмского. При расселении богатейших новгородских семей по московским городам некоторые из них были направлены в Кострому.

В 1493 г. Кострома вновь подверглась опустошительному пожару.

Памятников культуры и искусства XII—XV вв., связанных своим происхождением с Костромой, сохранилось очень немного. Известна икона 1230—1270 гг. Федоровской богородицы, на обратной



3. Ипатьевский монастырь. План

- 1 - Старый город; II - Новый город; I - Троицкий собор; 2 - звонница;  
 3 - архиерейский корпус; 4 - братский корпус; 5 - палаты бояр Романовых;  
 6 - корпус над погребами; 7 - корпус бывш. свечного завода; 8 - бывш. богадельня; 9 - церковь Преображения из села Спас-Вежи; 10 - свайные бани из села Жарки; 11 - Зеленая башня; 12 - юго-западная башня Старого города;  
 13 - Квадратная башня; 14 - Водяная башня; 15 - Пороховая башня; 16 - Екатерининские ворота; 17 - северо-западная башня Старого города; 18 - северо-западная башня Нового города; 19 - юго-западная башня Нового города;  
 20 - северные ворота Нового города

стороне которой помещено поясное изображение Параскевы. По стилистическим особенностям ее относят к ярославской школе. Вполне вероятно, что эта икона принадлежала Александру Невскому и только после его смерти была перенесена из Городца в Кострому. Икона „Св. Николай с житием“ (ныне хранится в ГРМ) датируется XIV в. В этом произведении особенно интересны клейма, иллюстрирующие отдельные эпизоды жизни Николая, написанные в свободной контрастной манере к его иератическому изображению, занимающему по традиции среднее поле иконы.

Среди произведений декоративного искусства интересны найденные при раскопках крестик с перегородчатой эмалью, шиферные иконки с рельефными хорошо моделированными изображениями, тонкой проработкой орнаментов XII в. явно южно-русского происхождения.

Памятников архитектуры XII—XV вв. в Костроме несохранилось. Но существует легенда, которая в какой-то мере свидетельствует о том, что в городе и в те далекие времена жили искусные зодчие. По этой легенде костромские плотники подарили своему удельному князю деревянную модель архитектурного сооружения. Князь одарил их землей. Модель как ценное произведение искусства передавалась князьями из поколения в поколение, а позднее была подарена гостям-иноземцам. В другой легенде о явлении иконы Федоровской богородицы упоминается, что в 1270 г. в городе был построен каменный Успенский собор, но, видимо, это не более, чем вымысел. Существовавший до 1933 г. собор по своим архитектурным формам мог быть датирован не древнее XVI в.

Из Костромы происходит крупнейший памятник древнерусской истории, так называемая Ипатьевская летопись, хранившаяся в Ипатьевском монастыре. Это — копия, сделанная в XIV — начале XV в. с одного из древнейших летописных сводов Киевской Руси IX—XI вв., „Повести временных лет“ (ныне хранится в рукописном отделе библиотеки Академии наук СССР).

В XVI в. Кострома управляется из Москвы приказом костромской „чети. От имени приказа здесь действуют наместники. Когда Иван IV ввел на Руси земское самоуправление, наместник в Костроме заменили выборными губными старостами. Непосредственно Москве подчинялись и местные церковные власти — поповские старосты. Военное управление было сосредоточено в руках



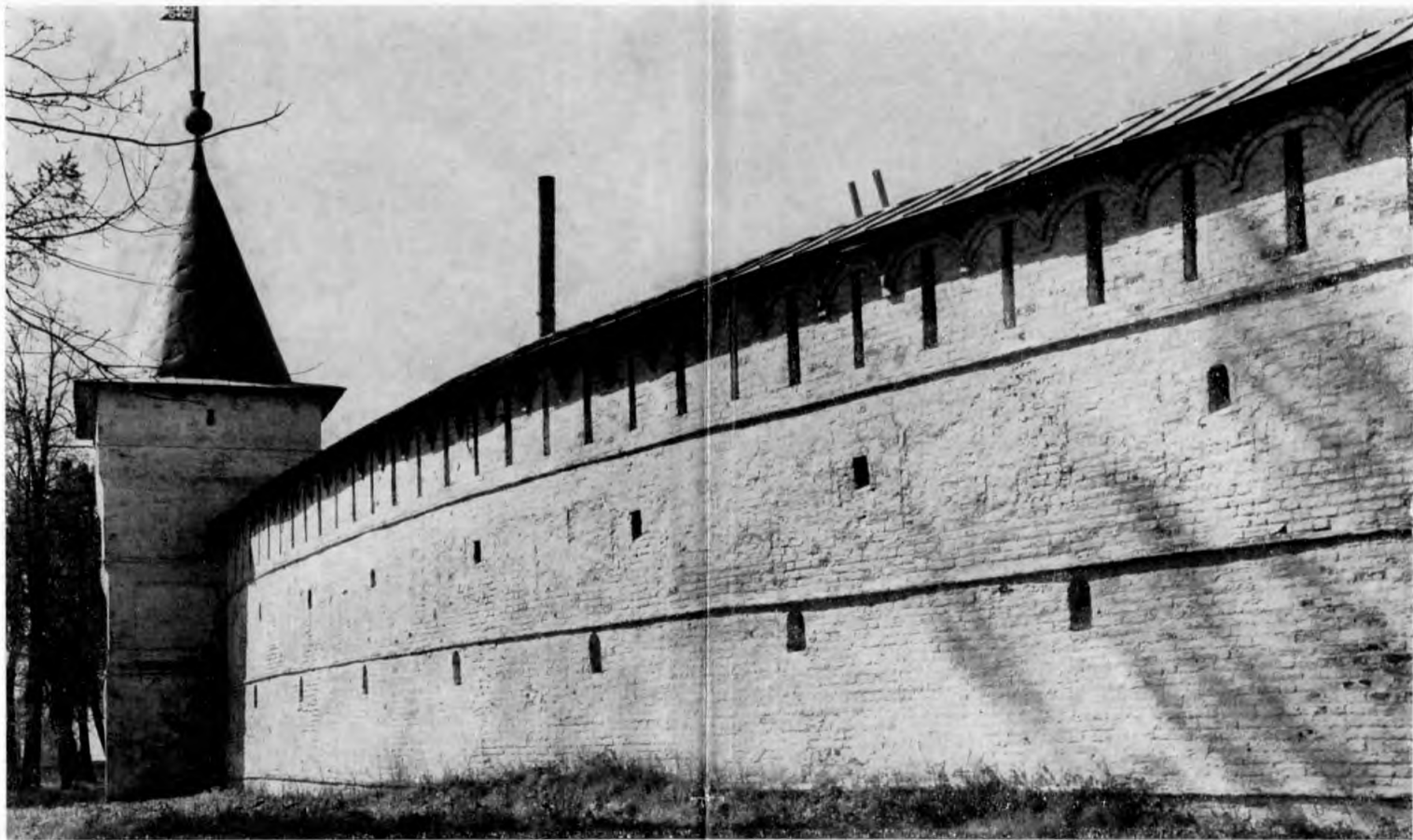
16

5. Квадратная башня южной стены Ипатьевского монастыря. 1586—1590



17

6. Юго-западная башня Нового города Ипатьевского монастыря. 1642—1643





„городских приказчиков“. Костромское ополчение дважды в XVI в. — в 1539 г. под командованием Мстиславского и в 1540 г. — Яковлева — разбило татар, пытавшихся захватить город. Перед походом на Казань в 1551 г. в Костроме собирался полк правой руки князей Горбатого и Серебряного.

Во второй половине XVI в. все постройки в городе были деревянными. Лишь в центре возвышался каменный Успенский собор, а на окраинах — сооружения Богоявленского и Ипатьевского монастырей.

Крайне малая сохранность произведений живописи XV—XVI вв. не дает возможности восстановить художественную культуру Костромы того времени. Мало известно и памятников прикладного искусства. Сохранившиеся вклады Годуновых в Ипатьевский монастырь (ныне в Оружейной палате) являются произведениями московской школы искусства.

В орбиту крупных политических событий Кострома попала в начале XVII в. Польские отряды и сторонники группировки „тушинского вора“ захватили укрепления Ипатьевского монастыря и использовали его как военную базу для своих действий на северо-востоке страны. Костромское ополчение в 1609 г. изгнало мятежников и в дальнейшем принимало активное участие в войне против интервентов.

В 1613 г. Ипатьевский монастырь стал временной резиденцией молодого царя Михаила Романова.

Экономике города XVII в. характеризует прежде всего непрерывный рост населения. В 1614 г. было учтено 312 дворов; в 1628—34 гг. — 1633 двора, причем 12 из них характеризованы как лучшие, 41 — как средние, 74 — как малодушные, 1333 — как худые, 105 дворов нетяглых, 68 двориков и келий и, наконец, 75 мест определено пустыми. Перепись 1646 г. отмечает уже 1726 дворов, 1650 г. — 2086, что обусловлено было, по-видимому, произведенной в эти годы городской реформой, когда к посадам Костромы были приписаны жители, числившиеся за монастырями, боярами и до этого от тягла освобожденные.

Во второй половине XVII в. в Костроме значительная часть населения занималась ремеслами. Здесь было около 600 ремесленников, среди них был развит кузнечный промысел, причем их продукция в виде гвоздей, сковород, ножей и т. п. реализовалась не только на местном рынке, но и отправлялась на „низ“. В книге о Московском государстве, изданной в 1620 г., отмечено, „что



7. Зеленая и юго-западная Башни Нового города Ипатьевского монастыря. 1642—1643

в Костроме варится лучшее во всей стране мыло". Некий мыловар Григорий Бабин был в числе „лучших людей". Его мануфактура была размещена в отдельно стоящих специальных производственных помещениях и обслуживалась наемными рабочими. Широко было развито кожевенное (сыромятники, подошвенники), сапожное, портняжное (сермяжники, шубники и т. п.) и полотняное производство. Строительное ремесло было представлено 26 кирпичниками, 12 плотниками, 4 оконщиками. Художественным ремеслом занимались 7 серебряников, 13 иконописцев. Большая группа жителей была занята изготовлением пищевых продуктов (масленники, мясники, солодежники и т. п.). Классовое расслоение населения Костромы характеризуется в это время тем, что в городе имеется довольно значительная прослойка граждан, лишенных средств производства: „рабочие люди кормятся черной работой". Единичными были профессии дегтяря, живописца, конского мастера, красильщика. Многие ремесленники выступают одновременно и как торговцы. По переписи 1634 г. в городе учтено: 739 торговых мест, сгруппированных в торговые ряды: мясной, калашный, соляной, сурожский, иконный, рыбный, солодежный, мучной, железный, шубный и другие. В середине XVII в. Кострома занимала четвертое место по своему экономическому значению среди посадов Московской Руси. Но вторая половина века не была счастливой для города. В 1654 г. пожар



8. Троицкий собор (1650—1652) и звонница Ипатьевского монастыря

уничтожил большую часть застройки города, вскоре моровая язва погубила почти две трети горожан. В 1660 г. протест против экономических тягот, которые несло население, получил выход в мятеже посадских людей и крестьян. Во главе восставших стояли поп Иван из села Селище и крестьянин Куземка Васильев. В этом бунтарском движении особенно ярко проявилось возмущение против монахов Богоявленского монастыря и протоиерея Данилы, видимо, бывших конкретными виновниками тяжелой жизни восставших.

Архитектурным центром Костромы XVII в. являлась крепость. Она состояла из Старого и Нового города. Старый город, существовавший еще с XV в., имел в плане вид неправильного прямоугольника, с трех сторон обнесенного насыпным земляным валом; четвертую сторону вала образовывал высокий берег Волги; как обычно, у подножия вала был вырыт довольно глубокий ров. На валу и на берегу Волги стояла деревянная крепостная стена с 14 башнями, протяженностью более километра. Въезд в город осуществлялся через ворота, из которых главные — Спасские — располагались „от торгу“, вторые — с волжской стороны, третьи — Ильинские ворота — со стороны Дебри. Башни были рублены четырехгранными, стены „в борозду без тарасей“, с верхним боем, „полатами и подкотками“. Высота стены достигала около 5 м. Крепость имела дополнительные оборонные сооружения: отводные стрельницы у проездных башен, тайник для воды.

Композиционным центром Старого города являлись два каменных здания — Успенский и Троицкий соборы и высокие деревянные церкви — клетская Московских чудотворцев, шатровая и клетская Воздвиженского монастыря, Похвальская с отдельной стоящей колокольней. В Старом городе существовало три улицы, в кварталах которых располагалось большое количество деревянных зданий. По описи 1628—30 гг. здесь находились воеводский двор, съезжая, губная и караульная избы, четыре государевы житницы, кузница и 191 частновладельческий „осадный“ двор, принадлежавшие главным образом местному боярству и дворянству.

В 1619 г. костромичами был выстроен Новый город. Он примкнул к северной стене Старого и вытянулся неправильным четырехугольником в северном направлении. Стены Нового города также были деревянными, имели 12 башен, из которых 3 были воротными; Предтеченские ворота выходили на Мишанскую улицу, Благовещенские — на напольную сторону Костромы и Никольские —



9. Звонница. 1603—1605

к Волге. Здесь была улица Брагина и переулки: Челков, Стрегин, Мыльный и Суслов. Деревянная застройка Нового города состояла из гостинного двора с 2 избами, 4 амбарами и 2 сараями; из изб, „куда сходились посадские люди для земного дела“; 3 дворов, „где ставились приказные люди, посланники и таможенные головы“; таможенной избы; важни (весов); избышки, „где пишут площадные подьячие“; кроме того, было несколько осадных дворов и избышек. Наконец, в Новом городе было 2 церкви — Николая „древяна клецки“ и Предтеченская „древяна; верх на каменное дело с закомары“. Несколько лет тому назад в селе Заостровье, близ Архангельска, реставрировали деревянную церковь. После удаления ее тесовой обшивки XIX в. оказалось, что верх ее был сделан из рубленых бревен в виде декоративных закомар. Теперь этот единственный сохранившийся памятник XVII в. позволяет представить ранее неизвестный тип древнерусского храма, „верх на каменное дело“.

Воспоминания об иностранной интервенции, захватившей глубоко страну, крестьянские восстания начала XVII в. побуждали московское правительство и сами посады в течение всей первой половины XVII в. заботиться об укреплении городов и монастырей. Так, каменная крепость Ипатьевского монастыря, возведенная в конце XVI в., в первой половине XVII в. была перестроена и усилена. Деревянная ограда Богоявленского монастыря в 1642—48 гг. была заменена каменной со всеми приспособлениями для обороны: ходовой площадкой, навесными бойницами, мощными башнями. Эти два богатых монастыря с каменными постройками вместе с деревянными Старым и Новым городом составили достаточно мощный военно-оборонительный узел Костромы. Помимо оборонного значения Старый и Новый город оказали существенное влияние на формирование плана города, своими выразительными архитектурными группами формировали его силуэт.

По писцовой книге Костромы („письма и меры дьяка Ивана Вахрамеева и подьячего Семена Молчанова — 6135 и 6136 гг. (1627—1628)“) в ней кроме соборов в Старом городе, в Ипатьевском и Богоявленском монастырях, других каменных сооружений не было. Описанные Вахрамеевым и Молчановым 34 церковных владения включали каждое по две деревянные церкви. В подавляющем большинстве они были „древены клецки“ (33 церкви), шесть — шатровых, одна — о пяти верхах, остальные, видимо, были зимние, совсем небольшие и обозначены как церковь „с трапезою“.



10. Троицкий собор. Крыльцо





11. Троицкий собор. Апсиды

Лишь со второй половины XVII в. в городе начали строить каменные приходские храмы; первыми были широко известный своей красотой храм Воскресения на Дебре (1652) и прекрасная, ныне не сохранившаяся Троицкая церковь (1650).

Вся жилая и хозяйственная застройка города долго еще оставалась сплошь деревянной.

Как и в большинстве древнерусских городов, архитектурный центр Костромы в XVII в. составляли городские укрепления Старого и Нового города и монументальные общественные здания, размещенные на ее территории, а планировочная структура определялась главными дорогами, подводившими к воротам укреплений. Однако в Костроме планировка не получила законченной радиальной или кольцевой системы. Более четко, чем другие, был выражен радиус, бравший начало от Спасских ворот Старого города, проходивший через торг по Брагинской улице, и через Предтеченские ворота по Мшанской доходил до переправы на реке Костроме против Ипатьевского монастыря. Здесь же проходила и летняя дорога на Ярославль. (Зимой, когда Волга замерзала, дорога шла мимо села Городише.) К Предтеченским воротам Нового города подходила дорога из Галича (по Космодемьянской улице); к Ильинским воротам Старого города вела большая улица Боровая дебря, расположенная вдоль берега Волги; севернее ее — Русина улица с дорогой на город Плѣс.

Нечеткость планировочной системы Костромы XVII в. обусловлена, видимо, тем, что до XV в. центр города находился на другом месте, а именно: на реке Суле. В плане XVII в. еще очень заметны направления многих улиц к этому древнему центру. Этими же причинами, видимо, надо объяснить и то, что северо-западная половина города, тяготеющая к реке Костроме и Ипатьевскому монастырю, имела более интенсивную застройку, чем северо-восточная, ориентированная на Боровую дебрю.

Кострома этого времени, вероятно, мало чем отличалась от других древнерусских городов, которые складывались свободно в зависимости от экономических причин, а их размеры, конфигурация кварталов часто подчинялись природным топографическим условиям. Улицы огибали болотца, пруды, обходили крутые подъемы, ища кратчайшие пути к главным административным и общественным зданиям.

Архитектурный облик Костромы XVII в., его массовую застройку, а также облик отдельных монументальных сооружений можно



12. Троицкий собор. Западная галерея

13. Троицкий собор. Западная галерея. Портал

представить себе по аналогии с сохранившимися памятниками деревянной архитектуры на территории Костромской и смежных с ней областей. В прекрасно иллюстрированной книге 1672 г., рассказывающей об избрании на царство Михаила Романова, изображен Ипатьевский монастырь и перед ним — группа деревянных изб. Все они небольшого размера, бревенчатые, покрыты на два ската, фронтоны их рубленые; в торцовых фасадах расположено по два окна, а у тех, которые на подклетах, вход устроен с торца. Все они не имеют декоративных украшений, что характерно для северных изб.

Художественная выразительность сохранившихся старых крестьянских изб Костромской области достигается красиво найденными пропорциями как самого сруба, так и его фронтона, а также своеобразно поставленной висящей лестницей с крыльцом-теремком. Одним из ярких декоративных элементов такой избы был обычно „дымник“ — труба для дыма топившейся по-черному





печи. Богатые городские дома были значительно больше по размеру, имели более нарядные крыльца и разнообразные формы крыш, владения огораживались дощатыми заборами с воротами и калитками, украшению которых уделялось большое внимание.

Художественную выразительность Костромы в целом формировали ее укрепления с башнями и церкви, расположенные на самых высоких точках города. Старый и Новый город своими островерхими башнями, связанными лентой стен, с верхами церквей и колоколен представляли, особенно с Волги, внушительный, запоминающийся образ. По описи XVII в. все башни были четырехгранными, а стена рублена в борозду без „терасей“. Учитывая традиционность строительных и художественных приемов, можно представить себе внешний вид этих древних укреплений по сохраняющимся до сих пор деревянным башням в Сибири.

Деревянные церкви в Костроме в подавляющем большинстве были „древяны клецки“. Этот тип

14. Троицкий собор. Южные двери. Конец XVI в.

15. Троицкий собор. Южные двери. Дегаль



церкви до сих пор сохранился в Костромской области, например, церковь в селе Спас Вежи (перевезена сейчас в музей) или в селе Соцевине. Шатровые храмы, наиболее выразительные по своему силуэту и обычно воздвигаемые как памятники значительным событиям, в Костроме были немногочисленны, еще меньше было храмов других типов. Со второй половины XVII в. все чаще и чаще взамен деревянных строятся каменные храмы, но облик города еще и в XVIII в. сохранял все особенности русских средневековых городов.

В течение всего XVIII в. Кострома продолжает быть промышленными торговым центром обширного района. Развиваются мануфактуры, возникшие еще в XVII в.; в середине XVIII в. купцы Угличаниновы построили первую полотняную фабрику на 500 станков. В надписях на надгробных памятниках И. Д. и Д. И. Угличаниновых (1760—69) именуют „купцы и фабриканты“. В 1755 г. в городе было 15 кожевенных заведений — „особливо славен сей город кожевным ремеслом и в лучшей добротe выдѣлывает юфть“. В 1770—90 гг. действуют 5 суконных фабрик, 18 кирпичных заводов, колоколи-

тейный завод купца Синцова. Около 1781 г. начал работать завод, изготовляющий изразцы; печи, облицованные этими изразцами и сейчас сохраняющиеся в некоторых зданиях Костромы и близлежащих городов, привлекают внимание своим высокохудожественным качеством и выполнением. В конце XVIII в. открылась и первая типография.

Значительное место в экономике города занимали лесоразработка и сплав леса, а также обслуживание пристаней и судоходства по Волге. Таким образом, если основное население Костромы в XVII в. было занято ремеслом и торговлей, то в XVIII в., по видимому, существовала уже очень значительная группа людей, работающих по найму и составляющих ту среду, в которой формировался рабочий класс России. Костромское дворянство в своей массе было мелкопоместным, и владельцы более 300 душ крепостных крестьян насчитывались единицами. Поэтому оно не играло решающей роли в развитии города.

Архитектурный облик Костромы в XVIII в. сохраняет еще, как было уже сказано, много черт предыдущего времени. Но часть фабричных зданий строится уже каменными, и на плане 1773 г. их показано уже 12. В течение XVIII в. все деревянные приходские церкви постепенно заменяются каменными и по традиции ставятся на тех же старых местах.

Массовая жилищная застройка Костромы XVIII в. не сохранилась, и поэтому об архитектурных вкусах костромичей этого времени можно судить только по культовому зодчеству. По стилю оно сильно отставало во времени от архитектуры столиц и поэтому уже в свое время выглядело архаическим. Например, Христорождественская церковь на Дебре (1734) повторяла в объемной композиции и декоре архитектуру нарышкинского стиля, получившего свое наивысшее развитие в Москве и Подмосковье в 1690—1700 гг.; архаичным было и применение шатров у колоколен. Возведение в 1752 г. так называемой Салтыковской церкви в Богоявленском монастыре в формах барокко и в ордерных принципах членения фасадов парными пилястрами с капителями, несущими антаблемент, с характерными наличниками окон, с фронтонажками и „ушками“, сложной конфигурации кривых кровель в Костроме было исключением. Местные зодчие стали применять эти же формы почти на 30 лет позднее, например в Стефано-Сурожской церкви (1780). Однако здесь барочный декор стал более упрощенным. Из памятников архитектуры барокко в Костроме интересна



16. Троицкий собор, Интерьер. Своды

доныне сохранившаяся Златоустовская церковь (1791) на ул. Ленина.

Во второй половине XVIII столетия в связи с развитием отечественной промышленности и торговли значительно увеличивается население русских городов и в том числе обеих столиц. Жилые дома, торговые помещения, фабрики и заводы начинают строить главным образом из кирпича. Для руководства увеличившимся строительством в 1762 г. создается „Комиссия для устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы“, где работали такие выдающиеся зодчие, как Иван Старов и Алексей Квасов. Позднее из нее выделилась комиссия по сочинению плана столичного города Москвы. Петербургская комиссия не ограничила свою деятельность столицей и составила проекты для многих провинциальных городов.

Всешим поводом для коренного изменения облика Костромы послужил катастрофический пожар 1773 г., во время которого сгорели все деревянные строения Старого города, вся застройка Нового города, 9 приходских церквей и значительная часть жилых домов посада. Это стихийное бедствие выдвинуло требование в необходимости новой планировки города, соответствующей достигнутому к тому времени уровню градостроительной техники и искусства.

После пожара местные землемеры сняли план города с обозначением, „сколько чего там погорело, а при том и план погоревшим в том городе местам с назначением о построении кварталов“. Этот план явился первой попыткой регулировать последующую застройку Костромы. Однако предложения „о построении кварталов“, выдвинутые в плане, оказались не реальными: чтобы их осуществить, пришлось бы снести большую часть уцелевших при пожаре домов.

В 1775 г. был закончен новый „проект“, составлением которого руководил костромской воевода Ивашиков. „Комиссия для устройства городов Санкт-Петербурга и Москвы“, рассмотрев проект в январе 1776 г., одобрила его, но пожелала внести в него некоторые коррективы. Вновь составленный комиссией план на основе местного проекта должен был быть представлен в сенат на утверждение, но в связи с учреждением костромского наместничества в 1778 г. рассмотрение его было отложено.

