

УДК
ББК

Серия «Костромичи – взгляд через столетие»
Автор и руководитель проекта – лауреат премии имени Д.С. Лихачёва,
кандидат экономических наук **Б.К. Коробов**

Ответственный редактор О.С. Куколевская

Ковалёва Л.А.

Костромской кремль. Взгляд сквозь века / Л.А. Ковалёва. – Кострома : Костромаиздат, 2019. – 160 с.: ил. – (Костромичи – взгляд через столетие).

ISBN

Книга посвящена истории Костромского кремля с XII века до 2010-х годов. Перед читателем пройдет череда событий, происходивших на кремлевской территории: сооружение укреплений, защита города от неприятеля, обретение и чудесное спасение чудотворного Феодоровского образа Божией Матери, строительство кафедральных соборов и их разрушение, начало возрождения соборного ансамбля Костромского кремля. Автор использовал как опубликованные материалы, так и недавно выявленные в архивах документы. Книга богато иллюстрирована фотографиями из частных коллекций, картинами художников, в том числе костромских, специально написанными для ее оформления. В качестве приложения даны статья искусствоведа С.С. Катковой, посвященная истории иконостаса Успенского собора, а также поэма Н.И. Исцелённова «Сказ о Феодоровской иконе Пресвятой Богородицы Умиление».

Издание адресовано широкому кругу читателей, оно станет достойным подарком любителям и знатокам отечественной истории и истории Костромского края.

УДК
ББК

ISBN

© Л.А. Ковалёва, 2019
© Б.К. Коробов, 2019
© ООО «Костромаиздат», 2019



Памятник князю Юрию Долгорукому в г. Костроме
Авторы: В.М. Церковников, Б.К. Коробов
Фото 2002 года

Приложение 4

КАТКОВА С.С.

ИКОНОСТАСЫ УСПЕНСКОГО СОБОРА ПО ДАННЫМ ПИСЦОВОЙ КНИГИ ГОРОДА КОСТРОМЫ

Историки считают, что первый каменный городской собор Костромы был выстроен не раньше конца XVI века. В писцовой книге города Костромы значится: «В Старом городе церковь соборная каменная во имя Пречистые Богородицы чудотворные иконы Феодоровские¹. Его строили как хранилище главной святыни города, его покровительницы и защитницы, иконы Богоматери Федоровской. Вопреки многовековой традиции, алтарные апсиды разместили не на восточном, а на северном фасаде храма, ориентируясь на место явления образа в лесу на берегу речки Прудницы. Поэтому иконостас, как алтарная преграда, должен был размещаться по северной стороне собора². «Деисус и праздники, и пророки, и праотцы — дань государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси». Царским вкладом были также четыре иконы местного ряда. Таким образом, иконостас собора высокий, состоял из пяти ярусов, что стало нормой для новых иконостасов в XVII веке. Праздничный ряд еще расположен над деисусным чином по традиции, существовавшей до реформ патриарха Никона³.

В центре местного ряда «Двери Царские на золоте на рези⁴. Церковные описи обычно подробно расписывают состав икон в местном ряду (на поклоне). Первой называют храмовую икону. Зачастую она, как главная реликвия, переходит из первоначального храма, если он перестраивался; затем иконы тех святых, в честь которых освящены приделы храма и особо чтимые образы, иконы соименных святых именитых вкладчиков или строителей храма.

В Успенском соборе в 1628 году справа от царских врат стояли чудотворная икона Богоматери Феодоровской и образ Успения Богородицы⁵.

За образом Успения стояли иконы: Иоанна Предтечи, Преображение Господне, Богородицы Одигитрии, Федора Стратилата. Все четыре писаны на празелени (иссия-зеленоватая краска).

Слева от царских врат: Троица в деяниях, Похвала Богородицы с деянием, Преподобные Кирилл Белозерский и Макарий Желтоводский в предстоянии перед Троицей, Великомученица Параскева Пятница. Три из них писаны «на краске» (золотисто-желтая охра фона и полей), а Похвала Богородицы на золоте. Эти четыре образа — вклад царя Михаила Федоровича.

Программа местного ряда имеет в основе богородичную тематику, что связано с посвящением собора и выражением особой благодарности чудотворной иконе Богоматери Феодоровской от царя Михаила Федоровича⁶.

Икона Успение Богоматери — храмовый образ. Возможно, она перенесена из иконостаса, установленного к освящению собора в XVI веке. В писцовой книге нет сведений о том, на чем она писана — на краске или на золоте. Так же как чудотворная икона, она обложена серебром басменым, очевидно, полностью скрывавшим поля и фон.

Икона Параскевы Пятницы имеет прямое отношение к чудотворному образу, на оборотной стороне которого изо-

бражена святая покровительница семьи. Избрание Михаила Федоровича стало началом новой правящей в России династии Дома Романовых.

Образ Иоанна Предтечи — это и память о всех воинах, защищавших отечество от врагов, и напоминание о родстве нового царя с династией Рюриковичей, то есть о законной преемственности власти⁷. Возможно, так же это патрональный святой Ивана Шестова, отца Марфы Ивановны, матери царя.

Икона «Преподобные Кирилл Белозерский и Макарий Унженский в молении перед Троицей» по иконографии, вероятно, близка к образу Преподобных Макария Унженского и Иоанна Боровского (Железноборовского) перед образом Троицы⁸. Совмещение этих преподобных в одном образе, вложенном в собор Михаилом Федоровичем, кажется наглядным подтверждением событий его детства, памятью о покровительстве святых в период пребывания на севере его, родителей и родственников и помощи преподобного Макария в освобождении отца из польского плена⁹.

Образ Троицы тоже вполне вписывается в государственную программу. В Троицком соборе Ипатьевского монастыря отрока Михаила благословила на царство мать; Троицкий собор был главным в Макарьевском монастыре; Троицкий храм был и в Костромском кремле¹⁰.

Образ «Похвала Богоматери, с деянием» — это воздаяние хвалы Богородице, в чьи руки передала сына инокиня Марфа, благословив его на царство. К тому же соседняя теплая церковь была освящена в честь «Похвалы Богородицы»¹¹.

Федору Стратилату был посвящен придел в соборе, потому его образ тоже стоял на поклоне. Связь его с чудотворным образом известна и позволяет считать его частью программы благодарения Богоматери.

Икона Богоматерь Одигитрия — так называли чудотворную икону до появления ее в Костроме. Символизм мышления и толкований святых образов характерен для средневековья. Одигитрия — путеводительница, под ее защитой отправился в путь из Костромы в Москву и в новую жизнь юный избранник на царский престол. Иконы Богоматерь Одигитрия и Федор Стратилат продолжают тему явления чудотворного образа.

Икона «Преображение Господне» символически указывает, что Михаилу Федоровичу предстояло преобразить разоренную войной и Смутой страну.

Богородичную тему продолжали иконы в алтаре собора: напрестольный образ Богородицы, в серебряном басменом, золоченом окладе, с богатым прикладом; и еще две богородичные иконы: шестилистовый список с чудотворного образа с окладом и прикладом царя Михаила Федоровича¹² и пятилистовый образ в киоте, в серебряном окладе. Там же был образ Федора Стратилата в басменом, золоченом окладе и, судя по прикладу, тоже не больше пяти-шести листов.

В иконостасе собора указаны только Царские двери. Их обычно открывают во время службы и по особым случаям, но должны быть и боковые двери в алтарь. Почему о них нет

упоминания? Придел Федора Стратилата был в одной из апсид, и тогда вход в главный алтарь мог быть в дверь придела. В иконостасе придела названы западные и восточные двери, то есть и в нем алтарь был на северной стороне. В иконостасах других храмов Костромы отмечены «северские» двери, хотя тоже без указания о том, что на них писано.

Изменение программы икон на поклоне — явление нередкое, она подвергна изменениям под влиянием времени. Нам неизвестно, что за иконы были в местном ряду изначально, в XVI веке, но при замене иконостаса в него вошли иконы, в которых устанавливается связь с событиями жизни царя Михаила Федоровича.