Ярославский генерал-губернатор А. П. Мельгунов, которому было поручено организовать наместничество, летом 1778 г. объехал всю область и детально ознакомился с географическими и экономическими условиями всего края. На основе собранных им данных было начато составление планов уездных городов и возобновлена работа над планом Костромы. Последний был закончен в 1779 г. и представлял собой уточненный вариант плана 1775 г. Проектировщики внесли все изменения, происшедшие в городе за шесть лет после пожара, увеличили территорию, включив в его черту слободы. На этой основе комиссия составила окончательный план Костромы, который и был утвержден 6 марта 1781 г.; одновременно были утверждены и планы 15 уездных городов Костромского наместничества. В 1840-х гг. все планы городов, утвержденные в конце XVIII — начале XIX в., были приведены к одному формату и сброшюрованы в один том, который вошел в свод законов Российской империи. Валоть до Октябрьской революции

во многих городах России застройка регулировалась этими планами.

В утвержденном плане 1781 г. архитектурно-планировочная идея — раскрытие города к Волге — получила четкое выражение. Павловская улица — ныне улица Мира, — расположенная перпендикулярно к набережной Волги, выполняет функцию оси симметрии для семи радиальных улиц, расходящихся от центральной площади. Они соединены между собой четырьмя (в западной части — пятью) гранеными полукольцами улиц и в целом составляют рисунок как бы раскрытого веера с основанием, положенным на берег Волги.

По новому плану за Старым городом сохранялось значение исторического, религиозного и архитектурного центра. В связи с этим на его территории были сломаны все казенные деревянные строения, возникшие уже после пожара 1773 г., а частновладельческие постройки переведены за его границы. На плане были также обозначены кварталы, где допускалась только каменная застройка, а также указана территория в Новом городе на месте торгового двора „присутственных мест, гостиного двора и прочего казенного строения“.

Под каменную застройку были отведены все кварталы, расположенные между Верхней набережной и Царевской (ныне Пролетарской) улицей, а также вся центральная часть города, ограниченная первым полукольцом. Гостиному двору были приданы точно установленные габариты. Полукруглая часть центральной площади была предназначена для застройки только административными зданиями. Все эти уточнения были отражены на плане 1784 г., по которому и шло в дальнейшем все строительство в Костроме.

Генеральный план Костромы коренным образом менял сеть ее древних улиц и кварталов, и только Мианская (ныне Островско-го) и Русина (ныне Советская) улицы сохранили свое исконное направление.

При осуществлении этот генеральный план подвергся дальнейшей, более детальной разработке: очертания кварталов и площадей были уточнены; полукруглая часть центральной площади превращена в многогранную; были точно установлены размеры торгового центра; Сенная площадь на Павловской (ныне улица Мира) улице получила форму прямоугольника; устройство маленьких площадей при пересечении радиальных улиц со вторым и



17. Апостолы в лодке. Фреска на откосе среднего окна западной стены Троицкого собора. 1685

третьим полукольцом было отменено; были намечены дополнительные проезды.

В 1776—91 гг. по проекту талантливого каменных дел мастера Степана Воротилова в Старом городе рядом с Успенским каменным собором возводятся Богоявленский собор и колокольня. Тогда же для соборов строится новая ограда с воротами в виде триумфальной арки.

Безусловно, лучшим сооружением этого комплекса была колокольня. Пятиярусная, квадратная в плане, она была нарядна своими ордерами: дорическими пилястрами — в первом, ионическими колоннами — во втором, коринфскими колоннами — в третьем и четвертом ярусах. Пятый, увенчанный фигурной главой, представлял собой сложный криволинейный глухой объем, в котором помещались часы. Раскрепованные над колоннами антаблементы, балюстрады с вазами, картуши составляли сложный и богатый убор колокольни. Она имела прекрасные пропорции и при всей своей грандиозности была исключительно изящна, являлась высотной доминантой города в XVIII в. (колокольня была разобрана в 1933 г.). Воротиловым же, по-видимому, в самом конце века были построены и



18. Рождество Христово. Фреска южного свода Троицкого собора. 1685

19. Благовещение. Фреска северного свода Троицкого собора, 1685







40

20. Фреска северной стены Троицкого собора. 1685



41

два крупных жилых дома Кремля, сохранившихся до настоящего времени.

Колокольня, ограда, Богоявленский собор были первыми сооружениями в Костроме, выполненными в формах классицизма. Правда, в них чувствуются еще пережитки барокко в несколько тяжеловатой нарядности декора, криволинейности кровель, приземистости колонн с большими капителями.

Застройка центра города по новому плану заняла несколько десятилетий. Постепенно были обстроены центральная площадь, засыпаны древние рвы и скрыты валы, разбиты городские бульвары. Начиная с конца XVIII в. в облике города начинают преобладать административные, общественные и торговые здания. Резко меняется архитектура домов. Главные магистрали: Павловская, Еленинская, Русина, Верхняя и Нижняя набережные застраиваются двухэтажными по преимуществу каменными жилыми домами богатых купцов и зажиточных горожан. Жилища бедняков отодвигаются на окраины.

В конце XVIII — начале XIX в. многие русские провинциальные города были перестроены коренным образом. Однако лишь Кострома сохранила до наших дней наиболее полно и цельно свой ансамбль центра, созданный в одном стиле. Зодчие Метлин, Фурсов, получившие образование в Академии художеств в Петербурге, приехав в Кострому, отдали ей весь свой талант. Воспитанные на образцах классического искусства, они последовательно применяли его стилевые приемы для формирования облика своего города. Художественная цельность города, являющаяся достопримечательностью, отличающей Кострому от других русских городов, достигнута также тем, что архитекторы жестко придерживались в течение нескольких десятилетий всех градостроительных норм, сложившихся к концу XVIII в.

Во второй половине XIX — начале XX в. Кострома развивается как капиталистический город. Внутри ее кварталов, на бережных рек Волги и Костромы возникают крупные предприятия. Застройка, регулируемая теперь лишь интересами собственности, постепенно теряет свою архитектурную цельность. Это время не внесло и принципиальных изменений в планировочную схему Костромы XVIII в., не использовало и прогрессивных идей в ней заложенных. Набережная Волги, которая могла бы быть одной из красивейших улиц, была отрезана от города железнодорожной веткой, складами и лабазами, Благоустройство оставалось на очень низком уровне,



21. Иконостас Троицкого собора. Деталь

В полной мере сохранялись резкие контрасты между буржуазным центром и рабочими окраинами, характерными для всех капиталистических городов.

Отдельные крупные сооружения, возведенные в Костроме в начале XX в., например здания музея, больницы, банка, свидетельствуют о том творческом разном, который переживала русская архитектура перед Великой Октябрьской социалистической революцией.

За советский период в городе бурно развивалась промышленность, росло его благоустройство. В числе наиболее крупных построек была электростанция, железнодорожный мост через Волгу, хлебозавод, почтамт, фабрика-кухня. После окончания Великой Отечественной войны в Костроме особенно бурно растет жилищное строительство.

Только что прошедший конкурс (1968) на архитектурное решение центра Костромы наметил творческие пути для достижения

органического сплава в облике этого растущего города — старого с новым.

Первое впечатление о Костроме может быть разное. Все зависит от того, каким путем путешественник придет в этот город. По железной дороге он минует мост через Волгу, через несколько минут сойдет у невысокого вокзала и увидит кварталы нового города с четырех-пятиэтажными кирпичными типовыми жилыми домами.

Приехавший на машине увидит панораму города из-за реки. С дороги, проходящей по высокому берегу Волги, открываются зеленые холмы с белыми домами на набережной. На самой высокой точке среди кущ деревьев высится памятник Владимиру Ильичу Ленину. Выделяется торговая площадь с силуэтом каланчи, тяжеловатые кирпичные корпуса заводов и фабрик и сверкающие золотом главы Ипатьевского монастыря. Переезд через Волгу на пароме, а без машины на пароходике вводит приезжающего в современный хлопотливый город, в облик которого чувствуется местный ни с чем не сравнимый колорит.

Но, пожалуй, более приятно приехать в Кострому пароходом. Просторы Волги и ее проникающая в душу природа более настраивают на восприятие необычного. Город встречает древним архитектурным ансамблем Ипатьевского монастыря, как бы вырастающим из воды, составляющим главный архитектурный акцент всего городского пейзажа.

Древнейший из сохранившихся ансамблей Костромы, Ипатьевский монастырь (илл. 2), по преданию, был основан в первой половине XIV в. С. Б. Веселовский считает, что он возник несколько ранее — в последнюю четверть XIII в. В письменных источниках монастырь впервые упомянут в 1435 г. в связи с тем, что в нем был подписан мирный договор между враждовавшими князьями Василием Темным и Василием Косым, принявшим православие и перешедшим на службу к Московскому князю Ивану Калите татарским мурзою по имени Чет. История монастыря до XVI в. не сохранила в своих хрониках выдающихся событий; не было у него особых богатств, инок не отличался в науках и искусстве, религиозные реликвии его не приобрели известности. Но во второй половине XVI в. большой интерес к монастырю начинают проявлять Годуновы — одна из правнуческих линий рода Чета, что было вызвано выдвиганием их на посты ближайших царских помощников, особенно после женитьбы царя



22. Корпус „над погребями“ Ипатьевского монастыря. XVI в.; конец XVII — начало XVIII в.

Федора Иоанновича на сестре Бориса Годунова — Ирине. Годуновы вспомнили о Ипатьевском монастыре, где находились могилы их предков, для того чтобы доказать древность и родовитость своего происхождения, что считалось среди боярства необходимым для участия в управлении страной. Богатый монастырь с родовой усыпальницей служил доказательством их политических прав, равных родовитым Шуйским, Романовым и другим.

Богатейшие вклады в Ипатьевский монастырь Д. И. Годунова, Б. Ф. Годунова, царя Федора создали материальную базу для появления крупного феодального хозяйства. В 1597—1600 гг. во владении монастыря было более 13 тыс. десятин пахатной земли и более 400 селений. В конце XVI в. здесь началось строительство каменных зданий, на основе которых сложился ныне существующий архитектурный ансамбль.

В 1613 г. за крепостными стенами монастыря укрывался от польско-литовских отрядов, бродивших по северо-восточным областям, молодой Михаил Романов. В марте того же года он был провозглашен царем, и потому одно из зданий монашеских келий превратилось во временную царскую резиденцию. Это событие оказа-



23. Братский корпус Ипатьевского монастыря. Конец XVI в.; 1758—1759

до влияние на историческую судьбу монастыря — Романовы стали считать его фамильной святыней, оказывать ему материальную поддержку.

Монастырь расположен примерно в полутора километрах от центра города, на берегу неширокого залива Волги. Раньше это было устье реки Костромы, но в связи со строительством волжских гидроэлектростанций эта река была перекрыта плотиной и теперь она впадает в Костромское водохранилище.

Ансамбль составляют каменные крепостные стены с башнями и воротами XVI—XVII вв., жилые палаты XVI—XVIII вв. и хозяйственные корпуса XVI—XIX вв. (илл. 3).

О возведении первоначальной каменной крепостной ограды монастыря свидетельствует белокаменная плита с надписью ранее находившейся на так называемых „Святых воротах“, а ныне помещенная в Троицком соборе, справа от северного входа: „Лет. 7094 (1586) повелением благоверного и боголюбивого и великого государя царя и великого князя Федора Ивановича всея Руси



24. Архирейский корпус Ипатьевского монастыря. Окна. XVII в. (реставрация)

самодержца, и его благочестивыя и христоролюбивыя царица великия княгини Ирины, в третье лето государства его начаты быти делати сии святые врата и ограда камена около сея превеликия Лавры святые пребезначальные Троица Ипацкого монастыря, тщанием и верою боярина Дмитрия Ивановича Годунова, да боярина и конюшево Бориса Федоровича Годунова, на памяти от рода в рода по душам своих и по своим родителям в вечный поминок“. По своим фортификационным особенностям и архитектурным формам ограда существенно не отличалась от стен других русских крепостей своего времени. Ей также свойственны свободное геометрически неправильное очертание плана, круглые башни на углах, прямоугольные с воротами на пряслах, двугорбые зубцы стен.

В 1609 г. Ипатьевский монастырь захватил отряд сторонников „тушинского вора“. Ополчение северных городов в течение шести месяцев вело его осаду, которая закончилась полной победой над тушинцами. В 1621 г. частично разрушенная во время осады 1609 г., крепость была вычинена, стены ее надстроены. В 1642—43 гг.



с западной стороны к монастырю был прирезан участок почти квадратной формы, который также был обнесен каменной стеной с тремя башнями. Эту часть обители стали называть Новым городом. В эти же годы старые стены вновь были починены и увеличены в высоту. Во время бурных весенних половодий вода реки Костромы подходила с восточной и южной стороны к самым стенам. И поэтому для предохранения монастыря от затоплений еще в 1896 г. здесь была сделана подсыпка грунта с откосами, выложенными булыжником. На насыпи был посажен парк, который уже тогда обнесли невысокой каменной оградой.

На восточном прясле стены, как обычно, по углам поставлены круглые башни, а между ними асимметрично смещенная к северу — надвратная церковь Хрисанфа и Дарьи. Над стеной возвышается жилой, так называемый архиерейский дом. Он многократно перестраивался, последний раз в 1840—60 гг. Реставрация его в 1965—66 гг. выявила границу древних крепостных зубцов, на которых в конце XVII в. был возведен третий этаж здания. Церковь Хрисанфа и Дарьи построена заново на месте церкви XVII в. в 1862 г. по проекту архитектора К. А. Тона в тех русско-византийских формах архитектуры, которые господство-

48 25. Интерьер трапезной Ипатьевского монастыря. 2-я половина XVI в.



26. Палаты бояр Романовых Ипатьевского монастыря

вали в церковном строительстве во второй половине XIX в. Угловые башни очень похожи одна на другую. Пояс машикулей с круто поставленным откосом сделан довольно узким, и поэтому зубцы башни, образующие своеобразную корону, кажутся низкими. Обычные зубцы через каждые четыре чередуются с широкими, имеющими каждое круглое отверстие. Возможно, что эти круглые «окна» были сделаны для пушек, но здесь они воспринимаются как оригинальный декоративный прием. Тесовые и лемеховые кровли башен в середине XIX в. были заменены железными конусообразной формы сухого и жесткого рисунка.

Длинное прясло южной стены слегка выгнуто (илл. 4). Гладкая поверхность ее по горизонтали расчленена поясками цоколя (сам цоколь был закрыт при подсыпке грунта парка) и валиков, проходящих один почти в середине стены, другой — в основании зубцов. Зубцы сделаны разной формы: в одном случае они выполнены в форме «ласточкиных хвостов», в другом — соединены по два, и боевая щель сделана бойницей. Такую вариацию одних и тех же





27. Никола Бабаевский, с житием. Икона. Конец XVI в.  
Ризница Троицкого собора

28. Троица ветхозаветная. Икона.  
Конец XVI в. Ризница Троицкого собора



форм в древнерусской архитектуре можно наблюдать довольно часто. И можно только догадываться, вызывалась ли она необходимостью или зодчий и каменщики искали наилучшего художественного решения непосредственно во время строительства.

Квадратная башня на южной стороне — проезжая (илл. 5). Сейчас ее облик не вызывает ассоциаций, связанных с мощным военным сооружением. Расчлененная поясами на четыре яруса, во втором она раскрепована на углах широкими, но короткими дилластрами. Зубцы башни выравнены под карниз, видимо, в XIX в. при покрытии ее четырехгранной шатровой крышей. Башня не отличается изысканностью надвратных сооружений, но очень мила своей примитивной наивностью.

В конце XVI в. длина всех стен монастыря немного превышала 500 м, а высота их была около 6 м, толщина основания — 3 м. Оборонная мощь крепости была усилена земляными укреплениями и рвом, которые сейчас уже не существуют. В XVII в. стены увеличили в высоту до 11 м. На южной стене хорошо видны граница кладки XVI и XVII вв., очертания заложенных бойниц и зубцов первоначальной стены (илл. 14).





29. Три избранных святых. Панагия вкладная. XVI в.

30. Преображение. Панагия вкладная. XVI в.

31. Богоматерь-Умиление. Панагия вкладная. XVI в.  
Все — ризница Троицкого собора

Новый город строился под руководством старца Иосифа костромскими каменщиками, во главе которых стоял уроженец Богословской слободы Андрей Андреев, сын кузнеца. Он имеет сравнительно правильное очертание плана. На западном прясле по углам поставлены две круглые глухие башни (илл. 6), а между ними, почти в середине — квадратная проездная. Круглые башни по архитектуре мало чем отличаются от круглых башен Старого города, но по масштабу они крупнее. Проездная башня благодаря зеленой черепице шатра называется „Зеленой“ (илл. 7). С середины XVII в. она служила главным въездом в монастырь со стороны московской дороги. Архитектура башни свидетельствует об опытной руке зодчего. Ее сочные филенки, круглые окна, обрамленные валиком высокого рельефа, создают на белой, слегка неровной поверхности стены глубокие тени. Завершающая башню восьмигранная шатровая беседка с открытыми арками нарядна и воздушна; несколько мелки маленькие парные фронтончики, расположенные в каждой грани у основания шатра. Башня имеет все военные атрибуты: отводную стрельницу, машикули с варовыми щелями (для того чтобы лить на нападающих кипяток, горячую смолу и т. п.). Железные кованые ворота, украшенные филенками и орнаментальными кругами, сделаны в XVIII в.

Со стороны двора хорошо видна конструкция стены: по традиции, она имеет ходовую галерею по всему периметру. Ее глубокие арки и бойницы подошвенного боя особенно красивы в яркий солнечный день. Их перспективное сокращение лишает плоскость стены однообразия и инертности, а тени усиливают пластику.

Ворота северной стены построены в 1767 г. к приезду в Кострому Екатерины II. В большом аттике, завершенном лучковым фронтоном, пилястрах, волютах и картуше видны стилистические особенности архитектуры барокко XVIII в. и робкое повторение форм известных въездных ворот Петропавловской крепости в Петербурге.

Главный собор Ипатьевского монастыря, Троицкий, возведен в 1590 г. и расписан фресками в 1595—96 гг.; большой известностью в XVI в. пользовались его иконостас и драгоценные оклады икон. В 1649 г. собор от взрыва пороха, хранившегося в его подклетах, обрушился. В 1650 г. у царя Алексея Михайловича монастырскими властями было испрошено разрешение на возведение нового собора. Разрешение было получено, но по каким-то неясным гсперь соображениям было указано, что необходимо „взять в



32. Сударь с изображением „Троицы ветхозаветной“. Конец XVI в.  
33. Сударь с изображением Ипатия Гангрского. Конец XVI в.  
Обе — ризница Троицкого собора

качестве образца ярославский Успенский собор и размером не более его". Описание разрушений, причиненных взрывом, дает возможность предполагать, что здание XVI в. не было полностью разобрано и его подклеты в значительной своей части были использованы для новой постройки.

Сооружение Троицкого собора было окончено в 1652 г. Его архитектура типична для московского стиля середины XVII в. (илл. 8). Кубический объем храма с трехчастным делением каждой стены, заканчивающейся тремя закомарами, увенчан пятиглавием. Здание с трех сторон окружено двухэтажной галереей, вход устроен у северо-западного угла, крыльцо с одним маршем лестницы ведет прямо во второй этаж галереи. Крыльцо решено в виде беседки на четырех столбах-кубышках, с любимыми в зодчестве XVII в. двойными арками с висячей гирькой. Беседка завершена восьмигранным шатром, в основании которого выложен один ряд маленьких закомар (илл. 10).

Для архитектуры собора характерны гладкие плоскости стен с сильно профилированными карнизами. Лишь его северный фасад отличается некоторой декоративностью; в верхней части он украшен аркатурным поясом. У собора действительно ярославские формы глав и барабанов с кирпичным убором в виде аркатуры с бусинами, так же как и декоративные закомары. Фасады галерей имеют пилястры и междуэтажный пояс, украшенные типичными для памятников XVII в. квадратными ширинками, в центральное поле которых вставлены цветные изразцы.

Интерьер Троицкого собора является замечательным ансамблем монументальной живописи и декоративного искусства XVII—XVIII вв. Все стены и своды галереи (кроме южной ее части) покрыты живописью. В северной галерее фрески XVII в. утрачены; в 1912 г. она была вновь расписана по образцу галереи церкви Ильи Пророка в Ярославле. В западной галерее (илл. 12) от живописи XVII в. сохранились только три композиции, а все другие были вновь написаны в том же 1912 г. Из древних росписей хорошо сохранились два ангела, изображенные по сторонам западного портала. По религиозным представлениям один из них должен записывать всех проходящих в храм с тем, чтобы на страшном суде докладывать о каждом, насколько исправно он при жизни посещал церковь, а второй — не должен допускать в церковь грешников. В соответствии с ролью стражника ангел, изображенный с левой стороны входа, представлен стоящим во весь рост; его крылья воинственно подняты, так же как и рука с обнаженным мечом. Одет он в кольчугу с белой перевязью и красный плащ, конец которого сложными складками как бы развевается на ветру. Ангел мастерски вписан в отведенное для него пространство на стене. Пропорции его фигуры удлинены, торс и голова ритмично повторяют кривую архивольта портала, а крылья и меч заполняют всю остальную поверхность стены. Цветовое решение изображения гармонично, особенно красив голубой цвет нижней рубашки. Композиция сидящего ангела построена на том же принципе, что и стоящего ангела, повторяя его как бы в зеркальном отражении, но он без меча. Его поза передает сосредоточенное спокойствие. Оба ангела вместе с порталом образуют композицию монументальную и уравновешенную.

Изображения на темы Страшного суда, расположенные справа от портала, так же как и рассказ о видении Иоанна Лествичника, помещенный слева, сохранились значительно хуже. Сценка, показы-

вающая, как бесы возвращают монахов, полна бытовых подробностей: иноки пьют вино из ковшей и рюмок, бесы приводят женщин.

Все стены, столбы и своды Троицкого собора покрывают фресковые росписи. К сожалению, их цвет сейчас очень испорчен выступившими клеевыми составами, употреблявшимися при реставрации живописи в 1912 г.

На южной стене в орнаментальном клейме сохранилась надпись: „Трудившийся сию святыю церковь града Костромы сии суть имена Гурий Никитин, Сила Савин, Василий Осипов, Василий Козмин, Артем Тимофеев, Петр Аверкиев, Григорий Григорьев, Марко Назарьев, Василий Миронов, Фома Ермаков, Филипп Андреянов, Ефрем Карпов, Макарий Иванов, Василий Васильев, Лука Марков, Гавриил Семенов, Василий Никитин, Федор...“ (два имени неразборчивы). Таким образом, оказались известными имена художников, которые расписали собор и галереи в течение одного сезона 1685 г. Во главе этой артели стояли Гурий Никитин и Сила Савин. Их имена хорошо известны в истории русской монументальной живописи второй половины XVII в. В 1662—68 гг. артель под их руководством расписала Троицкий собор Данилова монастыря в Переславле Залесском, в 1672—73 гг. — Богоявленский собор в Костроме, в 1681 г. — известную церковь Ильи Пророка в Ярославле.

В соответствии с уже сложившейся в XVII в. традицией сюжеты фресок отвечают наименованию храма. Так, верхний ярус посвящен легенде о явлении Троицы праотцу Аврааму, два средних яруса рассказывают евангельский миф о земной жизни Христа, нижний ярус — о жизни апостолов. Первый ярус состоит из двух лент декоративного орнамента, широкой и узкой, и полосы с летописью, написанной вязью, где указаны имена царей, митрополита и монастырского игумена, при которых была произведена роспись собора. В простенках световых барабанов написаны ангелы, а на сводах — главнейшие церковные праздники. В алтарных помещениях представлены обычные для них литургические изображения: в жертвеннике — тайная вечеря, в центральной апсиде — распятие, собор богородицы и святители, но в южной апсиде, поскольку там был придел апостола Филиппа, роспись посвящена его жизни. На столбах ярусами расположены изображения в рост особо чтимых святых.

Интерьер Троицкого собора, расписанный от пола до куполов, поражает зрителя вне зависимости от сюжетов звучными гармонич-



34. Заглавный лист Евангелия 1605 г. Библиотека Костромского историко-архитектурного музея-заповедника



35. Миниатюра Евангелия 1605 г.

зированными красочными пятнами, создающими ощущение праздника. И только потом уже взгляд замечает, что живопись красными полосами расчленена на яруса, что в каждом ярусе есть свой порядок, что изображенные здесь люди сгруппированы около каких-то главных персонажей. Появляется желание рассмотреть композиции, понять их содержание и художественную сущность.

Как уже было сказано, самый верхний ярус стенописи собора посвящен теме „Троицы“. Рассказ начинается на южной стене от иконостаса. По Библии, встреча Троицы с Авраамом произошла в знойный день у шатра, поставленного в Мамврийской дубраве. И вот художник, следуя тексту легенды, изображает Авраама, умывающего ноги ангелам-путникам, жену Авраама — Сарру,



36. Колокольня церкви Иоанна Богослова. 1681—1687

месящей тесто, чтобы испечь хлеб, сценку убоя тельца и, наконец, трех ангелов, сидящих за столом под дубом во время трапезы. Цикл ветхозаветной Троицы заканчивается на северной стене у иконостаса композицией „Сон Иакова“, где изображено, как Иакову приснились лестница до самого неба и спускающиеся по ней ангелы. В этих изображениях, как и во всей живописи второй половины XVII в., отвлеченные понятия и символы заменены образами, взятыми из окружающей действительности. Небожители приобрели вполне телесную оболочку, вкушают земные плоды, для них готовят хлеб, свежуют скот. Житейские наблюдения художника пронизывают их произведения.

Во втором ярусе сверху расположен цикл, изображающий евангельский миф о земной жизни Христа. На южной стене помещен сюжет „Проповедь у рыбаков“. Он великолепно скомпонован: море с лодками под парусами, на берегу — горка с деревом и группа старых и молодых людей, среди которых привлекают внимание прекрасно написанные старик в высокой шляпе и старик с посохом.

В картине „Брак в Кане Галилейской“ поражают орнаментированные одежды невесты и ее родителей; хороша фигура мужчины, написанная спиной к зри-



37. Фреска часовни Федоровской богородицы. 1720—1730-е гг.

телю: он в красной рубаше и зеленых штанах, подпоясан кушаком.

Одним из лучших изображений этого цикла, пожалуй, является сюжет „Изгнание торгующих из храма“. Он размещен в узком пространстве оконного откоса. Мастерство расположения композиции на такой неудобной плоскости просто поразительно. Христос стоит на площадке лестницы с энергично поднятой в замахе рукой, пять торговцев, отягощенных товаром, голубями, ягнятами, которыми они только что торговали, бегут вниз по лестнице, причем два нижних (в согбренных позах) симметрично повернуты друг к другу спиной. Тонко уравновешенные линейная и цветовая асимметрия придают картине динамичность и острую выразительность.

На западной стене изображена жанровая сценка „Исцеление юноши“, в которой особенно красива группа горожан в ярких одеждах. Следующая за ней композиция „Насыщение голодных в пустыне“ состоит из четырех групп людей, получающих хлеб и рыбу, рас-

положенных по углам четырехугольника фрески, и пятой группы: Христа с апостолами, — занимающей центр картины, написанной более крупно с целью выделить их как главных действующих лиц. В этой сцене много бытовых подробностей; например, совсем реалистично написаны корзины. Цветовое решение построено на чередовании крупных красных и синих пятен, среди которых вкраплены меньшие — сиреневые и зеленые. В сцене „Воскрешение сына вдовы“ выразительна скорбящая мать; прекрасны стройные юноши, несущие гроб: один из них — в красной рубахе и зеленых штанах, другой — в синей рубахе и белых штанах. В композиции „Укрощение бури“, помещенной на откосе среднего окна, интересно нарисованы декоративными завитками бурные волны, выразительны лодки под надутыми парусами. В „Притче о богатом и бедном“ привлекают внимание столы, которые ломаются от посуды и яств, а также одежды с разнообразнейшим орнаментом.

На северной стене миф о земной жизни Христа начинается сценой „Зарытое богатство“. Уверенной рукой написан мужчина, роящий землю лопатой, он как-то особенно прочно стоит на земле. Чтобы привлечь к нему внимание, художник одел его в ярко-красные одежды. В сцене „Разумные и неразумные девы“ позы и жесты дев несколько однообразны, что подчеркнуто формой светильников и бочонков для масла. Линейная композиция ритмична, как и цветовое решение, построенное на излюбленном чередовании красного и синего, оживленных цветом брусничного и зеленого тонов.

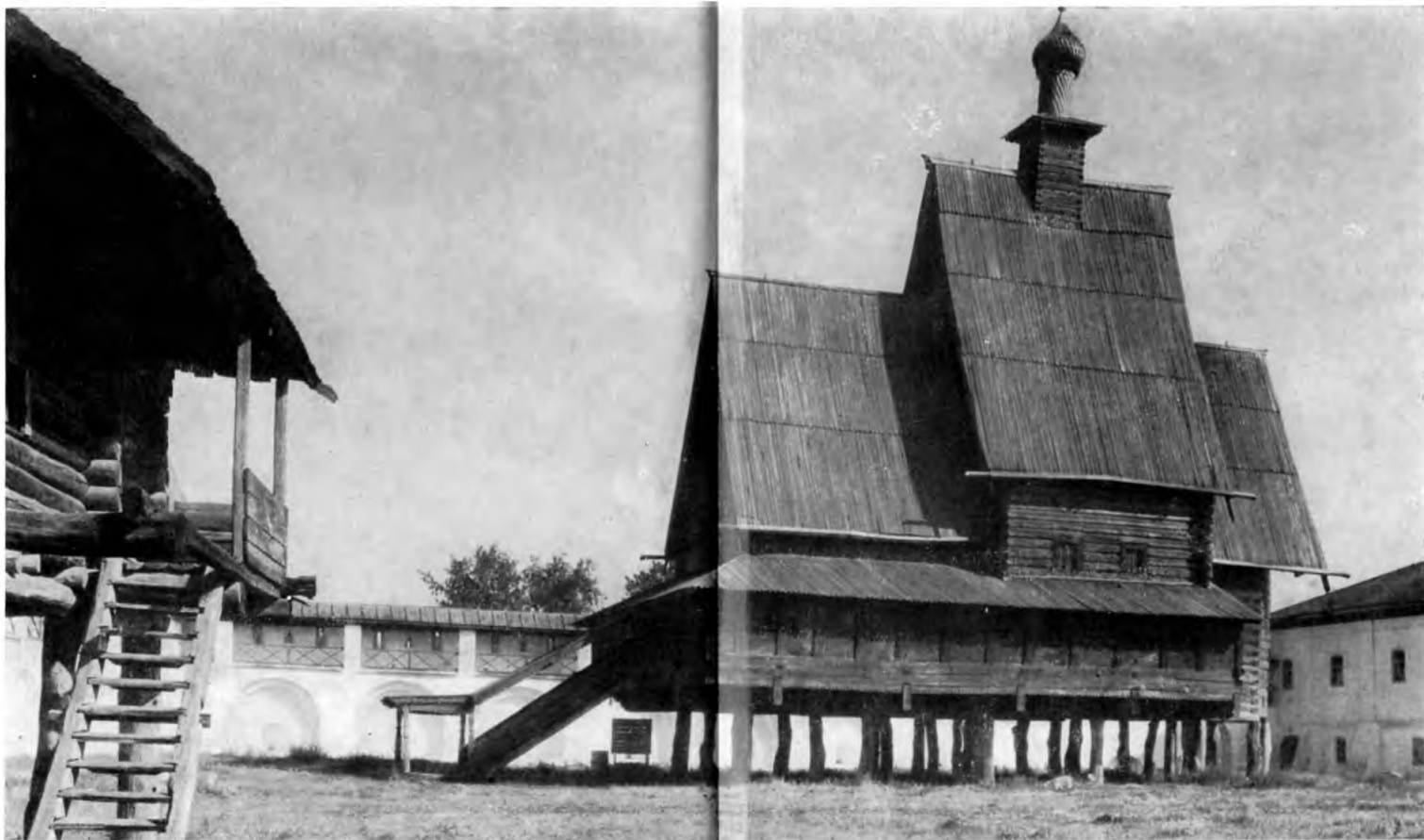
На откосе северного окна интересно изображена группа женщин в белых платках, свободно спускающихся на плечи и спины. За окном, почти у самого иконостаса, представлен сюжет „Христос у Марфы и Марии“. Статные, с величественной осанкой стоят Марфа и Мария перед Христом. Случайность встречи подчеркнута в этой сцене обыденностью обстановки, будничностью одежды и бытовыми аксессуарами. Художник подчеркнул характеры женщин — интеллектуальной Марии, в руках у которой книга, и житейски хозяйственной Марфы, к поясу которой подвешены гуси.

В третьем ярусе сверху помещены наиболее драматические эпизоды евангельского мифа — последние дни земной жизни Христа. Южная стена из-за окон, расположенных в этом ярусе, имеет здесь небольшие плоскости. Поэтому художник, если ему не хватало места для размещения сюжета, „заворачивает“ изображения со стены на откос окна.



38. Часовня Федоровской Богоматери в селе Некрасово. Первая четверть XVIII в.





39. Церковь Преображения (из села Спас-Бежи. 1628



В композиции „Тайная вечеря“ апостолы красиво распределены вокруг трапезного стола и объединены в группы по двое и по трое. Зритель чувствует, что они беседуют, обсуждают непонятные для них слова учителя. В сюжете „Моление о чаше“ показаны последовательно все события, прошедшие в эту ночь: молитва, сон апостолов, приход солдат, предательский поцелуй Иуды. Картины с изображением представителей властей, на суд которых последовательно приводили Христа, очень помпезны и красочны, художник особенно любовно рисует одежды царей и воинов. Сцены истязаний написаны достаточно реалистично: в одной из них вся спина Христа покрыта каплями крови от плетки, которой с испуганным хлещет его мужчина с сердитым лицом. Цикл заканчивается на северной стене сюжетами: „Шествие на Голгофу“, „Распятие“, „Снятие со креста“ и „Положение во гроб“.

Четвертый ярус росписей Троицкого собора посвящен рассказу о жизни апостола Павла. Композиции этих сюжетов выдают руку умелого мастера; они построены по оси симметрии, помогающей выделить главное действующее лицо или действие и скомпоновать группы, гармоничные по цветовому решению. Таковы сцены на южной стене, где изображены обряд крещения, встреча апостола с группой людей, припадающих к его ногам. В композиции „Исцеление больной женщины“ хорош юноша, склонившийся в изящной и естественной позе. На западной стене представлена история об обращении богатого и развратного Савла в апостола Павла. В смелом и красивом ракурсе написана карета с пологом, запряженная парой лошадей с восседающим на одной из них возницей, и Савлом, беседующим со своим приятелем. Фрески, в которых изображены сражение двух групп воинов с копьями на фоне фантастического города и сцена побития Павла камнями, написаны в сложных ракурсах, в них чувствуется напряженное движение. Не уступает им в мастерстве и композиция „Чудо в Троаде“ („Исцеление мальчика“), расположенная на северной стене, у входа. Действие происходит в зале с колоннами, между которыми висят светильники (кандила) с кистями. Их ритмическое чередование создает впечатление глубины зала. Группы мужчин и женщин в одеждах, несомненно, бытовавших в конце XVII в., живо передают настроение любопытства и изумления от совершающегося действия.

Нижний ярус стен расписан декоративным орнаментом в виде клеток с крупным цветком гвоздики в каждой. В XVII в. такой рисунок называли „кубами“. Он встречался главным образом на



40. Церковь Преображения



41. Церковь Преображения. Деталь

привозных тканях (например, турецком бархате). Богатые люди из материи такого рисунка шили себе одежды; им обивали внутренность парадных возков, седла, делали покрыва для скамеек. Ткань с таким орнаментом создавала запоминающийся декоративный эффект. Это знали живописцы и часто использовали этот мотив для украшения нижней части стены вместо орнаментальных полотенец, обычных в храмах 2-й половины XVII в.

Росписи алтаря, жертвенника и дьяконника не выходят за рамки установленной для этих помещений тематики. В жертвеннике изображены святители, которые представлены стоящими фронтально и неподвижно, кажется, что они поддерживают свод. Каждый персонаж из деисуса, написанного на южной стене, помещен в овал или круг, расцвеченный стеблями с пышными цветами.

На ступенях собора помещены святые в рост; в их числе на восточной стороне юго-западного столба, во втором ярусе, цари Михаил Федорович и Алексей Михайлович. Во 2-й половине XVII в. их изображения в фресковых росписях церкви стали очень часты.

Многоярусный деревянный резной позолоченный иконостас в стиле барокко сделан в 1756—58 гг. артелью столяров и резчиков, происходящих из крупного центра этого искусства (из посада Большие Соли, Костромской области), под руководством Петра Золотарева и Мавра Быкова. Каждая его часть: колонны, царские врата, вставки в карнизах — заставит подивиться мастерству переплетений орнамента и тонкости его исполнения.

Живопись иконостаса разновременна. Часть икон первого, так называемого местного ряда, иконы деисусного и пророческого рядов относятся к середине XVII в. Поля икон деисусного ряда обиты басмой характерного для XVII в. травчатого рисунка. Праздничный ряд и самый верхний праотцов относятся к XVIII в. Хотя иконы иконостаса написаны в разное время, на протяжении почти ста лет, в целом они составляют единый ансамбль, правда, несколько мрачноватый по краскам сравнительно с фресковой живописью.

Достопримечательностью Троицкого собора являются железные двери северного, южного (илл. 14, 15) и западного порталов, обитые тонкой медью и расписанные золотом по черному фону. Все они были сделаны, по-видимому, по заказу Годуновых в конце XVI в. Изображения на дверях символически повествуют о явлении на землю богочеловека: в верхних клеймах изображено Благовещение, в средних — пророки, в нижних — сивиллы.

В XVII в. для собора было сделано царское место — сень на четырех столбиках, поддерживающих шатер. Прообразом его послужило царское место Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля. Меньшая по размеру и более мелкая по масштабу резьбы, костромская сень очень изящна, по-видимому, ее резал один из лучших мастеров своего времени (ныне находится в музее „Коломенское“).

Во второй половине XVI в. большие вклады в собор, состоящие из икон, церковных одежд и богослужебных предметов, делали Годуновы; много прекрасных вещей было пожертвовано в XVII в. Романовыми. В Москве в Оружейной палате ныне хранится Евангелие 1603 г. — вклад Д. И. Годунова. В Костромском музее-заповеднике можно увидеть Евангелие 1605 г. с заставками-миниатюрами, радующими чистотой тона и звучностью красочных сочетаний. Славится и Псалтырь 1691 года с 576 миниатюрами (в Костромском музее). Художник, иллюстрируя книгу песнопений, был менее связан обязательными правилами, регламентировавшими канонические изображения. Во многих сценках он живо изобразил свои представления от окружающей его жизни.

Против западного фасада Троицкого собора расположена отдельно стоящая звонница (илл. 8), выстроенная в 1603—05 гг. на средства Д. И. Годунова. Первоначально трехъярусная, она имела три пролета с открытыми арками во всех трех этажах. В 1649 г. в южном ее пролете были установлены часы с боем, тогда же с севера к ней была пристроена башня в четыре яруса с открытым звоном, увенчанная шатром, покрытым зеленой черепицей. В 1852 г. вместо деревянной лестницы была сделана каменная, из-за чего все арки первого этажа пришлось заложить. Тогда же с западной стороны была пристроена пятипролетная галерея со столбами в виде „кубышек“, в подражание формам XVII в. Мастера этого сооружения, создававшегося в течение первой половины XVII в., взяли за образец звонницу при столпе Ивана Великого в Московском Кремле, к которой (также в начале XVII в.) была пристроена четырехгранная башня.

В XVII в. на колокольне висело 19 колоколов, позднее по приказу Петра I часть их была снята и переплавлена на металл для военных нужд.

Жилые здания, возникшие в монастыре в течение XVI—XVIII вв., подверглись значительным переделкам в XIX в., но сейчас многие из них реставрированы.



42. Свайные бани из деревни Жарки. XIX в.

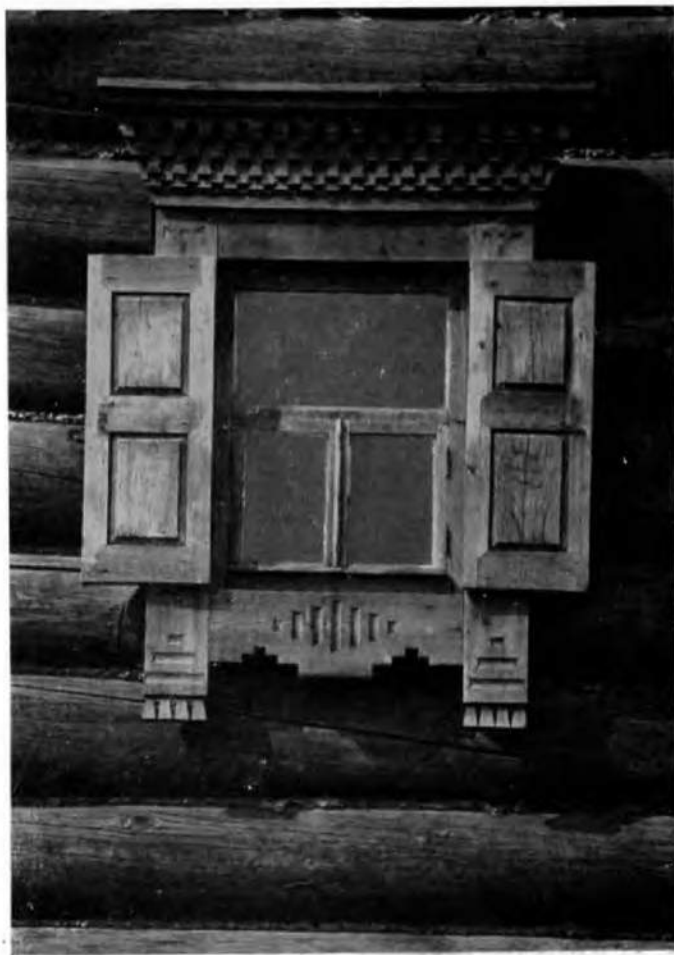
Архиерейский корпус, расположенный в северо-восточном углу и возведенный в XVI в., перестраивался в XVII в., особенно капитально — в 1860-х гг. В настоящее время архитекторы-реставраторы выявили и восстановили его древние части (илл. 24). Корпус по северной стене монастыря состоит из нижнего этажа, построенного в конце XVI в., и второго и третьего, возведенных в XVII в. Его фасад расчленен широкими лопатками, между которыми расположены очень небольшие окна — в первом этаже в нишках, уходящих ступеньками в толщу стены. В солнечный день тени этих нишек создают впечатление глубоких провалов, особенно темных на белоснежной стене.

Окна второго этажа большего размера, чем в первом, имеют кирпичные наличники с типичными кокошниками и наборными обрамлениями, а окна третьего этажа украшены наличниками нарышкинского стиля с очень тонкими волютами фронтонов. 69



43. Дом Ершова. Середина XIX в.

44. Дом Ершова. Окно



Последние примыкают один к другому настолько близко, что стены почти не видно. Таким образом, создается очень своеобразная композиция здания: простое и устойчивое основание — первый этаж — и облегченные верхние этажи. Такой прием компоновки фасада в конце XVII в. стал характерным для каменных палат. В частности, архиверейский корпус Ипатьевского монастыря очень напоминает палаты Троекурова в Москве.

Корпус, расположенный вдоль восточной монастырской стены, представляет собой уравновешенную группу из трех зданий. Центр ее составляет надвратная церковь Хрисанфа и Дарьи, заложенная в 1841 г. по проекту архитектора К. А. Тона и законченная только в 1863 г. костромским губернским архитектором Григорьевым, так как здание в начале строительства обрвалось. Эклектичная, сухая по деталям, архитектура ее ти-

пична для стиля, который насаждался Николаем I как национальный после постройки в Москве храма Христа Спасителя. Корпус, примыкающий к надвратной церкви слева, в основе своей относится к XVII в., но в XVIII—XIX вв. он был перестроен полностью. Исследования и реставрация, проведенная в 1960-х гг. архитекторами Костромской научно-производственной мастерской, вернули древний облик этому корпусу.

Дом, расположенный слева от архиерейского, носит название братского корпуса (илл. 23). Его первый этаж построен в конце XVI в., второй — в 1758—59 гг. Здесь сейчас помещается исторический раздел музея. В наружной архитектуре его первого этажа хорошо просматривается система планировки. Между пилястрами, отвечающими внутренней капитальной стене, расположены или дверь с окошечком над ней — это сени, или три окна — это палата.

У западной крепостной стены привлекает внимание двухэтажный корпус, так называемые палаты бояр Романовых (илл. 26). В XVI—XVII вв. это были, видимо, монашеские кельи — их первый этаж похож на Братский корпус, но в 1858 г. после посещения монастыря Александром II их было приказано реставрировать. Эту работу провел в 1863 г. архитектор Ф. Рихтер. Главная цель „реставрации“ сводилась к превращению здания в „царские чертоги“. Поэтому Рихтер, используя пример московских кремлевских теремов, составил проекты восстановления дверей, оконных рам, изразцовых печей, мебели, то есть создал подобие московских жилых царских покоев XVII в. Крыльцо и другие детали, а также окраску фасадов он сделал также вновь, не считаясь с древней архитектурой и историческим прошлым этого здания.

Корпус, расположенный слева от палат Романовых, называется „над погребами“ (илл. 22). Первый этаж его, выложенный крупным булыжником, относится к XVI в. и состоит из полуподвальных помещений 5—6 м высоты. Второй этаж с наружной лестницей, устроенной со стороны Нового города, был возведен в конце XVII — начале XVIII в. В 1960 г. корпус был реставрирован. Фасад его прост и монументален, лопатки разделяют его на три части. В первом этаже в боковых членениях расположены сводчатые дверные проемы и окна, поставленные асимметрично к ним, а во втором — два окна; этажи разделены пояском из поребрика; завершен фасад карнизом такого же рисунка, что и поясок.



45. Церковь Собора богородицы из села Жилим. 1552

Все очень лаконично, все построено на повторении одних и тех же деталей.

К южной стене монастыря примыкает корпус, известный под названием свечного завода. В XVIII в. здесь размещались поварня, квасоварня и хлебня. В 1758 г. их приспособили под свечной завод. В XIX в. архитектор К. Тон пристроил к нему новый корпус. В 1960 г. правая, древняя часть этого здания была реставрирована: в нижнем этаже восстановлено шесть ритмично размещенных арочных окон, во втором — тоже шесть, более широких и низких, расположенных асимметрично к первым.

Большое впечатление необычностью своих пропорций, своей чрезмерной высотой производит интерьер этого здания, перекрытый сводами, поддерживаемыми одним столбом. Так и хочется разделить его на этажи и сделать палаты привычных масштабов, отвечающие размещению окон на фасаде.

На территории Нового города стоит каменный двухэтажный дом, построенный в 1721 г. В 1875 г. в нем поместили богадельню. Перестроенное в 1744 и 1841 гг., это здание было реставрировано в 1965 г. и передано музею. Архитектура его фасадов типична для провинциальных сооружений первой половины XVIII в.

Каменное строительство монастырских сооружений в XVI в. и 1-й половине XVII в., находившееся под царским покровительством, в Костроме можно определить как очень крупное. Его осуществляли местные зодчие и каменщики. Так как их часто вызывали на работу в Москву и другие города, они хорошо знали технические и художественные требования своего времени, московскую школу зодчества. Не связанные проектом, расчерченным на бумаге, подчиняясь только своей памяти, воображению и таланту, они невольно вносили в архитектуру каждого сооружения индивидуальную неповторимость.

На территории Нового города в настоящее время собрано несколько памятников деревянного зодчества. Может быть, в монастыре и не надо было возводить постройки, нарушающие подлинность ансамбля, но деревянный храм Преображения из села Спас-Вежи и стайка высоко поднятых на „курьих“ ногах избышек-банек настолько поэтичны и близки по своему образу, что не кажутся здесь чужими.