В Успенском соборе заменили не только местный ряд, но и все иконы верхних ярусов. Прежде бывшие иконы изветшили или пострадали от «литовских лихих людей»? Сообщений об этом нет. «Ветхими» значатся только одна хоругвь и шесть икон деисуса в приделе Федора Стратилата. Иконостас этого придела невелик. По сторонам от царских врат стояли лишь два образа Федора Стратилата, оба «писаны на краске», на одном из них «цата басменая, невелика». В том же приделе над западными дверьми иконостаса кружало (круглая икона). На нем писано Воплощение Богородицы и Три святителя вселенских: Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст — и три московских чудотворца: Петр, Алексий, Иона¹³; на восточном кружале — Спас, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Михаил Малеин и Антоний Великий. Этот деисус — моление о защите молодого царя, о спасении его от всяких бед и искушений. Присутствие образа Михаила Малеина, соименного святого царя Михаила Федоровича, позволяет датировать эти кружала не ранее 1613 года.

В теплой церкви указан только храмовый образ Похвалы Богородицы, писан на празелени, и двери царские на краске.

В начале XVII века местный ряд иконостаса еще не был строго регламентирован в части размещения икон и не было обязательного выравнивания их по высоте¹⁴. Переписчик указал размер только двух богородичных икон из алтаря. Однако вкладные «иконы на краске и золоте», писаные царскими изографами для местного ряда иконостаса, определенно были одинаковыми по высоте. Иконы на празелени, соборные. Нет указания, что они из прежде бывшего иконостаса. Возможно, их писали после того, как определился размер икон царского вклада. Заказ мог получить кто-то из лучших местных иконописцев. Имена их, как владельцев дворов и лавок в иконном ряду, перечислены в писцовой книге.

Остается еще вопрос. Когда и почему произошла замена иконостаса: до или после паломнической поездки Михаила Федоровича в Макарьево-Унженский монастырь в 1619 году. На рясах жемчужных в 10 прядей была надпись: «Божий Милости Великий Государь Царь и Великий Князь Михаил Федорович всем魯и Самодержец и Великая старица Марфа Иоанновна приложили сии рясны на Кострому в соборную церковь, к чудотворному образу Пресвятые Богородицы

Феодоровская, в пятое лето государства своего»¹⁵, то есть во время его паломничества в Макарьевский монастырь. А в 1620 году по указу царя московские иконописцы Прокопий Чирин, Назарий Истомин, Осип Поспев, Иван Паисеин и другие «пишут образы в соборную Федоровскую церковь на Костроме»¹⁶. То есть столь масштабное преображение в интерьере собора произошло вскоре после паломничества царя в обитель преподобного Макария Унженского.

Что подвигло к замене всего иконостаса? Не исключено, что по завершении строительства Успенского собора в XVI веке в иконостас поставили иконы из старого деревянного храма¹⁷. Ветхие хоругвь и небольшой деисус в шесть икон в иконостасе придела Федора Стратилата явно из предшествовавшего храма. Потемневшие иконы собора, конечно, не соответствовали идеи благодарения и контрастировали бы со свежим письмом икон царского вклада. Пришлось заказать весь иконостас и обновить ризницу: облачения, служебные книги, кресты. Кадила и паникадила — тоже царского вклада. В 1628 году собор выглядел как шкатулка, наполненная драгоценностями. И все это через каких-то полтора десятка лет после разорительного нашествия и годов Смуты.

Вероятно, у чудотворной иконы притворы (створки), на которых писаны праздники и святыне, появились одновременно с переустройством иконостаса. На окладе на полях иконы были шестнадцать праздников литьих, золоченых. Литые праздники — это редкость. Рельефные многофигурные композиции чаще всего встречаются в резьбе по дереву, кости, камню. Известны резные по дереву четырехстворчатые складни с праздниками и святыми. Они вполне могли послужить образцами для изготовления матриц для отливок праздников. Как выглядела чудотворная икона в киоте с притворами, можно представить по изображению в клейме «Моление князя Василия о защите города»¹⁸. На створках овальные клейма, их всего шесть, Конечно, иконописец не фотограф, хотя силует створок и даже резной нащельник, характер клейм и разделительные поля между ними определенно свидетельствуют о том, что иконописец видел икону, стоящую в иконостасе собора со створами и пеленой под ней.

Почему на притворах и на раме изображены праздники, а не история образа? Изобразительная история явления и чудес иконы окончательно сложилась только к последней трети XVII века¹⁹. Поэтому в 1628 году на створах изображены праздники, а не сцены сказания. Оклад на чудотворной иконе серебряный, а на полях и по фону — вставки драгоценных камней и жемчуга. Венец серебряный, сканый, золочен, в нем тоже вставки камней, обнаженные жемчугом. Корона на венце серебряная сканая с финифтью, позолочена и на ней вставки камней, еще камни и жемчуги на спинах по верху короны. Только у иконы Богоматери Федоровской венец с короной и цата сканые. Корона на венце в виде ряда городков или лепестков, между которыми на спинах камни и жемчуг. Цата была большая с финифтью (эмалью). Эмаль по сканам известна в изделиях ювелиров конца XVI века. Зеленые, голубые заливки эмали вместе с цветными вставками камней и блеск позолоты окладов создавали нарядный, яркий эффект, порой затмевавший иконопись, если к тому же олифа на ней потемнела²⁰.

Образ Параскевы Пятницы, что писан на обороте чудотворной, имел басменный золоченый венец с пятью вставками червцов литьих, жемчужное ожерелье и покров на зеленой камке с плащиками и жемчугом.

Серебро почти во всех прикладах позолочено, что исключало его потемнение. Для начала XVII века серебро — металл дорогой, весь привозной, так как своих рудников в России еще не открыто. «А привозят ефимки и серебро прутовое и тянутое к Архангельскому городу из Галанской земли и из Венеции, и из Любека, и из Амбурка; а покупают они на те ефимки всякие товары из царские казны, или серебро же меняют на всякие товары...»

А в Московском государстве золота и серебра не рождается, хотя в Крониках пишут, что Русская земля на золото и серебро урожайная, однако ссыкати не могут, а когда ссыщут и то малое, и к такому делу московские люди не промышленны; а иных государств людьми те места, где рождается золото и серебро, ссыкали бы, а не хотят к тому делу пристать, для того что много потеряют на завод денег, а как они свой разум окажут, и потом их ни во что промысел и завод поставят и от дела отлучат²¹.

Серебро в окладах используют экономно. Основная часть икон в иконостасе обложены басмой. Эти тончайшие пластиинки серебра («дорожники басменные») с тисненым мелким растительным и геометрическим орнаментом прибивали гвоздиками на поля и фон иконы. Басменными были венцы и цаты, в басму окладывали кресты деревянные.

Чеканные изделия в соборе были редки: образы евангелистов и распятие на накладных наугольниках напрестольного евангелия; «на воздвигальном кресте распятие чеканное», чеканное кадило, «паникадило обложено серебром чеканным». Чеканка требовала большей толщины листа серебра, чтобы при работе чеканами он, растягиваясь, не рвался, оставался прочным; при этом очень высоки были затраты труда мастера чеканки.

Золото — только в прикладе Михаила Федоровича: «оглавие Богоматери низано большим жемчугом на золотой доске», камни на нем в золотых гнездах, ожерелье и рясны с колодками золотыми, в которых драгоценные камни. Самый дорогой из них изумруд. Упомянута цата золотая, литая с камнями в золотых гнездах.

Храмовый образ Успения Богородицы уступал чудотворной в украшениях: обложен серебром басменым, золочен. Четыре венца резные у Пречистой Богородицы и у Спасова образа. Десять цат серебряных, позолочены басмени, да у Богородицы и у архангелов три цаты серебряных басменых». Образа Спаса в прикладе цата басменная серебряная, позолочена; «четыре иконки резные, обложены серебром и два креста резные деревянные, обложены серебром, золочены, два креста серебряных тощих, золочены, крест каменный обложен серебром с камешками».