Церковь Преображения (илл. 39—41) была построена в 1628 г. в селе Спас-Вежи, расположенном в 20 км от Костромы,

Н. А. Некрасов в стихотворении „Дед Мазай и зайцы“ этой деревеньке дал такую поэтическую характеристику:

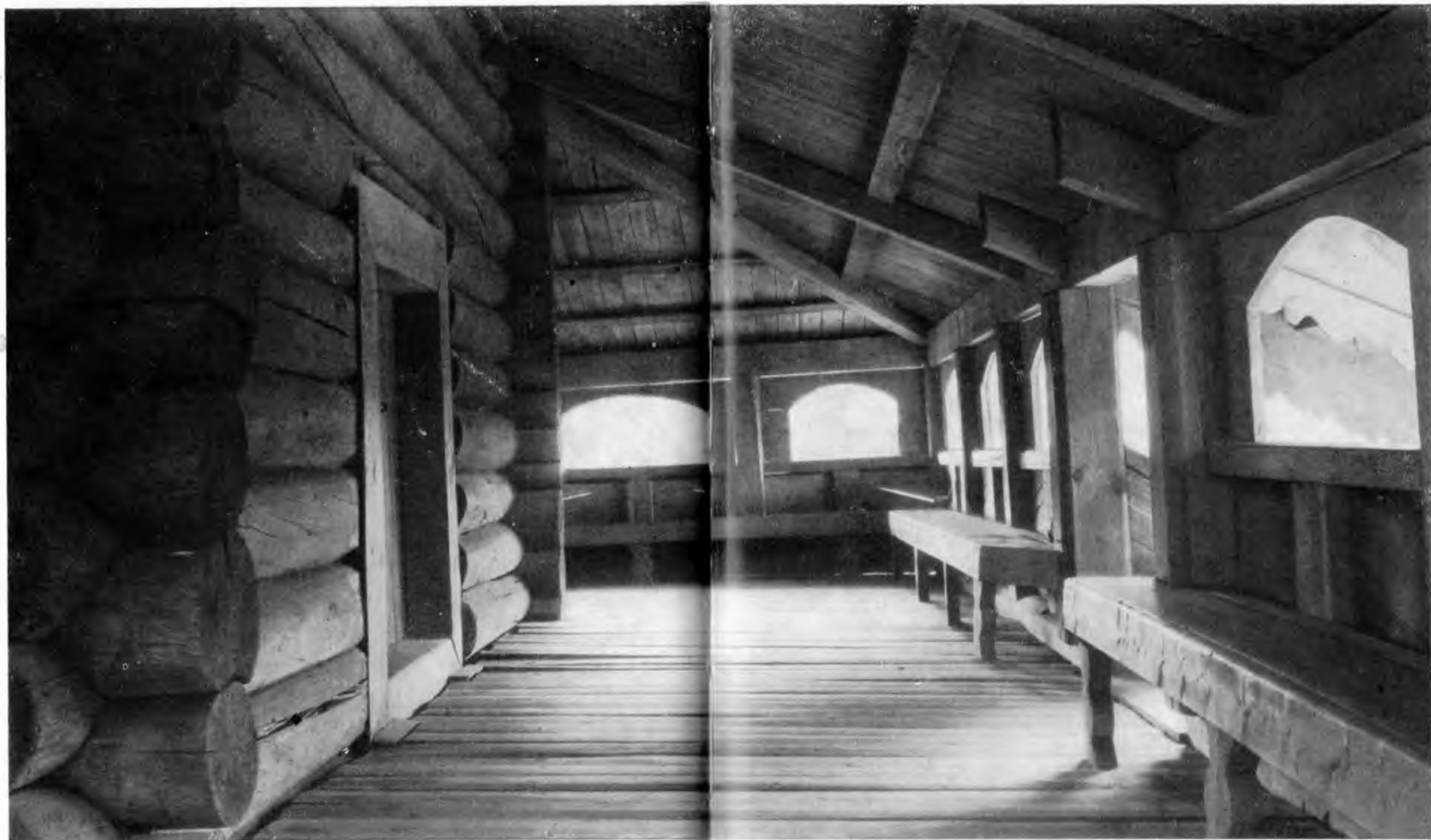
„В августе около „Малых Вежей“  
С старым Мазаем я был дупелей.  
... Я по неделе гошу у него.  
Нравится мне деревенька его;  
Летом, ее убирая красиво,  
Истари хмель в ней родится на диво.  
Вся она тонет в зеленых садах,  
Домики в ней на высоких столбах.  
(Всю эту местность вода заливаает,  
Так, что деревня весною всплывает,  
Словно Венеция). Старый Мазай  
Любит до страсти свой изменный край“.

Храм по праву считается лучшим среди так называемых клетских церквей, дошедших до нашего времени. По конструкциям и планировке этот тип в народном зодчестве принадлежит к древнейшим. Он обычно состоит из трех срубов разной высоты, покрытых каждый отдельной двускатной кровлей. Церковь Преображения как бы завершает многовековое развитие этого типа, когда изысканность пропорций и красота двускатной кровли, одного из главных эстетических компонентов сооружения, достигает наивысшего художественного совершенства. Форма кровли на срубе самой церкви очень крутая, так называемая клинчатая. Пятигранный алтарный прируб и западный прируб трапезной перекрыты такими же клинчатыми крышами, но меньшей высоты, в прекрасно найденном гармоническом масштабном соотношении. Галерея на выступающих бревнах-пвалах, с открытой лестницей, является важнейшей частью композиции здания, как бы связывающей ее с землей.

Интерьер Преображенской церкви неожиданно поражает своей простотой: небольшая высота, маленькие окна, грубый пол, скамьи по стенам, тябловый иконостас, два клироса. В интерьере главным украшением должна быть живопись иконостаса. Иконы еще не расчищены и под слоями загрязнений выглядят мрачно, но пробы, сделанные реставратором, торят на этом фоне особенно ярко и обещают в будущем расцветить интерьер.

Техническое мастерство, связь конструкций и архитектуры органически присущи древнерусскому деревянному зодчеству. Сваи,







47. Ветряная мельница из села Малое Токарево. 2-я половина XIX в.



48. Церковь Успения из села Фоминское. 1721

на которых возводилась постройка, всегда оставались открытыми, так как после половодья, во время которого она „плавала“, только сквозняком можно было просушить все здание. Прекрасно разработанная еще в древности, система врубок и зажимов позволяет обойтись без гвоздей и других металлических креплений. Эти приемы можно видеть в колодах окон и дверей, конструкции кровли. Для своих сооружений плотники всегда выбирали мелко-слойные деревья как более стойкие против гниения. Эти и другие хитрости до сих пор поражают, когда знакомишься поближе с произведениями деревянного зодчества.

Недаром народ, понимая красоту и мастерство, с каким выполнены эти постройки, хранил воспоминания об их строителях, а иногда складывал о них легенды. Старожилы рассказывают, что церковь Преображения возвели два брата — ярославцы Мулиевы, и до сего времени дорога, что ведет от деревни Овинцы к реке,

называется Мулиевой тропой. Братья были велики ростом и оставили свои имена на верхнем венце сруба, под коньком. Около церкви стояла шатровая восьмигранная колокольня XVII в., но в 1926 г. в ветреную ночь она упала и восстановлена не была.

Баньки (илл. 42), вырванные из их родного пейзажа, несколько потеряли в живописности и выразительности. И. В. Маковецкий, выдавший их до перевозки в музей, пишет: „Среди плакучих ив причудливой формы и необыкновенных размеров, на уровне птичьих гнезд, на высоких четырехметровых столбах, напоминающих, скорее, сухие стволы деревьев, повисли в воздухе рубленые избушки с маленькими волоковыми окошками, со спускающимися на землю узкими, длинными лестницами, по которым быстро поднимались жители с ведрами воды, связками хвороста, а наверху, на помосте, сидели, болтая ногами, ребятишки и пробовали достать длинной веткой проходящее под ними шумное стадо“.

Примитивизм архитектуры свайных банек переносит наше воображение к далекому прошлому, дает пищу для образного воссоздания одного из древнейших этапов развития архитектуры (илл. 42).

Близ монастыря, с северной его стороны, раскинулась Ипатьевская слобода. Здесь предполагается разместить под открытым небом музей деревянного зодчества Костромы. Сейчас здесь можно уже увидеть четыре памятника деревянной архитектуры, перевезенные в течение последних лет. Среди них — уникальный храм Собора богородицы XVI в. из села Холм.

Существует две точки зрения о первоначальном облике его архитектуры. Одни считают, что он был сооружен в 1552 г. мастерами по имени Карп и Папила и что это был восьмигранный сруб с двумя прирубам, покрытый шатром, а в XVIII в., когда храм, видимо, обветшал, сруб понизили и сделали ныне существующее завершение в виде миниатюрного пятиглавия на крестовой бочке. Другие считают, что храм был построен таким, каким он сохраняется до наших дней. Как доказательство тому указывают на перекрытие основного восьмерика, сделанное по типу деревянного ступенчатого свода, и на типичное для костромской школы деревянного зодчества завершение. Храм с востока и запада кажется наиболее стройным. Апсида и почти равный ей по ширине восьмерик с компактно поставленными нарядными главками кажутся особенно гармоничными, а нарастающие вверх объемы — легкими и ажурными. Расположенные с запада лестницы и галереи



49. Богоявленский собор Богоявленского монастыря. 1559—1565

на консолях почти полностью скрывают трансзную и тем подчеркивают грандиозный масштаб сооружения. В обширной галерее приятно посидеть на простых скамьях, вообразить, как несколько столетий тому назад костромские крестьяне приходили сюда отдохнуть, обсудить свою нелегкую жизнь, подумать о мирских делах. Главный храм внутри по контрасту с темной трапезной покоряет своим громадным пространством.

Сейчас здесь размещается музейная экспозиция деревянной домовой резьбы, среди которой есть образцы, выполненные знаменитым мастером Емельяном Степановым. В Верхнем Поволжье учтено не менее 12 жилых домов, выстроенных этим мастером в 1850—60 гг. Родился Емельян в деревне Яблоново, Сокольского района, в 1810 г. и фамилию получил по отцу, которого звали Степаном Зириным. С малолетства он работал вместе с дядями в артели отца по постройке судов в Сокольском затоне, этой же артели они рубили по деревням избы. Емельян был мастер „первой руки“, он рубил, вставлял косяки, делал лавки, голбец, наличники, резал на досках орнамент, по словам односельчан, без рисунков, komponуя их по памяти или воображению. Скончался Степанов 80 лет в 1890-х гг.

Интересен тесовый фронтон избы из деревни Федотово, Юрьевошского района, украшенный резьбой работы Степанова 1862 г. Фронтон прорезан полуциркульным окном, которое обрамляют две волюты, между ними поставлен цветок подсолнуха (или ромашки) в вазе, под окном помещена доска с именем мастера. Экспонируются здесь доски-подзоры с прекрасным сочным растительным орнаментом и забавными фигурами русалок или, как их обычно называли, „фараон“ или „фараонка“. Этот тип глухой резьбы (в отличие от более позднего ажурного, пропильного) был очень широко распространен в Верхнем и Среднем Поволжье во второй половине XIX в. До сих пор еще сохраняются отдельные избы, потрясающие обилием и красотой резных украшений, выполненных в этом стиле.

Среди этого богатства предметов с первоклассной декоративной резьбой вызывают чувство радости и более naive произведения. Своеобразен своей примитивностью фронтон с петухом на шипце и двумя коньками, выполненными прорезной резьбой.

В некоторых наличниках сказалось влияние стиля классицизма: ставни окон разбиты на филенки, в них неглубокой резьбой изображено полусолнце. В резьбе, относящейся ко второй половине



← 50. Восьмигранная башня Богоявленского монастыря. 1642—1648; 1863—1865  
51. Жилой дом в Богоявленском монастыре. XVII в. Фрагмент

XIX в., чувствуется влияние городского искусства. Она почти всегда пропиленная, но и здесь можно увидеть фантастического лебеда с хвостом, завитым, как у „фараонки“, или фигуру, в которой с трудом можно узнать ангела с трубой.

Чуть в стороне от церкви Рождества Богородицы поставлена ветряная мельница второй половины XIX в. на „избушке“, вывезенная из Солигаличского района. Этот тип построек, служивший украшением сельского пейзажа, почти уже полностью исчез, и с ним можно познакомиться только в музеях. В этой сугубо утилитарной постройке видно желание строителя сделать ее эстетически привлекательной. Красивый размах крыльев мельницы, обнаженные конструкции всех ее частей сочетаются со скромной резьбой колонок, подпирющих вынос „избушки“ (илл. 47).

Овин начала XX в., перевезенный в музей из Костромского района, традиционен по форме: простой сруб перед выходом имеет

помост на консолях, который прикрывает большой свес кровли для защиты от дождя.

На этом же участке, но ближе к реке, поставлена деревянная изба середины XIX в., принадлежавшая Ершову и привезенная в Кострому из села Кортюк. На высоком подклете, с рубленным фронтоном, кровлей на курицах, с очень простым водосливом, украшенным только зарубками, она очень характерна для своего времени (илл. 43). Особенно хороши красные маленькие окна с простыми наличниками и гладкими ставенками (илл. 44). На бревенчатой стене избы они выглядят необычайно выразительно. Столбики крыльца украшены порезкой „городком“, заборка между стоек сделана в „косяк“. Колода двери скреплена своеобразной зарубкой, дверная ручка состоит из железных секиры и перекрученного кольца. Как обычно, на „мосту“ крыльца расположены скамеечки с „опушкой“. Изба и все ее детали поражают мудрой и необыкновенной красотой.

Крыльцо ведет в сени, откуда был выход на двор,



52. Ворота церкви Воскресения на Дебре





53. Ворота церкви Воскресения на Дебре. Деталь

который не сохранился. В избе восстановлена вся прежняя обстановка: полати, лавки, печь с голбцем — деревянной пристрочкой с дверью на лестницу, ведущую в подклет. Собрана интересная коллекция деревянной посуды, в том числе берестяные туесы, швейка, светец с корытцем; в летней горнице — кровать и сундук, в сеннике — лукошки, крынки и весь несложный домашний обиход. В убор избы входят резные доски над окнами и порезки полатей.

Костромской музей под открытым небом решено расширить новой территорией, примыкающей к парку Ипатьевского монастыря с южной стороны. Сейчас здесь расположена деревянная церковь, перевезенная из села Фоминское (илл. 48). Ее датируют 1812 г., но, по-видимому, это постройка начала XVIII в. Возможно, в 1812 году ее капитально отремонтировали и заново освятили, но именно этот год вошел в церковные летописи как новый рубеж ее строительства. Храм очень традиционен и по плану и по объему. Его три сруба: притвор с лестницей на колокольню и трапезная, собственно церковь и алтарь, поставлены по одной оси с запада на восток — „кораб-

лем“. Высокое подцерковье — подклет — обусловило перед входом в церковь открытую лестницу; сруб трапезной значительно больше, но чуть ниже церковного, соответственно им сделаны и клинчатые крыши; над трапезной расположена восьмигранная колокольня с открытым звоном и невысоким шатром на столбах. Церковь увенчана одной, очень маленькой главкой на четырехгранном низком трибуне. Алтарь небольшой, пятигранный.

Интерьер церкви сохранил много красивых деталей: на входной двери прибитая железная личина для замка в форме секиры; дверные проемы обрамлены колодой, рубленой в углах в косой шип; кроме волоковых окон есть и красные, они почти квадратные и также имеют колоду из отлочно пригнанных в ус брусьев. Архаичность интерьеру придают деревянные скамьи с „опушкой“, прирубленные к стенам, и два резных деревянных клироса. Как будто в архитектуре церкви из Фоминского нет каких-то новых форм, не применяемых во многих других памятниках деревянного зодчества: здесь и лемех глав, и воротнички „красного“ теса, оторачивающие свесы кровель, и точная



54. Ворота церкви Воскресения на Дебре. Деталь



прирубка бревен одного к другому, и есть в нем что-то неповторимое, внесенное живым творчеством народа. Вблизи этой церкви в настоящее время размещаются привезенные из разных мест водяная мельница, курная изба с росписями в интерьере, часовня, восьмериковый сруб которой сужается кверху.

Церковь Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе (ныне Трудовой) сооружена в 1681—87 гг. на средства местного населения с денежной помощью Ипатьевского монастыря. Она повторяет по плану композиции объема и по декору пятиглавые храмы северного Поволжья 2-й половины XVII в. Особенно типичны наличники ее окон в виде кокошников с тремя острями. Шатровая колокольня — этот тип звонниц был широко распространен в строительстве Костромы 1650—1750 гг. — одновременно церкви (илл. 36). Обширная трапезная построена в 1902 г. взамен сломанной древней, тогда же в нее была включена и колокольня. Ограда с воротами вокруг церковного кладбища возведена в 1765—66 гг.

Интерьер церкви Иоанна Богослова был украшен фресками в 1735 г. (поновлены в 1885 г.). Эти росписи довольно ясно характеризуют последний этап развития древнерусской монументальной живописи и, в частности, костромской ее школы, стилистические сохранившие еще художественные приемы второй половины XVII в.

На северной стене сохранилась надпись: „Града Костромы, трудившиеся изографы поп Федор Логинов с детьми Матвеем, Иваном, Яков Васильев, Егор Абрамов с сыном, Алексей Григорьев с братом Федором . . .“ и другие имена.

Так же как и в Троицком соборе Ипатьевского монастыря, нижний ярус стен церкви расписан не полотенцами, а узором, напоминающим орнаменты турецкого бархата, — „гвоздики“ в кубах, над которыми помещена летопись вязью с датой сооружения храма и именами царей, архиепископов и архимандритов, при коих он возводился.

Пока живопись церкви не реставрирована, говорить о ее художественных достоинствах трудно. Но отдельные композиции даже в своем настоящем виде привлекают внимание. Второй ярус сверху посвящен жизни богородицы. Здесь особенно хороши волхвы на конях, расположенные на откосе южного окна; сюжет Благовещения дан последовательно в нескольких сценах: изображена Мария, идущая с кувшинчиком, слетающий ангел, их встреча и передача вести о предстоящем событии. В алтаре интересен рассказ о жертвоприношении Авраама.



55. Церковь Воскресенья на Дobre. 1652



56. Вид со стороны двора на переход западного крыльца церкви Воскресения на Дебре

57. Западное крыльцо церкви Воскресения на Дебре



По сторонам столбов, поддерживающих своды храма, расположены красивые киоты в стиле барокко с колоннами, стволы которых украшены резьбой в виде виноградной лозы. Следует обратить внимание на чугунный пол церкви, сделанный из небольших фигурных плит, скомпонованных с большим искусством.

Деревянный резной иконостас церкви Иоанна Богослова относится к 1770 г.

В 2—3 км от Ипатьевского монастыря (можно проехать туда на автобусе до конечной остановки и пройти пешком менее полукилометра), на краю деревни Некрасово, близ озера, на пригорочке, стоит небольшая каменная часовня (илл. 38).

Легенда связывает ее строительство с победой, одержанной костромской ратью над татарским войском в XIII в. Видимо, как было принято в те времена, на месте сражения срубили деревянную часовню в честь павших; родственники приходили поклониться их праху, и стало это место памятным. Часовня горела, гнила,

неоднократно заменялась новой, пока, наконец, в начале XVIII в. ее не возвели из кирпича. Она-то и стоит сейчас. Все незамысловатой архитектуре чувствуется прототип деревянного сруба, прочно стоящего на земле. Старая, немного растрепанная береза, растущая рядом, вносит лирическую ноту в пейзаж и еще более подчеркивает миниатюрный масштаб здания.

Средства архитектурной выразительности, которые применяет здесь мастер, характерны для всей костромской архитектуры XVII в. Часовня увенчана небольшим шатром, углы стен раскрепованы широкими лопатками, карниз набран из трех рядов кирпича, поставленных на ребро. Граница цоколя отмечена лентой поребрика. На гладких северной и южной стенах расположено по одному окну с фронтонными наличниками с грубоватыми, непохожими один на другой профилями. Перед входом положена громадная каменная плита, служащая ступенькой. Железная дверь с коваными, так называемым амбарным замком ведет в небольшое пространство часовни, не имеющее алтарной части, перекрытое крестовым сводом с довольно высоким подъемом. Внимание привлекают здесь фрески, покрывающие стены и свод; точная дата их написания неизвестна, но по стилю можно отнести их к 1720—30 гг. Роспись часовни посвящена легенде о появлении в Костроме иконы Богоматери, названной впоследствии Федоровской и считавшейся чудотворной покровительницей города.

Литературный источник сказания, сложившийся окончательно в середине XVIII в., повествует о необычном приключении князя Василия Квашни. Во время охоты в лесу он, услышав, как „дачавша пси лаяти притужно“, поспешил на лай собак и увидел, что те яростно бросаются на высоко висящую на сосне икону. Снять икону с дерева князь не смог и, вернувшись в город, призвал попов, которые с соответствующими молитвами достали ее, а затем перенесли в городской собор. Пошла молва, что икону уже видели накануне и что пронес ее над городом воин Федор Стратилат. Через некоторое время в Кострому пришли жители города Городца и заявили, что эта икона пропала из их церкви во времена нашествия Батыя, то есть лет за 40 до описываемого события, но костромичи ее не вернули. В 1262 г. к Костроме подошли татары. Костромская рать с князем Василием во главе вышла к ним навстречу и победила. Эту победу приписали чудесной помощи иконы.

Научный анализ этой легенды показывает, что она создавалась в течение почти четырех столетий, что многие факты в ней пере-

путаны и изложены не в соответствии с исторической действительностью. Если в XIII—XIV вв. составители ее главную задачу видели в том, чтобы укрепить веру в силы народа, поднять его на сопротивление страшной силе татарской орды, то в XVIII в. в легенде стала преобладать религиозная основа.

В часовне на наиболее видных местах — на сводах — крупно изображены: Федор Стратилат, проносающий икону мимо Костромы, князь на охоте, увидевший икону, князь, поклоняющийся иконе. Все остальные сюжеты равноценно распределены в виде фриза на северной и южной стенах. Все события, связанные с легендой об иконе, художник изображает с полной уверенностью об их реальном бытии и пользуется всеми средствами для правдоподобной их передачи (илл. 37).

На южном отсеке свода представлен Федор Стратилат в воинских доспехах. Он является центром всей композиции; Кострома с ее ярусными и шатровыми зданиями, колокольнями, мощными стенами и башнями нужна художнику лишь для того, чтобы зритель запомнил, что событие произошло именно в этом городе.

Сцена обнаружения иконы занимает западный свод. Она очень точно передает этот эпизод сказания. Здесь представлены и раскидистая сосна, какие обычно растут на незатененных опушках или лесных полянах, и икона, висящая на одной из ее веток, на которую бросаются с яростным лаем, вскочив на задние лапы, три светломостные собаки, и князь на лошади, удивленно созерцающий происходящее.

На северном отсеке свода изображен сюжет, как князь, разогнав своих собак и сойдя с лошади, стоит на коленях в молитвенной позе.

Всю восточную стену и отсек свода занимают композиции „Воскресение“ и „Сошествие во ад“.

В фризе на северной стене живописец с удовольствием изобразил, как „князь же великий гнаша вслед их (татар) и многих поби и живых поима“: костромская рать стоит плотным строем, у одного из воинов в руках икона, от которой исходят огненные лучи; татары повержены, избивают друг друга; войско победителем выступает в Кострому. В фризе южной стены показана сцена поклонения иконе Федоровской Богоматери.

Древним художникам всегда было присуще чувство жизни. В своих произведениях они чутко реагировали на идейные запросы



своего времени, а одним из их стремлений всегда было желание прославить свою родину, привить любовь и уважение к отчизне.

В 3 км от деревни Некрасово находится деревня Стрельниково. Недалеко от въезда в нее стоит очень красивая изба Скобелкина, видимо, середины XIX в. Она высокая, на подклете, а срублена всего из 11 венцов; рубленый фронтон, небольшие окна с прорезными украшениями в виде кокошничков дополняют ее былинный облик (к сожалению, один из углов избы подгнил и держится ныне на кирпичном столбе). Особо прелестно внутреннее убранство избы, сохранившее скамьи, резные шкафы, полки, голбец.

Одним из древнейших ансамблей Костромы является бывший Богоявленский монастырь (ул. Симановского). В его истории были периоды расцвета и разрушения. Эту изменчивость судьбы сейчас даже трудно восстановить. Нельзя с точностью назвать время его основания, так как в 1609 г. монастырь был разграблен полностью:



пропали и его жалованные грамоты. Монастырские власти в XVII в. восстановили утраченные документы, но катастрофический пожар 1887 г. вновь все уничтожил. Историки называют наиболее вероятным временем основания монастыря 1425—62 гг. В конце XV в. здесь были похоронены сыновья опального князя Василия Боровского, их надгробные камни до сих пор сохраняются в подклетах собора. Планировка и архитектура ансамбля до XVI в., когда все здания были деревянными, неизвестна.

Первым каменным сооружением монастыря был Богоявленский собор (илл. 49). Создатели его оставили запись о его основании на белокаменной плите, которую поместили у западного входа: „Во дни благочестивого и боговенчанного царя и великого князя Ивана Васильевича всея Руси и во дни царевичей Ивана и Федора по благословению Макария Митрополита всея Руси лета 7067 (1559) апреля 23 в день заложена бысть сия церковь святого богоявления игуменом Исаией яже во христе с братией совершена бысть сия церковь лета 7073 (1565) при игумене Иоане“. Имена мастеров, к сожалению, не указаны. Даже сейчас этот памятник почти полностью, кроме восточной стороны, обстроенный в 1863—65 гг. притворами, производит сильное впечатление своим монументальным объемом, величественной простотой апсид, красивым пятиглавием. (Он используется сейчас под архив.)