Сведения об окладах и прикладах очень важны, так как восполняют наши знания о золото-серебряном деле в начале XVII столетия, от которого сохранились лишь единичные вещи. Судя по прикладам к чудотворному образу, ювелиры создавали самые разнообразные вещи. Особенно много серебряных крестов: литых с позолотой и без, с финифтью, каменных, обложенных серебром, деревянных с басмой и литым распятием; были и золотые малые («тощие») кресты, упомянут даже золотой крест с мощами. Литье, чеканка, резьба, басма, скань, финифть — техники, используемые для исполнения окладов, крестов.

В прикладе есть иконки — резные по камню, раковине (перламутру), писаная по хрусталию и даже стеклянная — все обложены серебром. Жемчуг явно в приоритете, он крупный, бурминский²² в ожерельях, оглазии и в обниси («кругом прядь жемчужная в одну нить»), а на пеленах им низаны подписи. В Россию с Востока привозилось значительное количество жемчуга, добывался и свой речной, но он был мелок. Его использовали при создании узоров на священнических ризах и в шитье покровов, пелен, воздухов и прочего наряда.

Достокан, серавик, яхонт, червцы, винисы, хрусталь, бечета, лал, бирюса, изумруд — такое разнообразие драгоценных камней во вставках на окладах, на венцах и цатах икон²³. Многоцветье характерно для праздничной нарядности русского декоративного искусства и ювелирного дела XVII века.

Подвесные пелены под иконами местного ряда имеют особое значение в оформлении иконостаса. Под чудотворной иконой на пелене, шитой золотом, — «образ Богородицы, а над ним десус тоже шит на золоте». К образу Параскевы Пятницы, что на обороте чудотворной, тоже есть пелена зеленой камки с плащиками и жемчугом. Пелены подвешивались под образ, иногда одна на другую; к почитаемому образу могло быть несколько пелен от разных вкладчиков.

Итак, к 1628 году в костромском соборе заменен иконостас, паникадила, в ризнице новая утварь, книги. На иконах сребряные оклады и множество прикладов. Большая часть убранства — дань царя Михаила Федоровича. Кресты, серьги, кольца, цепи, вероятно, приклад от разных вкладчиков и, возможно, среди них — произведения местных серебряников. Писцовая книга позволяет узнать имена местных мастеров. Заказов, видимо, было мало, и потому они пожитком «худы».

Из всего приклада к иконе Богоматери Федоровской, описанного в писцовой книге, практически ничего не сохранилось. Пожары, грабежи врагов и повторное использование серебра вели к утрате наследия мастеров ювелиров.

Уже в начале XVII века для создания новых окладов используют «ветошное» серебро: «ноугородки золоченые и белые и потройные 29 золотников и цаты ломаные и мелкие, фунт 39 золотников отданы окладывать образ местной Успение Пречистые Богородицы». Это тот образ, что стоял рядом с чудотворной. Для золочения этого оклада из монастырской казны выданы две золотых монеты. Эти упоминания об изготовлении и золочении оклада к храмовому образу дают возможность утверждать, что какая-то часть соборных икон была украшена окладами работы местных серебряников.

В 1654 и 1679 годах в Костромском кремле был пожар.

В 1654 собор обгорел. Какой ущерб был нанесен иконостасу и вкладам Михаила Федоровича — неизвестно. В 1666 году перестраивали придел Федора Стратилата. В конце XVII века собор расширили с добавлением в интерьере пары столбов и увенчали пятияглавием. Как отразилась эта реконструкция на иконостасе, неизвестно, но чудотворная икона со створами в нем была²⁴. При четвертом поновлении образа в 1745 году серебряники Григорий Степанов сын Шабанов из с. Сунгурово и Михаило Васильев из с. Сидоровское сделали новый чеканный оклад взамен изветшавшего басменого.

В пожар 1773 года собор выгорел изнутри, сгорело все, что было выполнено из дерева: иконы и иконостас, престолы, полы и окношницы. Собор лишился многих драгоценностей из церковных украшений и утвари²⁵. Удалось спасти чудотворную и еще 9 икон, в том числе список с чудотворного образа с окладом государева вклада. Катастрофа была столь велика, что при восстановлении собора даже пришлось заказывать новый комплект литургических сосудов, очевидно, прежний огонь не пощадил. Заказ исполнил в 1776 году костромской серебряник Г. Ратков (Ратьков).

Большие изменения в интерьере Успенского собора произошли в XVIII веке при замене иконостаса. Резной бароч-

ный иконостас был наполнен новыми иконами. В 1783 году к чудотворной иконе Богоматери Федоровской Г. С. Ратьков выполнил огромную серебряную раму с черневыми клеймами истории образа²⁶. К этому времени серебро стало более доступно, на рынок уже поступало собственное «домашнее», добывшее в рудниках на Колывани.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Писцовая книга г. Костромы 1627/28–1629/30 гг. / археограф. подгот. Л. А. Ковалевой; сост.: Л. А. Ковалева, О. Ю. Кивокурцева. Кострома: Костромиздат-850, 2004. С. 257–268. В писцовой книге церковь соборная названа во имя чудотворной иконы Федоровской.

2. Чертеж-реконструкция собора XVI века выполнен в 1935 году С. С. Чижовым (Костромские святыни / сост. иеромонах Харитон (Просторов), Анна Семенова. 2-е изд. Кострома, 2004. С. 128).

3. По реформе патриарха Никона (1650-е гг.) праздники стали размещаться над местным рядом, а по сторонам от царских врат должны были стоять иконы Спаса (справа) и Богоматери (слева). Поэтому в конце XVIII века чудотворная икона была установлена слева от Царских врат.

4. Резьба по дереву, позолота. Были ли на них какие-то изображения, неизвестно.

5. Соседство этих образов предопределено историей явления чудотворного образа. Икона Богоматери Федоровской явилась князю Василию (1241–1276) на другой день после праздника Успения Богоматери. Обретенный образ был перенесен в Федоровскую церковь (во имя Федора Стратилата), давшую ей имя. Еще при князе Василии, после второго пожара собора и чудесного спасения образа, горожане решили строить каменную церковь и освятили ее в честь Успения Богородицы. Со времени принятия христианства Россия считает себя находящейся под особым покровительством Богоматери. В большинстве русских городов средневековых соборы освящались во имя Успения, что отражало особую градохранительную роль Богородицы.

6. Чудотворной иконой инокиня Марфа благословила сына принять скипетр и державу царства московского. Ильинский монастырь и Кострома этого момента стали считать «колохелью Дома Романовых».

7. Царь Михаил Федорович был двоюродным племянником царя Федора Иоанновича, последнего царя из Рюриковичей. Иоанн Предтеча был патрональным святым царя Ивана Грозного.

8. Икона хранится в собрании Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (инв. номер КМЗ КОК 23252/14). Придел во имя этих преподобных был в церкви Успения Богородицы у Волги (Писцовая книга... С. 281).

9. Преподобный Кирилл Белозерский причислен к лику святых в 1547 году, особо почитался в Беломорье. Макарий Унженский, как преподобный, вписан в святыни при патриархе Филарете, при нем же из царских сокровищ монастырь устроен «пространным строением», дарованы многие вклады, земли и села; он становится лаврой (Каткова С. С. Исторические деятели костромской земли и кульп богородичных икон // Каткова С. С. Века и судьбы. Кострома, 2001. С. 190–201).

10. Троицкая церковь Костромского кремля. В 1628 году «та каменная церковь развалилась».

11. Холодные зимы в наших краях заставили строить церкви парами: холодная летняя и отапливаемая (теплая) зимняя. Они составляют единый комплекс. В теплую церковь на зиму из летнего храма переносили особо чтимые иконы, чудотворный образ переносили в теплую церковь обязательн.