Четырехстолпный, кубический, с тремя апсидами, с членением каждого фасада лопатками на три части, имевший изначально покрытие по килевидным законам (ныне выровненных под четырехскатной кровлей), он целиком повторяет традиционную схему зданий соборного типа московского зодчества I-й половины XVI в. Храм поставлен на подклет; он имел галереи или галльбище с лестницами и крыльцами, ныне не сохранившимися. Этот архитектурный образ известен также по сооруженным в то же время соборам в ростовском Авраамиевом монастыре (1554) и в переяславском Федоровском (1557).

В 1672 г. на средства бояр Салтыковых интерьер Богоявленского собора был расписан, как считают некоторые специалисты, артелью костромских монументалистов во главе с Гурием Никитиным и Силой Савиным. Возможно, однако, что указанные мастера лишь написали фресковые росписи XVI в., так как в них нет еще столь характерной для живописи конца XVII в. измелченности раз-

работки сюжета. В 1865 г. фрески были поновлены, но и в таком виде они представляют большой исторический интерес.

На территории Богоявленского монастыря сохранилось единственное в Костроме каменное жилое здание XVII в. В 1863—64 гг. над ним был надстроен третий этаж, а с западной стороны пристроен новый корпус. Тогда же, видимо, были переделаны окна нижнего этажа, а порога — несколько расширены; наружная лестница с крыльцом разобрана, а вместо нее устроена новая, уже внутри дома. Несмотря на эти искажения, он довольно полно характеризует приемы композиции фасадов жилых домов XVII в.

Каменные жилые здания редко строились высотой более двух этажей; последующие этажи, как правило, были деревянными. Фасады членились на этажи карнизами; лопатки отвечали внутренней планировке дома, так как всегда соответствовали капитальным стенам. Одним из главных декоративных украшений фасада являлись наличники окон (илл. 51), причем они всегда имели более нарядную форму во втором этаже и менее нарядную в первом. Архитектурной отделке крыльца с лестницей, ведущей прямо с улицы во второй этаж, уделялось особое внимание — оно всегда было отделано с затейливой выдумкой.

Крепостная ограда Богоявленского монастыря, построенная в 1642—48 гг., была полностью разобрана во второй половине XIX в. От нее сохранилась лишь одна восьмигранная башня (илл. 50), которую в 1863—65 гг. перестроили в колокольню, сохранив ее древнюю часть с машикулями. Кладка нового открытого помещения для колоколов, завершеного невысоким шатром, подражает кирпичной узорочной кладке XVII в., но по исполнению более сухая и примитивная.

Некотда выразительный архитектурный ансамбль монастыря начал разрушаться еще в XVIII в. Монастырь, потеряв свое экономическое и идейное значение, был ликвидирован, во всех его зданиях были размещены канцелярии вновь открытого костромского наместничества, так как в 1773 г. во время пожара все казенные дома в кремле сгорели. Очень сильно пострадал все его постройки в пожар 1847 г., а в 1860-х гг. они были вновь перестроены в формах, подражающих русскому зодчеству конца XVII в.

В середине XVII в. получившие ряд привилегий посадские люди начинают строительство каменных храмов, отражая в этой деятельности свою экономическую устойчивость, противопоставляя свои корпорации монастырским и феодальным владельцам.



60. Полотенце. Фреска западной галереи церкви Воскресения на Дебре. Середина XVII в.

61. Фреска южной галереи церкви Воскресения на Лебрес. Серелица XVII в.



Из сооруженных в Костроме в XVII в. посадских храмов сохранился лишь один — Воскресения на Дебре (илл. 55—57).

Название „На Дебре“ отражает, видимо, топонимический признак бывшего здесь в древности густого леса.

Церковь Воскресения на Дебре — замечательный памятник этого периода не только Костромы, но и всего русского искусства. Построена она в 1652 г. на средства купца К.Г. Исакова и посадских людей. В это же время в Ипатьевском монастыре строился Троицкий собор; во многом они схожи между собой: и здесь и там одинаковая схема плана в виде квадрата с четырьмя столбами, окруженного с трех сторон галереями, в восточных концах которых сделаны приделы. Похоже и их объемное решение в виде куба с закомарным покрытием и пятиглавием. Но на этом черты сходства заканчиваются. Церковь Воскресения отличается от Троицкого собора не только системой декора, но и всем своим обликом, проникнутым жизнерадостностью и приветливостью. Фасады ее делятся на три

части не традиционными лопатками, а парными полуколонками. Карниз огибает все здание, отсекая закомары; его рисунок в виде вадратных впадинок имеет вынос, обработанный своеобразными сухариками. Крупные по размеру арочные окна заменены окнами с прямыми перемычками. Наличники состоят из двух полуколонок с сандриком, над которым помещен небольшой кокошничек.

Арки галерей опираются на столбы-кубышки сложного профиля. Арки сейчас застеклены, и это лишает галереи эффекта воздушности и пространственной перспективы, скрывает формы особенно эффектных скульптурных столбов. Большую нарядность церкви придают крыльца, из которых южное и северное решены в виде беседок с четырьмя столбами, завершенных шатрами, с лестницами на ползучих арках.

Западное крыльцо (илл. 56, 57) с небольшим крытым переходом составляет ныне одно целое с входными воротами ограды (илл. 52—54), которые особенно торжественны и нарядны. Они пред-





100

62. Царские врата иконостаса Трехсвятительского придела церкви Воскресения на Девре. XVII в.

ставляют собой две арки, поддерживаемые массивными столбами, обработанными в виде граненых кубышек на массивных постаменах. Одна арка, ведущая в галерею, более широкая, вторая, меньшей ширины, служит входом на двор церкви. Над большой аркой поставлены три декоративных шатрика на восьмигранных трибунах. Композиция ворот живописна и асимметрична, ее декоративность подчеркнута кирпичными ширяками, очень красивыми белокаменными резными вставками, изображающими мифических птиц и зверей и украшающими стены.

Вскоре после окончания строительства церкви Воскресения ее стены были сплошь покрыты фресковой росписью, которую сейчас можно лишь угадывать под подновлениями 1870 г. Древний иконостас был заменен ныне существующим в 1852 г. Очень красивые перспективные порталы, ведущие из галерей в церковь, колонки которых перебиты резными дыньками тонкого рисунка. Раскрытие древней живописи от записей XIX в., проведенное Костромской реставрационной мастерской в 1960-х гг. в галерее, дало положительные результаты.

С левой стороны западного портала по традиции написан и доныне неплохо сохранившийся ангел, но больше всего сохранилась живопись XVII в. в южной галерее (илл. 61). Сюжеты здесь не выходят из строгой иконографической схемы, сложившейся во 2-й половине XVII в. Здесь изображено мироздание по библейскому мифу: сцены из апокалипсиса, из Страшного суда, апокрифы о семи чинах ангельских. Пожалуй, лучшей из этих композиций является сцена убийства Авеля его братом Каином. Предполагают, что автором росписи был Василий Ильин Запокровский.

Но достопримечательностью церкви является ее северо-восточный, так называемый Трехсвятительский придел. Видимо, роспись в нем была выполнена в 1670 г., то есть на 18 лет позже, чем в главном храме. На стенах и сводах здесь изображены сцены из жизни Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста. В маленьком помещении придела как-то совсем необычно воспринимаются композиции в сильных ракурсах, экспансивное движение представленных персонажей. Предполагают, что эти фрески были написаны Гурием Никитиным и другими художниками, обычно всегда работавшими в его артели. Цикл жития трех святых, именам которых посвящен придел, начат на южной стене (илл. 66), но затем прерван, и вместо него изображены сюжеты мученической смерти апостолов. На северной стене, в нижних ярусах, написаны святые,

101



63. Царские врата. Дсталь

соименные строителям церкви, — Кирилл и Григорий. Не менее прекрасным является и резной иконостас придела, тончайший орнамент которого искусно раскрашен и вызолочен. Эффектно табло над вторым ярусом, которое поддерживается столбиками с порезками на верхнем конце в виде кисти руки. Царские врата с короной напоминают портал церкви и сплошь покрыты кружевным узором из сплетенных стеблей (илл. 62, 63).

Воспользовавшись парходом, надо обязательно переехать на противоположный от Костромы берег Волги, на Городище, чтобы осмотреть еще два памятника архитектуры XVII в. и полюбоваться видом, который открывается на Волгу и город с высот правобережья.

Ильинская церковь построена в 1683 г. Одним из ее достоинств является ее господствующее положение в пейзаже (илл. 67); архитектура же ее очень мила, несмотря на некоторую наивность и архаичность. Простой, нерасчлененный куб церкви, украшенный плоской аркатурой с килевидными арочками, напоминает формы XVI в.; завершающие храм карниз в виде ширинок, декоративные, мелкие по масштабу кокошники и главка типичны для времени ее постройки. Колокольня церкви — восьмерик на тяжелом четверике — построена в конце XVIII в. и не масштабна храму. Ограда и ворота навеяны образом ворот ныне несохранившейся ограды Костромского собора, созданных С. Воротниковым. Их формы нравились современникам и часто воспроизводились во многих приходских церквях в Костромском районе в несколько упрощенных вариантах.

Здесь же, в Заволжье, недалеке от Городища, на улице Волгарей, находится Преображенская церковь, построенная, как гласит летопись на доске, помещенной на наружной стене, в 1685 г. местными жителями. Памятник ныне утратил свое завершение в виде традиционного московского пятиглавия на трубинках из кокошников. Рисунок его наличников окон и порталов характеризует декоративные приемы архитектуры конца XVII в. Типична была и не сохранившаяся ныне колокольня с открытым восьмигранным ярусом звена, завершенного шатром. Интерьер Преображенской церкви расписан фресками, от которых сохранились лишь фрагменты в верхних частях стен. Предполагают, что они были выполнены одним из крупных художников-костромичей Василием Козминым с товарищами. К сожалению, сейчас роспись недоступна для обозрения.



64. Фреска западной стены  
Трехсвятительского придела.  
1670

65. Фреска южной стены  
Трехсвятительского придела.  
1670



Кострома в XVII в. была крупным экономическим и художественным центром Московской Руси. Костромские зодчие создали у себя на родине значительные произведения архитектуры и лучшие из них — церковь Воскресения на Девре и ныне уже не существующая Троицкая церковь. В их архитектуре разрабатывались московские приемы кирпичного узора, многокрасочности, усложненности декорации, и вместе с тем им присуща красота и неуловимая особенность, свойственные всем зданиям, строившимся без чертежей, „против образца“, по творческому разумению и вдохновению.

Планировка города Костромы является одним из лучших примеров русского градостроительства конца XVIII — первой половины XIX в.

В этот период в России впервые была поставлена задача целостного решения проблемы архитектурной организации города.

Эстетические воззрения зодчих определялись стилем классицизма. По этой концепции план города должен был быть геометрически правильным, симметричным, с четко выраженным центром, прямыми широкими улицами, красивыми площадями, с выдержанной в едином стиле застройкой со строгим соблюдением красных линий и регламентированной высотой зданий. Эта планировочная система определялась понятием „регулярность“, удачно и полно характеризующим ее художественную суть.

Жесткая градостроительная дисциплина, обязательная для застройщиков и городских властей, обусловила выполнение основной архитектурно-планировочной идеи генерального плана и в Костроме. Начиная с 1780-х гг. в течение почти полувека здесь был создан один из выдающихся ансамблей провинции в стиле русского классицизма, хорошо увязанный со всеми древними архитектурными памятниками, разбросанными по всему городу.



66. Церковь Иоанна Златоуста. 1791

67. Ильинская церковь. 1683



Полнее всего градостроительные особенности Костромы представлены ее общественным центром (илл. 69), границы которого образуют сооружения, расположенные по периметру площадей Революции и Советской, а также улицы Молочная гора и Чайковского, включая и Парк культуры, разбитый на месте кремля.

Создателями этого ансамбля были архитекторы С. Воротилов, Н. Метлин, В. Стасов и П. Фурсов. Его первое здание было возведено в 1787 г., последнее — в 1830-х гг. Все последующее строительство не вносило сколько-нибудь заметного изменения в архитектурно-художественное качество этого комплекса.

Если встать на площади Революции, спиной к реке, там, где начинается спуск к Волге, по улице Молочная гора, то симметричная композиция городского центра будет особенно понятна. Молочная гора в XVIII в. стала главным въездом в город из Москвы и Ярославля. Здесь был перевоз через Волгу, а зимой дорога имела естественное продолжение по замерзшей реке. В конце XVIII в.

близ берега были построены обелиски заставы с кордегардиями; в перестроенном виде они существуют и сейчас. На улице сохранилось несколько жилых домов начала XIX в.

Бульвар и сквер, спланированные здесь несколько лет назад, учитывают симметричное решение застройки центра. Площадь обрамляют аркады торговых рядов, слева — Мучных и справа — Красных, а по углам кварталов, образующих площадь, расположены пожарная каланча, гауптвахта (ныне детская библиотека), бывшая гостиница, особняк Борщова (ныне Дом суда и прокуратуры) и здание Присутственных мест (ныне обком КПСС, горком КПСС, горсовет). Все постройки сначала кажутся очень похожими друг на друга, повторяющимися одними и теми же формами аркад, колоннад, единым цветовым решением. Но постепенно становится заметно, что здания, расположенные напротив Мучных и Красных рядов, крупнее по масштабу, торжественнее по оформлению, что они образуют главную архитектурную тему площади и составляют



68. Ансамбль площади Революции. Слева – Большие Мучные ряды (1773),  
справа – пожарная каланча (1823–1826)



в целом гармоничный ансамбль. Невольно начинает нравиться ритм убегающих аркад торговых рядов, нарядность портика каланчи, мощная коринфская колоннада дома Борщова. Покоряясь красоте этого ансамбля, пытаюсь вспомнить другие образы, убеждаешься, что из провинциальных городов только Кострома обладает таким индивидуальным центром. Именно здесь несколько холодно-торжественный столичный стиль русского классицизма приобрел мягкость, относительно уменьшились и стали более человеческими абсолютные размеры сооружений. Он органично вошел в более простой и примитивный быт русской провинции начала XIX в.

Торговые ряды — одна из уникальных достопримечательностей Костромы. Их градостроительную ценность для формирования центра понимал каждый из архитекторов, соорудивший новые корпуса. В течение нескольких десятилетий градостроители использовали планировочный прием своего предшественника, дополняли и развивали его, усиливая художественный эффект. Корпуса Мучных и Красных рядов в виде больших прямоугольников составляют часть ансамбля площади Революции. Второй не менее великолепный ансамбль создается по оси, проходящей от портика Присутственных мест через внутренний двор Красных рядов, — это Пряничные ряды и четыре корпуса Рыбных рядов. Третий ансамбль, художественно менее законченный, составляют здания, расположенные на Советской площади — Табачные и Масляные ряды.

Здания Мучных и Красных рядов (илл. 74, 76) первыми заменили стихийно возникшие на традиционном месте торгового двора после пожара 1773 г. купеческие деревянные лавки. Новые торговые ряды или гостиный двор, как их также называли, явились первыми общественными сооружениями Костромы, построенными в соответствии с регулярным планом, утвержденным в 1781—84 гг.

Проект рядов, подписанный владимирским губернским архитектором Карлом Клером, рассматривался в 1787 г. в магистрате. По желанию костромских купцов в их внутреннюю планировку были внесены изменения: типовая торговая ячейка Мучных рядов была сделана в два раза шире, чем в Красных. Размеры пролетов аркады галерей были, однако, сохранены одинаковыми, поэтому в Мучных рядах каждая торговая ячейка отвечает двум пролетам. В Красных рядах, кроме того, была сделана галерея и во внутреннем дворе (от нее сейчас сохранилась очень небольшая часть).



69. Бывш. гауптвахта. 1824—1825

Подряд на постройку Мучных и Красных рядов взял С. А. Воротилов, почти окончивший к тому времени строительство соборного ансамбля в кремле.

Сооружение рядов и постепенный снос на их месте старых деревянных лавок был начат в 1789 г. и закончен в пять летних сезонов к осени 1793 г. Уже с ноября 1791 г. по мере окончания отделки отдельных секций рядов они передавались в эксплуатацию.

В конце XVIII в. проекты построек после их утверждения представляли собой схематичные чертежи плана и фасада с указанием только общих размеров. Детальную разработку проекта вел уже сам архитектор, составляя по мере надобности рабочие чертежи.

Воротилов, как талантливый зодчий, понимал, что необходимо несколько разнообразить архитектурные детали отдельных корпусов рядов, чтобы избежать монотонности, которая была неизбежна из-за однотипности решения их фасадов.



Помимо уже упомянутого отступления от утвержденного проекта Клера в размерах типовых ячеек он частично изменил и архитектуру фасадов: в центральном портике Красных рядов, обращенном к Волге, вместо пилястр он сделал колонны, а над ними возвел колокольню. Благодаря этому главная композиционная ось торгового центра получила выразительный акцент. Его силуэт обогатился выразительной вертикалью, а сам корпус стал более парадным. Так как Клер жил во Владимире, то наблюдение за строительством он осуществить не мог. Посетив Кострому в 1793 г., недовольный изменениями, внесенными Воротиловым в его проект, он подал жалобу, в которой пытался доказать, что возведение колокольни привело к просадке портика и технически опасно. Воротилов умер в июле 1793 г., и жалоба Клера не имела последствий.

Постройку Красных рядов завершили работавшие Воротиловым сын Петр и брат Ефрем. Внутреннюю отделку рядов они полностью закончили к 1800 г. К окончанию строительства рядов площадь была выровнена и вымощена булыжником.

Угол площади Революции, между проспектом Текстильщиков и проспектом Симановского, занимает городская пожарная каланча. Выстроена она по проекту губернского архитектора Костромы П. И. Фурсова (илл. 68).

Фурсов получил образование в Академии художеств в Петербурге, которую окончил в 1817 г. с аттестатом второй степени. Сразу после этого он переехал в Кострому, где после смерти архитектора Метлина был назначен губернским архитектором. Почти 30 лет работал Фурсов в Костроме. Среди зданий, украшающих улицы и площади города, многие спроектированы им, а пожарная каланча и гауптвахта являются его наиболее значительными произведениями.

Здание пожарной каланчи (1823—26) в соответствии с практическими требованиями городской жизни того времени должно было включать жилые помещения для служащих и бойцов, конюшни, сараи для машин и бочек с водой и, наконец, наблюдательную вышку, с которой был бы виден весь город. Это сооружение почти во всех русских провинциальных городах размещалось в центре и всегда получало выразительную архитектурно-художественную характеристику. Каланча, возведенная по проекту Фурсова в Костроме, — одна из лучших в русской провинциальной архитектуре начала XIX в.



70. Решетка у гауптвахты. 1820-е гг. Реконструкция 1955 г.

Основное здание решено в виде античного храма, с шестиколонным портиком с фронтоном. Пропорции колонн, прорисовка их ионических капителей, полного антаблемента показывают уверенную руку мастера. Переход к восьмигранному столбу каланчи, в котором помещена лестница, смягчен введением аттикового этажа. В основании столба с четырех сторон устроены портики. Таким образом, стройность каланчи достигнута пирамидальным построением объемов, сужающихся вверх. Будучи подчиненной существовавшей тогда главной доминанте Костромы — соборной колокольне, — каланча обогатила силуэт административной части города, состоявшей из невысоких зданий.

Боковые крылья здания построены в 1860-х гг., а самая верхняя часть каланчи с обходом и кровлей в 1880 г. сменила беседку-фонарик с четырьмя тосканскими колоннами и купольным покрытием.



71. Бывш. дом Борцова. 1830-е гг.

Соседствующая с каланчой бывшая гауптвахта (илл. 69) также выстроена по проекту Фурсова. Ее проект был составлен в октябре 1823 г. и после утверждения (с некоторыми поправками) государственным департаментом хозяйственных и публичных зданий был осуществлен в 1824—25 гг.

Художественные приемы русского классицизма после войны 1812 г. сказались и в этой постройке. Для нее характерны контраст колоннады и гладкой поверхности стен, известная монументальность, которая свойственна даже сравнительно небольшим сооружениям того времени.

Талантливый ученик Стасова — Фурсов, так же как и знаменитый учитель, в своих произведениях стремился к светотеневым эффектам. В гауптвахте пластичность и игра света и тени достигнуты сочетанием колоннады и размещенной за ней полуциркульной эскадры. Не менее умело был применен ими лепной декор.



72. Бывш. здание Присутственных мест. 1806—1809

Небольшое сооружение со своеобразным монументализмом дорического ордера, с простым аттиком, с тяжеловатыми наличниками окон, с парой коринфских пилястр и полукруглой нишей, обработанной рустом, выглядит торжественно и величаво. Решетка ограды сделана вновь в 1955 г. (при реставрации памятника) по чертежу 1820 г., обнаруженному в архиве (илл. 70).

Архитектурный облик, который Фурсов сумел придать чисто утилитарным постройкам, характеризует его как крупного мастера русского классицизма первой трети прошлого столетия.

Квартал между улицей Ленина и проспектом Мира занимает большой объем трехэтажного дома, до революции занимаемого гостиницей „Россия“; в ней останавливались драматург А. Н. Островский, поэт Н. А. Некрасов. В первые годы революции здесь помещались губком и горком Российской Коммунистической партии большевиков; тогда он получил название — Дом Коммунистов.

Это здание, выстроенное в 1850—60-х гг., сохранило в своем наружном облике все основные признаки стиля классицизма. Более тяжелый, первый этаж с рустованными стенами и замковыми камнями в перемычках окон служит как бы постаментом двум этажам, гладкостены которых прорезаны окнами, поставленными на равном расстоянии друг от друга, без какого-либо акцента по центру фасада. Окна второго этажа, удлиненных пропорций, типичны для своего времени. Окна третьего этажа имеют такие же пропорции, но меньшие размерами. Антаблемент имеет лишь основные членения, без мелких профилей. Углы дома, где помещены входы, срезаны.

Квартал между проспектом Мира и улицей Шагова занят одним из интереснейших зданий Костромы — бывшим особняком генерала Борщова. Он построен в 1830-х гг., и, по-видимому, автором проекта был Фурсов. Сооружению придан дворцовый облик; крупный масштаб и представительность обусловили его восприятие как общественного здания. Он органично вошел в архитектурный ансамбль центра (илл. 71).

Повышенная за счет антресольного этажа центральная часть главного фасада особняка выделена восьмиколонным портиком коринфского ордера. Колоннада поставлена на постамент и выглядит монументально и торжественно. Стены первого этажа двухэтажных симметричных крыльев обработаны рустом, а над окнами сделаны удлиненные замковые камни. Второй этаж отделен от первого нешироким карнизом, лишь сафрийки над окнами оживляют его белые гладкие стены, и он кажется более легким. Фасад дома по проспекту Мира, как второстепенный, имеет четырехколонный портик и решен в более мелком масштабе. В интерьере особняка заслуживает внимания чугунная лестница, ведущая во второй этаж из главного вестибюля. Парадные двухсветные залы, занимающие часть дома, составляют анфиладу.

Градостроительное чутье Фурсова проявилось и в работах по благоустройству города. После срытия кремлевских валов на их месте под руководством зодчего были разбиты городской сад и сквер. Особенно интересно расположен сад в районе бывших Всехсвятской и Дебринской улиц — район, который костромичи называли Муравьевкой. Здесь Фурсов, используя рельеф местности, устроил на разных уровнях две выдовые террасы и соединил их сходами; он ориентировал их таким образом, что отсюда открывался великолепный вид на центр города и Волгу.



73. Пряничные ряды

По-видимому, Фурсов имел твердый характер, был принципиальным в творческих вопросах, нередко ссорился с заказчиками и чиновниками. По этим, а возможно, и другим каким-то причинам он в расцвете творческих сил был отстранен от должности губернского архитектора. Оставленный „за штатом“, Фурсов работал вне Костромы. Однако, когда в 1834 г. губернская строительная комиссия, рассмотрев проект перестройки дома губернатора для размещения в нем гимназии, нашла его неприемлемым, она рекомендовала поручить составление проекта и сметы „находящемуся здесь отставному, но патентованному архитектору Фурсову...“. С его именем связана и перестройка здания Дворянского собрания (ныне Дворец пионеров).

В 1833 г. на место Фурсова был назначен архитектор Уткин, в творчестве которого нет ярких произведений архитектуры. Деятельность его как архитектора главным образом проявлялась в починке дорог, ремонтах и перестройках кордегардий, мостов



74. Красные ряды. 1773

и шлагбаумов. Очень характерен для чиновника николаевского времени стиль его рапортов: „Все работы произведены точно, чисто, с пользой для казны“.

Уткину принадлежал проект сноса портика Присутственных мест в целях расширения улицы, к счастью, не осуществленный.

Угол квартала между улицей Шагова и улицей Свердлова, видимо, ввиду его неудобной конфигурации не был застроен, но на соседнем квартале, между улицами Свердлова и Советской, расположено одно из удачных произведений костромского губернского архитектора Н. Метлина — Присутственные места (илл. 72).

После пожара 1773 г. административные учреждения Костромы были размещены в Богоявленском монастыре, а также в наскоро возведенных строениях на Торговой площади, которые постепенно сносились, уступая место новой регулярной застройке.

Составление проекта Присутственных мест было поручено Метлину, который представил его в 1799 г. на утверждение. На чертеже Метлина изображены два симметричных двухэтажных корпуса,

обращенные главными фасадами на площадь. Архитектура домов очень скромна, лишь боковые ризалиты с полуциркульными окнами во фронтонах выделены раскреповкой и обработаны рустом. Композиция плана была также довольно примитивна.

Губернатор одобрил проект, но в Петербурге его не утвердили. Взамен проекта Метлина из столицы в Кострому были высланы „примерные планы и фасады губернских и уездных присутственных мест“ профессора А. А. Михайлова, автора серия „апробованных“ планов и фасадов различных зданий для губернских городов России. Этот проект, исходя из конкретных условий строительства, Метлин значительно изменил. Так, по-видимому, из-за тесного участка, который предназначался для Присутственных мест, он уменьшал ширину постройки, сократил также несколько едлинну, а сильно выступающую наружную лестницу перенес внутрь, отчего вестибюль сейчас не отличается эффективностью решения пространства. Строительство, начатое в 1806 г., было закончено в 1809 г.

Архитектурная композиция фасадов здания отвечает всем основным канонам классицизма. Низкий цокольный этаж оживлен квадратными окнами с неглубокими рамками-четвертями и небольшими замковыми камнями в перемычках. Первый этаж в два раза выше цокольного, его стена сплошь рустована, а над удлиненными окнами (два квадрата) поставлены замковые камни. Второй этаж еще более высокий; под его окнами проходит сплошная тяга; на главном фасаде над окнами сделаны сандрики на кронштейнах. Венчает здание упрощенный антаблемент. Наиболее выразительной и своеобразной частью Присутственных мест является портик главного входа. Его можно сравнить с навесом или зонтиком, настолько далеко отставлены от стены его ионические колонны, поддерживающие фронтон, прорезанный полуциркульной аркой. Порттик сделан четырехколонным, причем колонны сгруппированы попарно и сильно сдвинуты к краям. Торжественность его усилена тем, что постаменты колонн достигают высоты подоконников первого этажа и имеют арки для прохода пешеходов. Главный вход в здание акцентирован порталом, над которым расположены большое полукруглое окно и герб. И здесь, как и при сооружении Красных рядов, виден замечательный градостроительный талант Метлина, уважение к архитектурным идеям своих предшественников.

Переделки позднейшего времени коснулись только дворовых фасадов и частично внутренней планировки Присутственных мест.



75. Колоннада Мелочных рядов

76. Большие Мучные ряды. 1789 – 1793

Главный фасад сохранился до нашего времени без каких-либо существенных изменений.

Через дорожку, напротив этого здания, расположены Красные ряды (1800). Густая зелень бульвара мешает сейчас увидеть, что портики Красных рядов и Присутственных мест поставлены на одной оси. И это не случайно.

Интересные особенности градостроительного замысла архитектора откроются особенно ярко, если войти во двор Красных рядов. Прямо по оси входа взгляд скользнет сквозь строй тосканских колоннад, замыкающихся в перспективе у противоположного конца двора. Это Мелочные ряды, построенные по проекту Фурсова в 1820—30-х гг. (илл. 75). С точки зрения строгих правил ордерной системы можно найти здесь немало погрешностей: колоннады поддерживают не более как навес от дождя; антаблемента, по существу, нет, пропорции колонн не идеальны. Но при всем этом только убежденный классик мог вообразить себе всю эту композицию и удачно развить ее, достигнув высот настоящего гармоничного ансамбля.





До недавнего времени этот ансамбль был еще более выразительным: перспектива колоннады Мелочных рядов замыкалась классической колокольней, а слева стояла церковь „Спаса в рядах“ с пятью луковичными главками. Два корпуса Мелочных рядов в юго-западном углу двора построены в 1861 г.

Пройдя сквозь колоннаду и выйдя через арку ворот Красных рядов, увидим небольшую и неширокую улицу, образованную сплошными аркадами Красных и находящихся против них Пряничных рядов (илл. 73). При однотипности архитектурного приема с Большими Мучными и Красными рядами масштаб Пряничных рядов мельче. Их арки, опирающиеся на резко расширяющиеся к земле столбы, не такие широкие и поэтому кажутся устойчивее. Хочется думать, что поясок на столбах в пятах арок был профилирован более тонко.

В центре Пряничных рядов устроен проем с лестницей, которая выходит на улицу, проходящую вдоль другого их фасада. Так как ряды поставлены на обресе холма, то этот их фасад — четырехэтажный. Арочный вход на лестницу здесь выделен небольшим ризалитом с фронтоном и выглядит очень просто и выразительно. Первоначально первый этаж этого фасада рядов также представлял собой галерею с открытой аркадой, столбы которых были обработаны крупным рустом, благодаря чему он выглядел значительно, как палацио.

Против корпуса Пряничных рядов, параллельно ему, с большим разрывом один от другого, расположены еще два корпуса Рыбных рядов. Их архитектура была несколько испорчена в начале XX в. и сейчас восстанавливается. Двухэтажные, они имеют в торцах в каждом этаже открытую аркаду.

Еще ниже к реке, перпендикулярно Рыбным рядам, поставлены два Торговых корпуса, возведенные, по всей вероятности, в 1840—50-х гг. и образующие небольшую улочку. Их более мелкая по шагу аркада последовательно включена в пространственную композицию всего градостроительного ансамбля, решенного с артистическим размахом. Малые Мучные ряды, выходящие фасадом на улицу Молочная гора, были возведены в первой половине XIX в. и, имея все признаки архитектуры классицизма, дополняют ансамбль.

На Советскую площадь надо обязательно вернуться прежним путем, то есть по улочке между двумя Торговыми корпусами, что



77. Табачные (овощные) ряды. 1820-е гг

нениями торцов Рыбных рядов; поднявшись по лестнице Пряничных рядов, ощутить спокойствие и торжественность колоннады портика Красных рядов; затем, проходя колоннадой Мелочных, почувствовать ее самобытность и выйти на площадь против портика здания Присутственных мест — последнего выразительного акцента этого большого ансамбля. Едва ли где еще на европейской территории СССР, кроме Ленинграда, можно увидеть такой законченный архитектурный ансамбль в стиле классицизма. Когда идешь этими аркадами, невольно вспоминаешь колоннады и аркады античных городов и думаешь о своеобразной их интерпретации на русском Севере.

С Советской площади видна небольшая улочка, образованная по одной стороне аркадой Красных рядов, а по другой — колоннадой Овощных рядов, которые более известны под названием Табачных. (В них сейчас расположен книжный мага-



зии.) Это здание выстроено по проекту архитектора В. П. Стасова. Его строительство началось в 1819 г. и продолжалось несколько лет. В планировке этих рядов также была применена типовая ячейка, но главным архитектурным мотивом взята дорическая колоннада с архитравом (илл. 77). Колоннада композиционно расчленена на три отрезка при помощи простенков, прорезанных аркой. Среднее членение имеет восемь колонн, а боковые — по шесть, но антаблемент оставлен единым на всем протяжении фасада. Колонны утончаются от основания равномерно, во фризе отсутствуют триглыфы, антаблемент по отношению к колоннаде тяжеловат. Все это типично для творческого почерка Стасова. (В торце, обращенном к Пряничным рядам, эскадра сделана при реставрации рядов в 1950-х гг.) Несмотря на то, что в архитектуре сооружения есть валет провинциализма, оно по масштабу, ритму членений, пропорциям — одно из лучших в ансамбле центра Костромы.

Южную сторону Советской площади ограничивает корпус М а с л я н ы х р я д о в, сооруженный в 1808 г. Он, по-видимому, возведен архитектором Метляным по типовому проекту Л. Руска. Центр этого протяженного здания акцентирован повышенным до двух этажей объемом, крылья же решены в виде галерей с аркадой. В отличие от Красных и Мучных рядов столбы его аркады обработаны рустом, а арки имеют архивольт с замковым камнем. Этот очень распространенный в классицизме прием в данном случае придает архитектуре корпуса некоторую сухость.

Мимо Масляных рядов пройдем по улице Чайковского, до входа в Парк культуры и отдыха. Благодаря падению рельефа к Волге входная площадка в парк искусственно выровнена. Высокая лестница, по сторонам которой сделаны пилоны, подводит к главной аллее. Пилоны с прямоугольными нишами, в которых поставлены скульптуры, увенчаны тяжелыми скульптурными эмблемами знамен, на фоне которых изображены звезда, серп и молот. Эта постройка относится к концу 1930-х гг. В конце широкой главной аллеи расположены памятники В. И. Ленину. Он поставлен к 10-летию Великой Октябрьской социалистической революции на средства, собранные по подписным листам среди трудящихся Костромы. Статуя Ленина выполнена бригадой скульпторов — М. Листопадом, З. Ивановой и А. Лебедевым. Постамент для нее был использован старый, сделанный еще в 1913 г. для памятника 300-летию дома Романовых, он вычурной формы и не отличается хорошим вкусом.



78. Вид на Костромской кремль. Гравюра. Середина XIX в.

На бровке холма, у Волги, можно увидеть два двухэтажных дома типичной архитектуры конца XVIII в (илл. 79). Их проект, по всей вероятности, принадлежал Воротилову, но построены они были в 1795—96 гг. уже после его смерти сыном и братом П. и Е. Воротиловыми. Зодчий предлагал создать в кремле ансамбль, который должен был состоять из четырех домов, поставленных симметрично по сторонам четырехугольного двора. Архитектура их должна была быть одинаковой, а внутренняя планировка различной. Однако выстроено было только два. Один предназначался для жилья и имеет анфиладу парадных покоев, личные комнаты архиепископа, домовую церковь, спальни для певчих и комнаты для консьержки. Планировка второго дома отвечает его назначению: под духовное училище. Цокольные этажи обих домов перекрыты сводами и предназначались для хозяйственных нужд.

Архитектурное решение домов лемногословно, лейтмотивом его являются пилястры, объединяющие оба этажа. Центральная часть фасадов слегка раскрепована. Антаблемент полного классического профиля имеет в метопах лепные вставки.

По одной из аллей парка следует спуститься к Волге, к беседке, которая носит название *Беседки Островского* (илл. 100). Она построена в начале XIX в. и стоит на месте, где проходил древний земляной вал Костромского кремля. Круглая, восьми-колонная, ионического ордера, перекрытая куполом беседка очень изящна. Подобный тип сооружений, созданный в конце XVIII в. для парков дворянских усадеб, часто встречался в XIX в. и в провинциальных городах. Их обычно ставили на набережных или в таких местах, откуда открывались лучшие виды на город и окрестности.

А вид из этой беседки на Волгу, на ее противоположный берег до сих пор восхитителен, хотя, безусловно, уступает тому, который наблюдал А. Н. Островский сто лет назад и о котором он записал в дневнике: „Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой, какого мы еще не видели до сих пор“.

У подножия кремлевского холма большой участок набережной сейчас благоустроен и хорошо озеленен, и можно только пожалеть, что построенные очистные сооружения городского водопровода не позволяют создать в Костроме сплошную ленту набережной — от улицы Чайковского до Молочной горы. Поскольку беседка навсегда останется местом, с которого открывается обзор противоположной стороны Волги, так важно новую застройку сделать красивой.

Молочная гора, площадь Революции, Советская площадь, Парк культуры и отдыха, улица Чайковского — это древний общественный центр Костромы. Кое-что за последние 30—35 лет он утратил в своем архитектурном облике, но одновременно приобрел и новые черты. Они проявляются главным образом в озеленении и благоустройстве. Использование многочисленных памятников для административных культурных и бытовых нужд делает центр всегда оживленным, наполненным биением жизни.

Сильные пожары 1847 и 1887 гг. уничтожили значительную часть городской жилой застройки. Но все же до нашего времени в Костроме сохранилось немало домов конца XVIII и первой половины XIX столетия. Они дают представление о разнообразии типов жилых домов эпохи русского классицизма, их характерных



79. Бывш. Архирейский дом. Конец XVIII в.

чертах, формируют художественный облик улиц. В Костроме не было особняков дворцового типа — мелкопоместное дворянство не могло позволить себе такой роскоши. Дом помещика Боршова с монументальным восьмиколонным портиком был исключением. Так же как исключением было и сооружение его на главной площади, предназначенной по плану для застройки только административными и общественными зданиями.

Лишь с 1810—20-х гг. у русского дворянства укоренился обычай переезжать на зиму из деревень в город. В связи с этим в Костроме появляются, преимущественно в восточной части города, дворянские особняки. Этими „домиками с мезонинами“ и „домами с колоннами“, стоявшими в глубине сада, любовался еще А. Н. Островский. Но они не были типичны для иовой регулярной застройки города.

Земли в центральных кварталах в XVIII—XIX вв. принадлежали богатым купцам и фабрикантам, среди которых многие были из-



80. Бывш. Дворянское собрание. 1830-е гг.



81. Парадная лестница бывш. Дворянского собрания

вестны в обеих столицах, а также и за границей. Они-то и строили здесь по преимуществу каменные двухэтажные дома.

При осуществлении плана Костромы, утвержденного в 1781–84 гг., владельцы старых, не по плану стоявших домов были обязаны разобрать или перенести их в определенный срок на новые места. Центральные кварталы были отведены для строительства каменных дорогостоящих домов, поэтому малоимущее население почти полностью было вытеснено на окраины города.

По предъявлении застройщиком в городскую управу документа о владении землей он должен был выбрать „опробованный план и фасад дома“, которым точно устанавливались его размеры и композиционная схема фасада. Выдавались ему и чертежи фасадов ворот, калиток и заборов, которые должны были быть осуществлены в обязательном порядке. Новый дом должен был быть поставлен строго по красной линии улицы.

С 1803 по 1830 г. было издано и разослано по губерниям несколько сборников „образцовых“ проектов почти по всем типам зданий. Первый выпуск фасадов жилых домов вышел в 1809 г., второй — в 1812 г., проекты ворот и оград и планировок городских кварталов — в 1811 г. Но, несмотря на довольно жесткую регламентацию архитектуры фасадов, надо отметить, что абсолютно точное воспроизведение этих проектов встречается все же редко. Так как выбор внутренней планировки домов и декоративной части фасада предоставлялся хозяину, строители всегда вносили какие-то элементы, не похожие уже на существующие постройки.

На улицах Костромы, в пределах ее старого центра, до сих пор сохранилось большое число жилых домов, построенных в конце XVIII — начале XIX в. по вышеуказанным правилам. Улица Островского представляет собой как бы выставку подобных образцов. Двухэтажные дома № 4 и № 6 — простых объемов, с гладкими стенами; только пропорции членений их фасадов, соотношение величин окон первого и второго этажей и предельно скупые профили междуэтажных поясов и карнизов создают характеристику их стиля и эстетические достоинства. У дома № 10 в центре фасада сделан четырехколонный портик тосканского ордера, но недостаточно хороших пропорций.

Дом № 9 привлекает внимание несколько гротескной колоннадой, далеко отставленной от фасада, на которой размещен большой балкон. Дом № 12, расположенный на углу квартала у Пятниц-



82. Решетка парадной лестницы бывш. Дворянского собрания

кой улицы, известен под названием Дома детского приюта. Это — незаурядное произведение архитектуры с шестью эффектными колоннами, оформляющими скругленный угол.

При регулировании городской застройки угловой дом всегда выполнял функцию опорного здания, по которому в дальнейшем проводилась трассировка улицы. Из-за жесткого геометризма планировок городов часто образовывались кварталы с острыми углами, в которых поставить дом прямоугольного плана было невозможно, поэтому на таких участках стали строить дома со скругленными углами, которые весьма остроумно приспособлялись каждый раз к конкретному месту. Правда, если наружный облик такого дома обычно решался безупречно, то внутренняя планировка его часто полна курьезов. Так, в доме № 12 угловая комната в плане имеет форму четверти круга.

До XVIII в. на перекрестке улиц Островского и Пятницкой, у скрещения дорог, стояла первая деревянная крепость Костромы с городским Федоровским собором; здесь же протекала река Сула.



Археологи, видимо, еще раз когда-нибудь вернуться к изучению этой местности.

Дом № 22, ранее принадлежавший Акатовым, — один из очень распространенных типов особняков начала XIX в., построен по проекту „апробованных фасадов“. Его архитектура отвечает правилам уже 1820-х гг. Это — полтораэтажный, пятиколонный дом с мезонином. Основанием его служит рустованный полуэтаж; бельэтаж на углах имеет раскреповки в виде пилястр. Гладь фасада слегка оживляют выступающие подоконники. Главным архитектурным приемом, определяющим облик этого особняка, является четырехколонный портик из трехчетвертных тосканских колонн. Они поставлены на мощные постаменты и несут фронтон мезонина.

Дом № 34 принадлежал когда-то Скалозубу. Он деревянный и на улицу обращен торцовым фасадом, и хотя пристройки позднего времени достаточно его исказили, балкон мезонина с четырьмя попарно поставленными колоннами, поддерживающими фронтон с полуциркулярной аркой, хорош и явно навеян портиком здания Присутственных мест. Балкончики такого типа, но более миниатюрные, сохранились у домов во владении № 36. У кирпичного дома, расположенного в глубине двора, интересны балконные точеные балясины красивого рисунка. Дома № 40, 42, 44 также составляют колоритную часть улицы Островского, дополняя представления о разнообразии деталей фасадов при застройке города по типовым проектам.

Проспект Мира — главная ось композиции старого плана Костромы. Она начинается на центральной площади домами в стиле классицизма (с одной стороны Дом суда и прокуратуры, а с другой — Дом коммунистов). Ныне проспект Мира представляет собой тенистый бульвар, и поэтому лучше придерживаться левой стороны; именно здесь почти подряд стоят интересные по архитектуре дома XIX в.

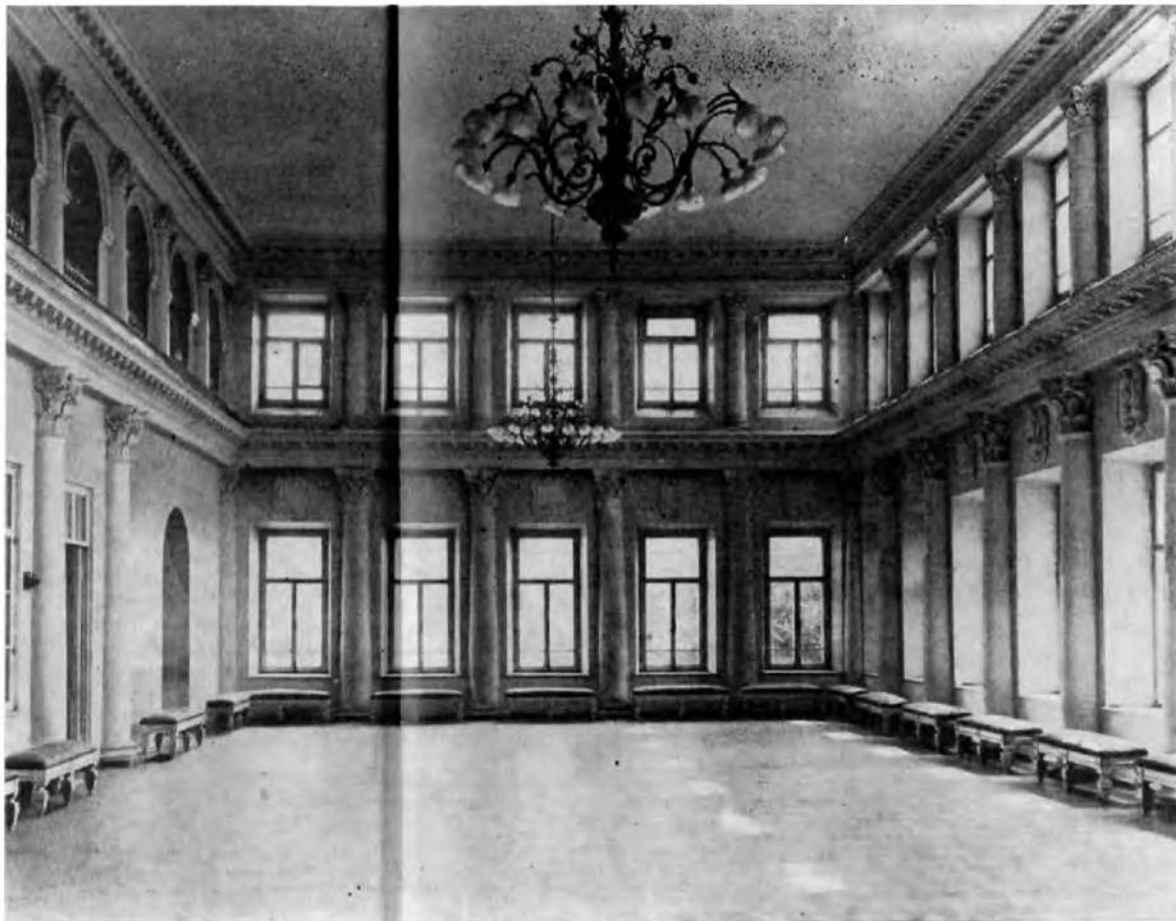
Дом № 3 построен в начале 1950-х гг. по московскому типовому проекту, когда советские архитекторы увлекались архитектурой русского классицизма. Неискушенный взгляд может принять этот дом за старый, но исправленный в наше время, настолько его пропорции, декоративные гирлянды и сложные карнизы близки к таковым начала XIX в.

Дом № 5, ныне Художественный музей, построен в 1913 г. Его архитектура свидетельствует об увлечении дореволюционных



зодчих архитектурой XVII в. В рисунке наличников и грубоватом карнизе особенно проявляется подражательность этого архитектурного направления, сложившегося в конце XIX — начале XX в.

Дом № 7, ныне Дворец пионеров, — один из лучших классических сооружений в городе (илл. 80). Первоначально это был особняк купцов Дурылиных, но в 1830-х гг. он был приобретен костромским дворянством с целью приспособить его под Дворянское собрание. К проектированию был привлечен архитектор Фурсов; его предложения были одобрены в феврале 1837 г. Но окончательную доработку и составление сметы по неизвестным причинам почему-то передали незадолго до этого назначенному на должность городского архитектора Праве. Он в марте того же года представил все требуемые документы, и ему было поручено производство работ. Но Праве не сумел закончить строительство, так как скончался 4 декабря 1837 г. Кто из архитекторов наблюдал за окончанием постройки, неизвестно. Ни один отчет строительной комиссии не дает ответа на этот вопрос. В газетной статье, посвященной открытию



84. Белый зал бывш. Дворянского собрания





85. Интерьер первого этажа бывш. Дворянского собрания

клуба, говорится лишь о затруднениях, которые возникли за „неменением архитектора, ибо приглашенный губернский архитектор почти вовсе не занимался постройкой и наконец умер, не окончив работы“. Это свидетельствует о том, что архитектора Праве нельзя считать автором перестройки дома.

Купеческие особняки конца XVIII — начала XIX в., как правило, имели прямоугольный план. Сделать большой зал в дурылинском доме было невозможно, и поэтому архитектор решил эту проблему, пристроив новое помещение к торцу старого дома. Образовался дом г-образный в плане. Первый этаж старого дома не перестраивался и до сих пор сохраняет комнаты под сводами. Возможно, что над ним тогда же был надстроен третий этаж, чтобы урвать его по высоте с новым двухсветным парадным залом. Пристройка потребовала переконпоновки фасада всего дома, что авторы и сделали, выделив центральную часть очень слабой раскрепкой с аттиком, украсив окна сандриками, а также тремя дверями с ме-

таллическим зонтом. Боковые равновеликие части (по пять осей) решены в еще более плоском рельефе: лепные розетки над окнами утоплены в кессонах. В композиции фасада очень профессионально использованы архитектурные приемы русского классицизма, говорящие о том, что строил дом архитектор хорошей школы.

Чтобы получать удовольствие от архитектуры этого особняка, следует пройти в его внутренние помещения: отделка интерьеров относится к 1830-м гг. Вестибюль разделен по продольной оси тремя арками, из которых средняя ведет на парадную лестницу, боковые — в подсобные помещения. Чугунные ступени и перила классического рисунка, детали которых выполнены из золоченой бронзы, придают ей нарядный вид (илл. 81, 82). Недостаточная ширина дома заставила строителей сделать лестницу с двумя поворотами и вывести ее на специальную галерею перед залами. Из галереи, которая огорожена такими же чугунными перилами, как и лестница, три двери ведут в гостиную, откуда гости могли пройти в примыкающий с одной стороны большой зал, а с другой — в малый.

В малом зале две пары колонн поддерживают поперечные балки перекрытий, которые делят потолок на три равные части, украшенные кессонами с лепными золочеными вставками (илл. 83). Чтобы придать залу наибольшую парадность, колонны имеют пышные капители коринфского ордера, стены обиты шелковым штофом красного цвета.

Большой зал, отделанный белым искусственным мрамором, отчего он назывался также Белым, менее наряден, но более торжествен (илл. 84). Он двухсветный, все его стены декорированы трехчетвертными колоннами коринфского ордера, поддерживающими полный антаблемент. Традиционные для парадных залов XIX в. хоры размещены с одной стороны и открыты в зал аркадой с короткими коринфскими колоннами. В торцевой части зал имеет большую полуциркульную нишу и два закрытых помещения по сторонам. Точеный балясник, ограждающий хоры над нишей, изящен по рисунку и украшен на тонких перехватах позолотой.

Обычный в дворцовой архитектуре XVIII — начала XIX в. прием иллюзорного увеличения пространства помещения путем применения зеркала на стене, противоположной окнам, использован и здесь; стены зала украшены также лепными изображениями гербов всех городов Костромской губернии. Хрустальные и брон-

зовые люстры и мебель, специально заказанная в Солигаличе, дополняла красоту интерьера Дворянского собрания. А. Ф. Писемский в романе „Масоны“ так описывает этот Белый зал: „Губернский предводитель, заведовавший постройкой совместно с архитектором, употребил все усилия сделать залу собрания похожей на залу Всероссийского Московского дворянского собрания. Конечно, это осталось только попыткой и ограничилось тем, что наверху были устроены весьма удобные хоры, поддерживаемые довольно красивыми колоннами; все стены были сделаны под мрамор; но для губернии, казалось бы, достаточно этого, однако нашлись злые языки, которые стали многое во вновь отстроенном доме осуждать, а главное в этом случае восстали дамы, особенно те, у которых были взрослые дочери: они в ужас пришли особенно от ажурной лестницы, которая вела в залу.

„Но как же мы, женщины, будем ходить по этой лестнице? — восклицали они. — Там, вероятно, под ней будут стоять лакеи?“

Когда об этом дошло до губернского предводителя, то он поспешил объехать всех



86. Улица Островского



87, 88. Бывш. дом Королева. Общий вид и деталь. XIX в.



этих дам и объявил, что лакеям не позволят находиться под лестницей, кроме того, по всей лестнице будет послан ковер. Дамы успокоились, но тогда некоторые из мужчин, по преимуществу поклонники Бахуса, стали вопить насчет буфета.

„Черт знает что такое, — говорили они, — буфет меньше курятника!.. Где же нам сидеть? Не в танцевальном же зале торчат за спинами наших супругов?... Будет, уж налюбовались этим и дома“.

По поводу дамской уборной было даже сочинено кем-то четверостишие. Дело в том, что на потолке этой уборной была довольно искусно нарисована Венера, рассыпающая цветы, которые как бы должны были упасть с потолка на поправляющих свой туалет дам и тем их еще больше украсить, — мысль сама по себе прекрасная, — но на беду в уборной повесили для освещения люстру, крючок которой пришелся на середину живота Венеры вследствие чего

сказанное стихотворение гласило: „Губернский предводитель глуп, ввинтил Венере люстру в пуп“. Приличие не дозволяет мне докончить остальных двух стихов...“ Описание заканчивается тем, что все, кто впервые входил в только что отстроенный зал, выражали восторг — „подавать адреса, а тем более одобрительно хлопать тогда еще было не принято“. Среди провинциальных дворянских собраний конца XVIII — начала XIX в. костромское может быть признано одним из лучших.

Дом № 11 — бывший дом Мичуриной (теперь Областная библиотека им. Н. К. Крупской), пожалуй, единственный в городе, где фасад так насыщен декоративными украшениями. Каннелированные пилястры с ионическими капителями, с венчиком между волютами несут антаблемент с многочисленными мелкого профиля тягами, зубчиками и сухариками. Полуциркульные окна имеют импосты; нишки над окнами заполнены лепными гирляндами



89. Изразцовая печь в бывш. доме Мичуриных. Конец XVIII в.

дами в стиле классицизма конца XVIII в. Весь архитектурный облик дома Мичуринной напоминает московские особняки этого времени, однако декор его, видимо, был подправлен во второй половине XIX в. и выглядит несколько грубоватым.

Из парадных залов этого особняка сохранились только два. Их потолки украшены лепными карнизами с деталями, обычными для архитектуры классицизма, выполненными на высоком профессиональном уровне. В одной из комнат в двух углах до сих пор стоят очаровательные изразцовые печи, видимо, самого конца XVIII в. Их центральная часть представляет собой архитектурную композицию в виде портика с двумя каннелированными пилястрами и нишей между ними. Орнамент из гирлянд, нанесенный сиренево-синим тоном, покрывает почти все белое поле постамента печи и завершения (илл. 89). Изразцовая печь, расположенная в соседней комнате, имеет другую композицию: ее выгнутое зеркало прорезано нишей, в которую

поставлен обелиск (илл. 90). Это сочетание двух кривых плоскостей, сложное в производстве, выполнено здесь достаточно профессионально. Обелиск обработан рустом, его постамент выполнен по всем правилам классической архитектуры. Печь сложена из белых изразцов, и лишь рельефные гирлянды, украшающие ее фриз, и обелиск сделаны контрастно зелеными.

Бывший особняк Солодовниковых (проспект Мира, № 13) — еще один вариант архитектурного решения дома в стиле классицизма. Его главный фасад в центре имеет шестипилястровый портик, раскреповку на углах, лепные орнаментальные украшения над окнами. На фасаде много гладких плоскостей, и для того, чтобы четче обозначить границу протяженного главного фасада, угловая раскреповка украшена в первом этаже рустом, а во втором лепным орнаментом, по размеру более крупным, чем над всеми другими окнами. Строгие по рисунку лепные вставки контрастируют с кладкой стен. От-



90. Изразцовая печь в бывш. доме Мичуриных. Конец XVIII в.



91. Ворота на улице Свердлова

делка интерьеров дома давно уже утрачена, но в одной из комнат сохранилась печь. Печь сделана в виде колонны на постаменте и вазой на ней. На белом фоне ее изразцов изображены цветные гирлянды роз. Вторая печь этого дома известна по фотографии — ее гладкая вогнутая поверхность была украшена изящной росписью из гирлянд и рогов изобилия, выполненной в сиреневых тонах.

Еще несколько лет тому назад печи встречались и в других жилых домах Костромы, но постепенно за ненадобностью они разбирались. Изразцы для таких печей когда-то изготовлялись в Костромской области, но это производство за отсутствием спроса давно уже полностью прекратилось.

В этом районе на улицах Банковской, Лавровской и других сохранилось немало небольших жилых домов первой половины XIX в. Они выделяются в рядовой застройке специфическими пропорциями и декоративными деталями. Прогулка по этим улицам



92. Бывш. дом Колодезников

позволит любознательному туристу увидеть немало любопытных подробностей городской застройки XIX в.

На улице Ленина расположена церковь Иоанна Златоуста, датируемая обычно 1791 г. (илл. 66). Она представляет собой кубический, пятиглавый объем с окнами в пропорциях, приближающихся к квадрату, и с наличниками упрощенного рисунка, типичными для провинциальной архитектуры барокко середины XVIII в. Трехъярусная, четырехгранная с портиками в первых двух ярусах, колокольня завершена барабаном со шпилем, что в провинции было распространено уже в самом конце XVIII — начале XIX в. Надо думать, что датировка (1791) относится к колокольне, а церковь построена несколько ранее.

На Красноармейской улице обращает на себя внимание бывший дом Угличанинова, построенный в 1784 г., но перестроенный в XIX в. под казармы. В этом громадном доме и жили и хранили товары; вероятно, часть его помещений владельцы использо-





93. Бывш. дом училища слепых

94. Бывш. дом Янцен. Начало XIX в.



вали под производство. Фасады дома обработаны довольно плоскими пилястрами, которые кажутся разнотипными для такого большого сооружения. На Большой улице в трех домах, владельцами которых были когда-то Акатов, Минин и Моцев, в каждом по-своему решены архитектурные темы, характерные для жилых домов Костромы начала XIX в.: скругленные фасады у угловых домах, четырехпилястровый портик, поставленный на постамент первого этажа, филенки, раскреповки на фасадах, замковые камни в архитравах окон.

На улицах Костромы немало еще сохранилось остатков оград, ворот, металлических зонтов изящного рисунка у входов, увязанных по стилю с жилой застройкой. За многими оградами еще растут густые сады столетних лип, красавиц берез, составляющих характерный пейзаж старой части города.

Знакомство с Костромой было бы неполным, если не пройти по улицам Чайковского, Горной, Советской, Войкова и Подлипаева, если не спуститься к Волге, не походить по набережной. Неторопливая прогулка займет часа два, но некоторая усталость будет вознаграждена интересными впечатлениями.

Бывший дом Янцен (ул. Чайковского № 11, илл. 94) построен на основе правил архитектуры классицизма и принадлежит к наиболее выдающимся костромским домам начала XIX в. Он двухэтажный с четырехколонным коринфским портиком хороших пропорций. Первый этаж его обработан традиционным рустом; второй — почти в два раза выше первого, а его гладкие стены в духе московской школы классицизма прорезаны филенками, в которых размещены окна и сандрилки на кронштейнах. Вход в дом с улицы сделан в конце XIX в., обычно в XVIII в. он устраивался со двора.

Дом на углу улицы Чайковского и набережной построен Фурсовым в 1824—25 гг. Плавное скругление его фасада оформлено шестью колоннами коринфского ордера, вплотную придвинутыми к стене, и увенчано ступенчатым аттиком (илл. 99). Архитектурная обработка первого и второго этажей этого здания (руст, замковые камни) обычна для своего времени. Во внутренней планировке угловая часть дома удачно использована для нарядного круглого зала, расположенного по главному фасаду, а помещенье, выходящее во внутренний двор, — для лестничной клетке и небольшого зала, откуда двери ведут в анфилады парадных комнат. Сразу за домом, находящимся на углу улиц Чайковского и



Набережной, начинается Нагорная улица, одна из тихих и колоритных улиц Костромы. На живописном косогоре, поднимающемся от Волги, можно увидеть дом с мезонином, заменившим в 1830-х гг. антресольный этаж, а также каменный двухэтажный дом, центр фасада которого выделен тремя окнами с сандриками и металлическим балконом, что в Костроме встречается не часто.

Курьезен деревянный дом с наличниками, имитирующими подвешенное над окном полотно с бахромой. Этот прием, видимо появившийся в конце XIX или начале XX в., не отличается высоким вкусом, но он нравился и применялся не только в самом городе, но и в деревне (например, в деревне Некрасово).

На перекрестке Советской улицы с улицами Долматова и Горной все четыре дома в соответствии с требованиями генерального плана города 1781—84 гг. имеют скругленные углы. Этот прием можно увидеть и на многих других перекрестках улиц старого города.

Дом № 23 на Советской улице построен в 1799—1800 гг. Перед революцией в нем помещался клуб обществен-



95. Жилой дом на улице Островского



ных собраний. Здесь в 1905 г. выступали большевики Костромы, провозгласив лозунги, призывающие к свержению царизма и к вооруженному восстанию для завоевания власти. Архитектура его фасадов основана на классическом приеме композиции: центр дома выделен портиком из четырех коринфских полуколонн и лепным, красивого рисунка вставками над окнами; сандрики на кронштейнах над окнами боковых крыльев четко рисуются на гладкой стене. Парадные залы на втором этаже размещены анфиладой и имеют хорошие пропорции. Входной вестибюль сбоку здания пристроен позднее.

Бывший дом Сунгулова (Советская улица, № 33), построенный в начале XIX в., повторяет уже известную композицию двухэтажного дома с рустованным первым этажом и сдержанной декорацией второго (илл. 98). На его фасаде в замковых камнях окон помещены львиные маски — прием, обычный для архитектуры этого времени, но в Костроме встречающийся редко. Быв-

96. Бывш. дом Аятова. XIX в.

97. Жилой дом № 9 на улице Островского



ший дом Королева (Советская улица, № 39) представляет собой городскую усадьбу, состоящую из центрального большого дома и двух флигелей (илл. 87, 88). Главный дом имеет по фасаду 10 окон, что противоречит каноническому правилу классицизма, по которому на фасаде должно быть нечетное число окон. Дом, видимо, предназначался для заселения двумя семьями, и поэтому капитальная стена, делившая его, могла быть поставлена только в простенке. Парадные комнаты, расположенные по уличному фасаду, высокие, комнаты же, окнами выходящие во двор, низкие, так как имеют над собой антресольный этаж.

Особенности планировки дома повлияли и на оформление главного фасада. Его центральная часть, украшенная пилястрами, стрельчатыми филёнками, заполненными лепниной, стала доминирующей. В боковых частях, где расположено всего по два окна, лишь крайние имеют изящные удлинные кронштейны, поддерживающие сандрики и лепные розетки. Поставленный на высокий



←98. Бывш. дом Сунгулова. Начало XIX в.  
99. Бывш. дом соборного притча

цоколь, дом выглядит весьма нарядным. Два одноэтажных трех-оконных флигеля, симметрично поставленные по отношению к особняку, дополняют его импозантную представительность.

На углу Советской и Крестьянской улиц (№ 24/2) стоит еще один дом, принадлежавший когда-то А к а т о в ы м. Из-за того, что дом стоит на склоне холма, фасады его асимметричны: по Советской улице он имеет два этажа, а по Крестьянской — четыре (дополнительные полуподвальный и антресольный). Угол особняка, решенный полуротондой с круто очерченной кривой, скрадывает это нарушение симметрии (илл. 96). Шесть колонн, расставленных равномерно по кривой, не оставили бы места для окон, поэтому они поставлены парами в углах полуокружности и по одной — в каждом простенке. Лепные вставки над окнами несколько сухи по рисунку и, по всей вероятности, относятся к более позднему времени. Против дома Акатова начинается Смоленская улица. Пройдя



100. Беседка Островского. Начало XIX в.

по ней квартал, свернем на улицу Войкова и снова через квартал подойдем к улице Энгельса, на углу которой стоит дом *ш ч и л и ш а с л е п ы х*. Он деревянный, одноэтажный, обшит тесом, создающим впечатление руста (ялл. 93). Центр дома выделен очень пластичным шестиколонным портиком, несущим фронтон, прорезанный полуциркульным окном. Высокие окна обычных для классицизма пропорций имеют сандрики. Несмотря на то, что фасад дома очень длинный (13 окон), он не выглядит излишне вытянутым и приземистым. Впечатление объемности и пропорциональности достигается здесь тем, что дом стоит на косогоре, его боковое крыло поставлено на каменный полуэтаж и достаточно протяженно. Композиция его фасада очень близка к „образцовому“ фасаду, разработанному архитектором К. Росси для Твери и Рыбинска в 1811 г. Напротив этого дома (улица Энгельса, № 34) стоит двухэтажный дом на каменном фундаменте, выстроенный в 1840-х гг. (этот тип строения в упрощенном виде встречается на улицах Костромы). В этом доме особенно красив богатый резной деревянный фриз, к сожалению, год от года все более разрушающийся.

Интересна группа домов, расположенных на улице Дзержинского. Дом № 9, бывший дом губернатора (ныне 1-я городская поликлиника), перестроен в 1830-х гг. из более старого особняка. Это — крупный объем с уличным и боковым фасадами, равномерно прорезанными окнами, обрамленными сухими по рисунку рамками, выполненными из штукатурки. На главном фасаде центр здания выделен окнами с полуциркульным завершением. В этом доме 12 ноября 1917 г. Советы рабочих, солдатских и крестьянских депутатов на совместном заседании приняли решение о взятии власти в Костроме в свои руки. Во дворе сохранились корпуса бывших кухни, конюшни и служебных флигелей.

В Школьном переулке интересен дом № 14. Средняя часть этого дома взята из альбома „образцовых фасадов жилых домов“, составленных архитекторами В. Гесте и Л. Руска в 1809—12 гг. Только этот дом да дом Акатовых на улице Островского сооружены точно по типовым проектам, все другие дома Костромы в какой-то мере являются местными вариантами. В резных деталях: сандриках, кронштейнах, карнизах — видна опытная рука костромских резчиков по дереву.

По улице Дзержинского мимо здания крупнейшего в Костроме учебного заведения — Технологического института, основанного

в 1933 г., — выйдем на улицу Подлипаева. В связи со строительством автодорожного моста через Волгу эта улица приобретет совершенно новый облик, а сейчас одноэтажные деревянные, часто уже отслужившие свой век дома являют необычайно типичную улицу с застройкой XIX в., которая так и просится в музей.

Чтобы получить полное представление об архитектуре Костромы, надо обязательно пройти хотя бы небольшой отрезок набережной, носящей ныне название Лесной улицы. В каждом представительном двухэтажном каменном доме, расположенном здесь, с уже известной схемой фасада, композиция которого построена на строгих законах классицизма, всегда присутствует индивидуальность. В деталях проявлены пылливость и свое понимание форм, окрашивающие строгий, холодноватый и симметричный классицизм мягкостью и теплотой человеческого чувства.

Жилые дома XIX в. на улицах старой Костромы расположены так компактно, что почти на любой из них можно разыграть пьесы А. Н. Островского.

Капитальная застройка центра Костромы в XVIII—I-й половине XIX в. обеспечила сохранение облика города. В конце XIX—начале XX в. все возрастающее промышленное строительство, к сожалению, захватило часть берегов Волги и реки Костромы; появились здания эклектической архитектуры, однако они не создали новых ансамблей и не изменили основной планировочной структуры. В советское время в Костроме построено много крупных общественных зданий, но архитектурный облик современной Костромы более всего формируется кварталами массовой жилой застройки.

Разработанный и одобренный в 1968 г. генеральный план реконструкции центра Костромы предусматривает преемственность прогрессивных градостроительных традиций прошлого, органическое слияние памятников истории и культуры с новой застройкой. На очереди тактичное и вдумчивое решение этой интенсивной творческой задачи.

### ОКРЕСТНОСТИ КОСТРОМЫ

В ближайших окрестностях Костромы, добраться до которых не составляет большого труда, расположены села Сидоровское, Красное и другие с интересными памятниками архитектуры и искусства.

101. Село Сидоровское. Церковь св. Николая. 1720



Рано утром небольшой катер уходит в Красное; неторопливо движется он вниз по течению Волги мимо высоких берегов, покрытых лесом, или полей и лугов. По пути встретится село Чернопенье (на правом берегу в 18 км от города). Считают, что название его возникло издревле, когда первые поселенцы срубили и выжгли здесь глухой лес и на горяч пней построили жилища. Село славилось бурлаками, рыболовами, и до сих пор многие жители его работают на водном транспорте. Еще ниже по реке расположено село Луневое, затем село Густомесово, поселок Волгореченск и далее — на высоком берегу — село Сидоровское.

Глубокий залив Волги образовался здесь недавно, после сооружения плотины Горьковской ГЭС; раньше это была долина речки Шахи. Село Сидоровское в переписных документах упоминается впервые в XVI в., когда оно принадлежало боярину Федору









103. Село Красное. Церковь Богоявления. 1592

Вместе с тем рисунок наличников и других архитектурных деталей уже потерял эlegantную законченность своих прототипов. Декоративные закомары отрезаны от плоскости стены карнизом, крайние из них решены в виде четверти круга (илл. 101).

Колокольня имеет красивые пропорции. Ее объем в виде четверика расчленен карнизом на два яруса, так же как и глухой восьмерик. Арочный ярус для колоколов увенчан шатром с тремя рядами „слухов“. Вытянутые пропорции придают колокольне изящество и некоторую хрупкость.

Внутреннее помещение церкви перекрыто сводом; из пяти барабанов световой только один — барабан центральной главы; остальные четыре — декоративные. При церкви есть трапезная; она невысокая и перекрыта сводами, опирающимися на два столба. Обращает на себя внимание чугунный пол церкви, плиты которого украшены рисунком в виде кругов с лучами, возможно, уже начала XIX в.

Самое интересное в церкви Николая — это иконостас и росписи стен (илл. 102). Искусство резьбы по дереву процветало в костромских селах, и в этой церкви не поскупились на создание иконостаса, являющегося настоящим украшением храма. Он многоярусный, золоченый, с очень эффектными колонками, украшенными выщепленной виноградной лозой. Местные мастера, по-видимому, хорошо знали распространенные в архитектуре этого времени иконостасы в стиле барокко и один из них взяли за образец для храма в Сидоровском.

Несмотря на небольшую высоту церкви, живопись покрывает все ее стены в семь рядов; поэтому ряды получились неширокими, и роспись воспринимается ярким декоративным ковром. Точных сведений о времени создания фресок нет. Но по стилистическим признакам их можно отнести ко второй половине XVIII в. О костромских художниках-монументалистах этого времени почти не сохранилось сведений, не осталось и памятников, ими распланированных. Тем значительней для истории искусства местного края становятся эти росписи. В первом ярусе написаны четыре-мины, то есть изображения всех святых и всех праздников последовательно на каждый месяц и каждый день года: сотни фигурок лепятся друг к другу в четыре пояса. Второй и третий ярусы посвящены рассказу о жизни патрона храма — Николая, четвертый — теме богородицы, пятый — жизни Дмитрия Солунского, шестой и седьмой — евангельскому мифу о земных страданиях Христа. Удиви-



104. Село Красное. Церковь Богоявления. Деталь



105. Село Красное. Церковь Богоявления



106. Село Красное. Церковь Богоявления. Галерея второго этажа

тельно, как художники разместили здесь столько сюжетов, написали столько людей, архитектурных фонов, животных. Благодаря этому живопись стала лубочной, в ней появился оттенок наивности, необычайная повествовательность. В рассказе о распятии Христа последовательно изображено, как его поднимают и прибавляют к кресту, снимают с креста, кладут на простыню, затем в гроб. Вместе с тем художники стремятся изобразить все сюжеты очень конкретно и реалистично: звери — устрашающие, деревянная церковь с шатровой колокольной очень правдоподобна, все жанровые сценки живы и непосредственны.

В трапезной живопись относится к середине XIX в. Она академического направления и не лишена мастерства.

Из Сидоровского на катере можно проехать в село Красное. Напротив его расположена пристань Приволжск с живописным селом Красные Пожни и неизменной церковью (1815) с типичной колокольной в стиле классицизма.



107. Село Красное. Церковь Богоявления. Галерея первого этажа

От пристани до села Красного надо пройти пешком примерно 1,5 км по насыпной дамбе и подняться на высокий холм. Село это очень большое, с двухэтажными каменными домами; это старый и известный в стране центр ювелирного промысла.

На главной улице за оградой расположен молодой недавно посаженный сквер. В нем в 1965 г. установлен памятник в честь героев, погибших смертью храбрых в Великой Отечественной войне. У небольшого пруда возвышается шатровый храм Богоявления, построенный в 1592 г. (илл. 103—107). Этот тип каменных сооружений, начало которым положил храм Вознесения в Коломенском (1532), просуществовал немногим более 100 лет. Лучшие из них были возведены в XVI в. и всегда связывались с какими-либо значительными событиями или в жизни государства, или в жизни заказчика. Храмы этого типа не очень вместительны, а их главное назначение — прославлять красотой и гармонией своих внешних форм событие, в честь которого они

построены. Исторические сведения о храме села Красного очень скудны. Можно предполагать, что это была вотчина Годуновых и по их заказу было возведено это незаурядное сооружение. По архитектуре церковь более всего близка к храмам в селе Острове на Москве-реке, но ее приделы более миниатюрны, а профилировка декоративных закомар более рельефна. Стены обходных галерей имеют низкие арочные, похожие на окна-лонеты проемы, и это придает пространству галерей замкнутость. Убранство интерьера церкви не сохранилось. Памятник только что закончен реставрацией, проведенной Костромской реставрационной мастерской. Колокольня, примыкающая к храму, редко встречающегося типа: первый ярус состоит из четырех квадратных столбов, связанных арками в двух уровнях, причем верхний перекрыт сводом, второй — в виде восьмигранника — усечен шатром с двумя рядами слухов. Колокольня построена в XVII в. и в художественном отношении явно проигрывает храму.

Обратный путь в Кострому можно проделать на автобусе и к раннему вечеру вернуться в город. По пути будет село Тростино (в 9 км от города). Никольская церковь, расположенная в этом селе, построена в XVIII в.; она завершена типичным ярославским пятиглавием, а колокольня — шатром. Эта композиция, сложившаяся в городах в конце XVII в., приобрела большую популярность в сельских местностях и продержалась здесь до конца XVIII в.

## ЛИТЕРАТУРА

- Баженов И. В., Костромской кремль. Кострома, 1905.  
 Баженов И. В., Костромский Богоявленско-Анастасьинский монастырь. Кострома, 1895.  
 Беляев И. Статистическое описание соборов и церквей Костромской губернии. Спб., 1863.  
 Владимирский Н., Костромская область. Историко-экономический очерк. Кострома, 1939.  
 Белозер Е., Казань, Н. Новгород, Кострома. — «Культурные сокровища России», вып. 4, М., 1913.  
 Дунаев Б. И., Кострома в ее прошлом и настоящем по памятникам искусства, М., 1913.  
 Журавлев И., Архитектура памятники Костромы. — «Костромской альманах», Кострома, 1946.  
 Иосиф архимандрит, Несколько заметок в возобновленном Костромском Богоявленско-Анастасьинском монастыре. Спб., 1879.  
 «Исторические известия о Костромском второклассном Богоявленском монастыре с XV по XIX век», Спб., 1837.  
 «Известия Императорской археологической комиссии», вып. 3 («Вопросы реставрации», вып. 3), Спб., 1909.  
 Иванов В. Н., Фехнер М. В., Кострома, М., 1935.  
 Кривоблоцкий Я., Материалы для географии и статистики России. Костромская губерния, Спб., 1861.  
 Козловский А., Взгляд на историю Костромы, М., 1840.  
 «Костромская старина». Издание Костромской губернской ученой архивной комиссии, вып. 1—6, Кострома, 1892—1906.  
 «Кострома». Путеводитель-справочник, Кострома, 1963.  
 Лукомяк Г. К., Барокко и классицизм в архитектуре Костромы.  
 Лукомяк Г. К. и В. К., Кострома, Спб., 1913.  
 Маковецкий И. В., Памятники народного зодчества Верхнего Поволжья, М., 1932.  
 Макушев В. В., Кострома и Костромская губерния, Спб., 1912.  
 Миловидов И., Очерк истории Костромы с древнейших времен до царствования Михаила Федоровича, Кострома, 1886.  
 Миловидов И., О Костроме в историко-археологическом отношении. — «Труды VII археологического съезда в Ярославле», т. 1.  
 Островский П., Исторические записки о Костроме и ее святынях, Кострома, 1864.  
 Островский П., Историческое описание Костромского Успенского кафедрального собора, М., 1855.  
 «Памятники древнерусского зодчества», вып. VII, изд. Академии художеств СССР, 1901.

Победоносцев Н., Заметки по градостроительству Костромы — «Кострома, литературный сборник», № 8, Кострома, 1956.

Покровский Н. В., Памятники церковной старины в Костроме, Сиб., 1909.  
Рязановский Ф. А., История края. Памятники искусства и старины, Кострома, Костромская обл.

Скворцов Л., Материалы для истории города Костромы, Кострома, 1913.

Сырцов М. Я., Город Кострома в ее прошлом и настоящем, Кострома, 1909.

Сытина Т. М., Гражданская архитектура Верхнего Поволжья второй половины XVIII — первой трети XIX в. Костромской край, М., 1952. (Диссертация, представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук.)

Троицкий Н. С., Костромской край, 1613—1913, Кострома, 1913.

«Труды Костромского научного общества», вып. XXXIII, Кострома, 1924.

Фехвер М. В., Раскопки в Костроме. — «Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР», вып. XI, XII, 1952.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Схематический план центральной части города.	10
2. Ипатьевский монастырь, Общий вид.	12—13
3. Ипатьевский монастырь, План.	14
4. Южная стена Ипатьевского монастыря. 1586—1590; 1642—1643.	16—17
5. Квадратная башня южной стеной Ипатьевского монастыря. 1586—1590.	18
6. Западная стена и юго-западная башня Нового города Ипатьевского монастыря. 1642—1643.	19
7. Зеленыя и юго-западная башни Нового города Ипатьевского монастыря. 1642—1643.	21
8. Троицкий собор (1630—1652) и звонница (1603—1605) Ипатьевского монастыря.	22—23
9. Звонница. 1603—1605.	25
10. Троицкий собор. Крыльцо.	27
11. Троицкий собор. Алтарь.	28
12. Троицкий собор. Западная галерея.	30
13. Троицкий собор. Западная галерея. Портал.	31
14. Троицкий собор. Южные двери. Конец XVI в.	32
15. Троицкий собор. Южные двери. Деталь.	33
16. Троицкий собор. Интерьер. Свод.	35
17. Апостолы в лодке. Фреска на откосе среднего окна западной стены Троицкого собора. 1685.	38
18. Рождество Христова. Фреска южного свода Троицкого собора. 1685.	39
19. Благовещение. Фреска северного свода Троицкого собора. 1685.	39
20. Фреска северной стены Троицкого собора. 1685.	40—41
21. Иконостас Троицкого собора. Деталь.	43
22. Корпус „над погребамы“ Ипатьевского монастыря. XVI в.; конец XVII — начало XVIII в.	45
23. Братский корпус Ипатьевского монастыря. Конец XVI в.; 1758—1759.	46
24. Архидиаконский корпус Ипатьевского монастыря. Окон. XVII в. (реставрация).	47
25. Интерьер трапезной Ипатьевского монастыря. 2-я половина XVI в.	48
26. Палаты бояр Романовых Ипатьевского монастыря.	49
27. Никола Бабелеский, с житием. Икона. Конец XVI в. Ризница Троицкого собора.	50
28. Троица ветхозаветная. Икона. Конец XVI в. Ризница Троицкого собора.	51

29. Три избранных святых. Панагия вкладная. XVI в. Ризница Троицкого собора.	52	61. Фреска южной галереи церкви Воскресения на Дobre. Середина XVII в.	
30. Преображение. Панагия вкладная. XVI в. Ризница Троицкого собора.	52	62. Царские врата иконостаса Трехсвятительского придела церкви Воскресения на Дobre. XVII в.	100
31. Богоматерь-Умиление. Панагия вкладная. XVI в. Ризница Троицкого собора.	52	63. Царские врата. Деталь.	102
32. Сударь с изображением „Троицы ветхозаветной“. Конец XVI в. Ризница Троицкого собора.	54	64. Фреска западной стены Трехсвятительского придела. 1670.	104
33. Сударь с изображением Ипатия Гангрского. Конец XVI в. Ризница Троицкого собора.	54	65. Фреска южной стены Трехсвятительского придела. 1670.	105
34. Заглавный лист Евангелия 1605 г. Библиотека Костромского историко-архитектурного музея-заповедника.	57	66. Церковь Иоанна Златоуста. 1791.	106
35. Миниатюра Евангелия 1605 г.	57	67. Ильинская церковь. 1683.	107
36. Колокольня церкви Иоанна Богослова. 1681—1687.	58	68. Ансамбль площади Революции. Слева — Большие Мучные ряды (1773), справа — пожарная каланча (1823—1826).	108—111
37. Фреска часовни Федоровской богородицы. 1720—1730-е гг.	59	69. Бывш. гауптвахта. 1824—1825.	113
38. Часовня Федоровской богородицы в селе Некрасово. Первая четверть XVIII в.	61	70. Решетка у гауптвахты. 1820-е гг. Реконструкция 1955 г.	115
39. Церковь Преображения из села Спас-Вежи. 1628.	62—63	71. Бывш. дом Борцова. 1830-е гг.	116
40. Церковь Преображения.	65	72. Бывш. здание Присутственных мест. 1806—1809.	117
41. Церковь Преображения. Деталь.	66	73. Пряничные ряды.	119
42. Свайные бани из дерева Жарки. XIX в.	69	74. Красные ряды. 1773.	120
43. Дом Ершова. Середина XIX в.	70	75. Колоннада Мелочных рядов.	122
44. Дом Ершова. Окно.	71	76. Большие Мучные ряды. 1789—1793.	123
45. Церковь Собора богородицы из села Холм. 1552.	73	77. Табачные (овощные) ряды. 1820-е гг.	125
46. Западная галерея церкви Собора богородицы.	76—77	78. Вид на Костромской кремль. Гравюра. Середина XIX в.	127
47. Ветряная мельница из села Малое Тохарево. 2-я половина XIX в.	78	79. Бывш. Архирейский дом. Конец XVIII в.	129
48. Церковь Успення из села Фоминское. 1721.	78	80. Бывш. Дворянское собрание. 1830-е гг.	130
49. Богоявленский собор Богоявленского монастыря. 1559—1565.	80	81. Парадная лестница бывш. Дворянского собрания.	131
50. Восмигранная башня Богоявленского монастыря. 1642—1648; 1863—1865.	82	82. Решетка парадной лестницы бывш. Дворянского собрания.	133
51. Жилой дом в Богоявленском монастыре. XVII в. Фрагмент.	83	83. Малый зал бывш. Дворянского собрания. Деталь потолка.	134
52. Ворота церкви Воскресения на Дobre.	84—85	84. Большой зал бывш. Дворянского собрания.	136—137
53, 54. Ворота церкви Воскресения на Дobre. Детали.	86, 87	85. Интерьер первого этажа бывш. Дворянского собрания.	138
55. Церковь Воскресения на Дobre. 1652.	89	86. Улица Островского.	140—141
56. Вид со стороны двора на переход западного крыльца церкви Воскресения на Дobre.	90	87, 88. Бывш. дом Королева. Общий вид, деталь. XIX в.	142, 143
57. Западное крыльцо церкви Воскресения на Дobre.	91	89, 90. Изразцовые печи в бывш. доме Минзуриных. Конец XVIII в.	144, 145
58. Фреска западной галереи церкви Воскресения на Дobre. Середина XVII в.	94	91. Ворота на улице Сверлово.	146
59. Фреска западной галереи церкви Воскресения на Дobre. Середина XVII в.	95	92. Бывш. дом Колодезьева.	147
60. Полотно. Фреска западной галереи церкви Воскресения на Дobre. Середина XVII в.	98	93. Бывш. дом утильщика слепых.	148
		94. Бывш. дом Янцев. Начало XIX в.	148
		95. Жилой дом на улице Островского.	150—151
		96. Бывш. дом Аватова. XIX в.	152
		97. Жилой дом № 9 на улице Островского.	153
		98. Бывш. дом Сушгулова. Начало XIX в.	154
		99. Бывш. дом соборного прятка.	155
		100. Беседа Островского. Начало XIX в.	156



101. Село Сидоровское. Церковь св. Николая. 1720.	159
102. Село Сидоровское. Церковь св. Николая. Фреска западной стены. 2-я половина XVIII в.	160-161
103. Село Красное. Церковь Богооявления. 1592.	162
104. Село Красное. Церковь Богооявления. Деталь.	164
105. Село Красное. Церковь Богооявления.	165
106. Село Красное. Церковь Богооявления. Галерея второго этажа.	166
107. Село Красное. Церковь Богооявления. Галерея первого этажа.	167

## LISTE DES ILLUSTRATIONS

1. Plan schématique de la partie centrale de la ville  
 1 — tour de guet (de pompier); 2 — siège du corps de garde; 3 — la maison de Borchtchov; 4 — les Bureaux; 5 — le marché aux draps et les boutiques; 6 — la Grande halle à la farine; 7 — la halle au „beurre“ (boisson nationale des Russes); 8 — le marché aux pains d'épices; 9 — la halle au poisson; 10 — la Petite halle à la farine; 11 — la maison de Kolodoznikov au mont Molochnala; 12 — la maison de Vikentieva; 13 — la résidence de l'évêque et le séminaire; 14 — le marché aux légumes et le siège du Magistrat; 15 — la halle au beurre; 16 — les obélisques de la porte de Moscou; 17 — la maison de Solodovnikov; 18 — la maison de Bogoyavlenskala; 19 — l'orphelinat; 20 — la maison des Akatov; 21 — l'orphelinat Akatov; 22 — la maison de Skalozoubov; 23 — une maison du XIXe siècle (n°44); 26 — une maison de XIXe siècle (n°17); 27 — le monastère de l'Epiphanie; 28 — la maison de Mochtchev; 29 — l'hospice Minine; 30 — l'hospice pour invalides d'Akatov; 31 — la maison d'Ougitchaninov; 32 — une maison du XIXe siècle (n°10); 33 — l'église St. Jean Chrysostome; 34 — la maison de Béllaev; 35 — la maison d'Archangelaki; 36 — la maison à l'angle des rues Sennala et Lavrovakala; 37 — la maison des Solodovnikov; 38 — la maison de Mitchourina; 39 — l'Assemblée de la Noblesse; 40 — une maison du XIXe siècle (n°2); 41 — ancienne école pour les aveugles; 42 — une maison du XIXe siècle (n°25); 43 — une maison du XIXe siècle (n°13); 44 — une maison du XIXe siècle (n°5); 45 — la maison de Korolev; 46 — la maison de Soungoulov; 47 — ancien siège de l'Assemblée publique; 48 — la maison d'Akatov; 49 — la Vieille Cour; 50 — la maison de Janzen; 51 — demeure du clergé paroissien; 52 — une maison rue Gorzala; 53 — résidence du gouverneur de la ville; 54 — une maison du XIXe siècle (n°10); 55 — une maison du XIXe siècle (n°14); 56 — le lycée municipal; 57 — la maison de Skripine-Aristov; 58 — la maison de Mylnikov; 59 — la maison de Trétiakov; 60 — l'église de la Résurrection dite „sur le Debré“; 61 — le monastère St. Ipatie; 62 — l'église St. Jean le Théologien au faubourg Ipatievski; 63 — l'église de la Transfiguration de Notre Seigneur derrière la Volga; 64 — l'église du prophète Elie à Gorodetsché.
2. Le monastère St. Ipatie, vue d'ensemble. 12-13
3. Le monastère St. Ipatie, plan  
 I — la Vieille Ville; II — la Ville Neuve; 1 — la cathédrale de la Trinité; 2 — le clocher; 3 — la maison de l'Évêque; 4 — les cellules; 5 — le palais des boyards Romanov; 6 — l'édifice dit „sur les caves“; 7 — la fabrique des cierges; 8 — l'hospice; 9 — l'église de la Transfiguration transportée du village de Spas-Véji; 10 — les bains lacustres du village de Jarhi; 11 — la tour Verte; 12 — la tour Sud-Ouest de la Vieille Ville; 13 — la tour Carrée; 14 — le Château d'eau; 15 — la Paschère; 16 — la porte Ste. Catherine (Ekaterinskii vorota); 17 — la tour Nord-Ouest de la Vieille Ville; 18 — la tour Nord-Ouest de la Ville Neuve; 19 — la tour Sud-Ouest de la Ville Neuve; 20 — la porte Nord de la Ville Neuve. 14
4. Muraille Sud du monastère St. Ipatie. 1586-1590; 1642-1643. 16-17
5. Tour Carrée de la muraille Sud du monastère St. Ipatie. 1586-1590. 18
6. Muraille Ouest et tour Sud-Ouest de la Ville Neuve du monastère St. Ipatie. 1642-1643. 19 175

7. Tour Vert et tour Sud-Ouest de la Ville Neuve.	21	37. Fresque de la chapelle de la Vierge Fédorovskaja. Vers 1720 – 1730.	59
8. La cathédrale de la Trinité (1650 – 1652) et le clocher (1603 – 1605) du monastère St. Ipate.	22 – 23	38. Chapelle de la Vierge Fédorovskaja dans le village de Nekrassovo. Premier quart du XVIIIe siècle.	61
9. Le clocher. 1603 – 1605.	25	39. L'église de la Transfiguration du village de Spas-Véji. 1628.	62 – 63
10. La cathédrale de la Trinité: entrée.	27	40. L'église de la Transfiguration.	65
11. La cathédrale de la Trinité: absides.	28	41. L'église de la Transfiguration, détail.	66
12. La cathédrale de la Trinité: galerie Ouest.	30	42. Les bains lacustres du village de Jarki. XIXe siècle.	69
13. La cathédrale de la Trinité: portail de la galerie Ouest.	31	43. La maison de Erchov. Milieu du XIXe siècle.	70
14. La cathédrale de la Trinité: porte Sud. Fin du XVIe siècle.	32	44. La maison de Erchov, une fenêtre.	71
15. La cathédrale de la Trinité: porte Sud, détail.	33	45. L'église de la Vierge en majesté du village de Kholm. 1552.	73
16. La cathédrale de la Trinité: les voûtes de l'intérieur.	35	46. Galerie Ouest de l'église de la Vierge en majesté.	76 – 77
17. Les apôtres en barque; fresque dans l'embrasure de la fenêtre médiane du mur Ouest de la cathédrale de la Trinité. 1685.	38	47. Moulin à vent du village de Maloté Tokarevo. Seconde moitié du XIXe siècle.	78
18. La Nativité du Christ. Fresque de la voûte Sud de la cathédrale de la Trinité. 1685.	39	48. Eglise du village de Fominskoté. 1721.	78
19. L'Annonciation. Fresque de la voûte Nord de la cathédrale de la Trinité. 1685.	39	49. La cathédrale de l'Epiphanie du monastère de l'Epiphanie. 1559 – 1565.	80
20. Fresque de la paroi Nord de la cathédrale de la Trinité. 1685.	40 – 41	50. La tour octogonale du monastère de l'Epiphanie. 1642 – 1648; 1863 – 1865.	82
21. L'icônostase de la cathédrale de la Trinité, détail.	43	51. Une maison d'habitation au monastère de l'Epiphanie, détail. XVIIe siècle.	83
22. L'édifice „sur les caves“ du monastère St. Ipate. XVIe siècle; fin XVI – début XVIIIe siècle.	45	52. La porte de l'église de la Résurrection „na Debré“.	84 – 85
23. Les cellules du monastère St. Ipate. Fin du XVIe siècle; 1758 – 1759.	46	53, 54. Porte de l'église de la Résurrection „na Debré“, détails.	86 – 87
24. La résidence épiscopale du monastère St. Ipate, les fenêtres (restauré). XVIIe siècle.	47	55. L'église de la Résurrection „na Debré“. 1652.	89
25. Le réfectoire du monastère St. Ipate, intérieur. Deuxième moitié du XVIe siècle.	48	56. Galerie du porche Ouest de l'église de la Résurrection „na Debré“ vue de la cour.	90
26. Palais des boyards Romanov au monastère St. Ipate.	49	57. Porche Ouest de l'église de la Résurrection „na Debré“.	91
27. St. Nicolas de Babaev, avec scènes de sa vie. Icône de la fin du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	50	58. Fresque de la galerie Ouest de l'église de la Résurrection „na Debré“. Milieu du XVIIe siècle.	94
28. La Trinité de l'Ancien Testament. Icône de la fin du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	51	59. Fresque de la galerie Ouest de l'église de la Résurrection „na Debré“. Milieu du XVIIe siècle.	95
29. Trois élus. Panagie du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	52	60. Voile peint. Fresque de la galerie Ouest de l'église de la Résurrection „na Debré“.	98
30. La Transfiguration. Panagie du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	52	61. Fresque de la galerie Sud de l'église de la Résurrection „na Debré“. Milieu du XVIIe siècle.	99
31. La Vierge de la Tendresse (Eléoussa). Panagie du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	52	62. Porte d'autel de l'icônostase de la chapelle des Trois Prélats St. Basile le Grand, St. Jean Chrysostome, St. Grégoire le Théologien de l'église de la Résurrection „na Debré“. XVIIe siècle.	100
32. Suaire à l'image de la Trinité de l'ancien Testament. Fin du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	54	63. Porte d'autel, détail.	102
33. Suaire à l'image de St. Ipate de Gangra. Fin du XVIe siècle. Sacristie de la cathédrale de la Trinité.	54	64. Fresque de la paroi Ouest de la chapelle des Trois Prélats. 1670.	104
34. Feuille de titre d'un Evangile de 1605. Bibliothèque du Musée d'histoire et d'architecture de Kostroma.	57	65. Fresque de la paroi Sud de la chapelle des Trois Prélats. 1670.	105
35. Une miniature reprise de l'Evangile de 1605.	57	66. L'église St. Jean Chrysostome. 1791.	106
36. Le clocher de l'église St. Jean le Théologien. 1681 – 1687.	58	67. L'église du prophète Elie. 1683.	107
		68. L'ensemble de la place de la Révolution: à gauche, la Grande halle à la farine (1773), à droite, la tour de guet (1823 – 1826).	108 – 111

69. Le siège du corps de garde. 1824 - 1825.	113
70. La grille du siège du corps de garde. Vers 1820. Reconstitué en 1955.	115
71. La maison de Borchtchov. Vers 1830.	116
72. Les Bureaux. 1806 - 1809.	117
73. Le marché aux pains d'épice.	119
74. La halle aux draps. 1773.	120
75. La colonnade des boutiques.	122
76. La Grande halle à la farine. 1789 - 1793.	123
77. Le marché aux légumes. Vers 1820.	125
78. Le Kremlin de Kostroma. Gravure du milieu du XIXe siècle.	127
79. La résidence de l'évêque. Fin du XVIIIe siècle.	129
80. L'Assemblée de la Noblesse. Vers 1830.	130
81. Le grand escalier de l'Assemblée de la Noblesse.	131
82. La grille du grand escalier de l'Assemblée de la Noblesse.	133
83. La petite salle de l'Assemblée de la Noblesse: détail du plafond.	134
84. La salle blanche de l'Assemblée de la Noblesse.	136-137
85. Intérieur du rez-de-chaussée de l'Assemblée de la Noblesse.	138
86. La rue Ostrovski.	140-141
87, 88. La maison de Korolev. XIXe siècle.	142, 143
89, 90. Les poêles revêtus de céramiques dans la maison de Mitchourina. Fin du XVIIIe siècle.	144, 145
91. Une porte rue Sverdlov.	146
92. La maison de Kolodeznikov.	147
93. L'école pour aveugles.	148
94. La maison de Janzen. Début du XIXe siècle.	148
95. Une maison d'habitation rue Ostrovski.	150-151
96. La maison d'Akatov. XIXe siècle.	152
97. La maison n°9 rue Ostrovski.	153
98. La maison de Soungoulov. Début du XIXe siècle.	154
99. La maison demeure du clergé paroissien.	155
100. Le pavillon d'Ostrovski. Début du XIXe siècle.	156
101. Le village de Sidorovskoté: église St. Nicolas. 1720.	159
102. Le village de Sidorovskoté, église St. Nicolas: fresque de la paroi Ouest. Seconde moitié du XVIIIe siècle.	160-162
103. Le village de Krasnoté: église de l'Epiphanie. 1592.	162
104. Le village de Krasnoté: église de l'Epiphanie, détail.	164
105. Le village de Krasnoté: église de l'Epiphanie.	165
106. Le village de Krasnoté: galerie du premier étage de l'église de l'Epiphanie.	166
107. L'église de l'Epiphanie du village de Krasnoté: galerie du rez-de-chaussée.	167

ОТ АВТОРА	5
КОСТРОМА	7
ОКРЕСТНОСТИ КОСТРОМЫ	158
Село Сидоровское	159
Село Красное	166
ЛИТЕРАТУРА	169
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	171
LISTE DES ILLUSTRATIONS	175

**Иванов**  
**Владимир Николаевич**

**К О С Т Р О М А**

Редактор Е. Н. Галкина. Оформление художника Ф. Б. Эбарского. Художественный редактор Е. Е. Смирнов. Технический редактор Н. В. Муковозова. Корректоры Т. М. Медведовская и Г. Г. Харитонова. Подп. в печать 4/IX 1969 г. Форм. бум. 70×108 2/16. Усл. печ. л. 7,875. Уч.-изд. л. 8,155. Тираж 50 000 экз. Изд. № 20291. АО 9712. Звк. тип. № 13.019. Цена 1 р. 05 к. „Искусство“, Москва, К-51. Цветной бульвар, 25. Типография „Франклин“, Будапешт.





10. 05/8

KOSTROMA

КОСТРОМА