12. Почитание древнего образа Богоматери Федоровской проявилось не только в украшении его драгоценным окладом, но и появлением многочисленных списков «в меру и подобие». Один из первых списков был заказом самой инокини Марфы (Вознесенский Е. П. Воспоминания о путешествиях высочайших особ императорского Дома Романовых в пределах Костромской губернии (Репр. изд. 1859 г. Кострома, 1993. С. 21). Фото списка чудотворного образа Богоматери Федоровской, вклад царя Михаила Федоровича (Костромские святыни... С. 132). Список шестилистовый — 27 см в высоту; лист — мера длины, равна верхушке или шести листкам сусального золота, которым покрывали фон (свет) иконы.

13. Икону Московских святителей принесло с собой Московское посольство (Сказание Авраамия Палицина. М.; Л., 1955. С. 235).

14. В XVIII–XIX вв. для выравнивания икон по высоте в местном ряду к некоторым местным иконам закрывали рамы с клеймами избранных праздников или образами местночтимых святых.

15. Вознесенский Е. П. Воспоминания о путешествиях высочайших особ императорского Дома Романовых... С. 21. Рясны были переданы в Государ-

ственную Оружейную палату из Костромского музея по акту от 04.09.1931. Инв. номер ОП 19024, 19025.

16. Брюсова В. Г. Гурий Никитин. М., 1982. С. 8; ГИМ ОПИ. Ф. 440. № 558 (Выписки из записных книг Дворцового приказа, Оружейной палаты и др. Л. 16–24 об.).

17. В Троицком соборе Ильинского монастыря при замене иконостаса в 1757 году в верхние ярусы поставили иконы из иконостаса середины XVII века, в церкви Воскресения на Дебре в новом иконостасе также верхние ряды икон — из иконостаса XVII века.

18. Икона. Богоматерь Федоровская, со Сказанием. Кон. XVII в. Никитин Гурий (?) (КМЗ КОК 24738).

19. Сказание о явлении и чудесах Федоровской иконы Пресвятой Богородицы. Пролог. 1662 г.

20. В собрании Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника хранится икона Богоматери Федоровской в окладе. XVIII век. Оклад и икона в меру чудотворного образа (КМЗ КОК 17573/23/1–2). На раме оклада овальные чеканные праздники, а на углах евангелисты. Праздник Успения больше всех по размеру и поставлен на поле, а на фон оклада. Этот оклад дает возможность представить, как на полях были размещены «шестнадцать праздников литьых, золоченых» и подтверждает тот факт, что копировали не только чудотворный образ, но и его оклад, внося свои корректировки в технику исполнения, характер орнаментального заполнения, опуская украшение камнями и жемчугом, но не отступая в главном: размещении клейм праздников и венца с короной.

В Описи церковного отдела Костромского государственного областного музея за номером 1959 записан «Оклад иконы Федоровской серебряный, золоченый с чеканными барочными клеймами двенадцати праздников и евангелистами и двойными чеканными венцами с короной». 1772 г. 2604 гр. Из Собора. (Сдан в Государственный исторический музей 05.10.1933 г.). То есть наш оклад со списка чудотворной иконы повторяет тот, что был сдан музеем в ГИМ. А дата — 1772 год — дает основание считать, что оклад с праздниками на полях продолжали повторять и после того, как чудотворную в 1745 году украсил новый оклад.

Технология иконописи (письмо яичной темперой) предполагает в завершение письма покрытие олифой для выявления силы цвета и защиты красочного слоя от перепадов температуры и влажности. Олифа в церквях при копоти от горящих лампад и свечей темнеет за 40–60 лет. Затем приглашали нового иконописца и он возобновлял изображение. О четырех поновлениях чудотворного образа писал В. Н. Вощин (Записки изографа Василия Никитина 1745 года // Костромская икона / авт.-сост. Н. Комашко, С. Каткова. М., 2004. С. 666–669).

21. Котошихин Г. О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1906. С. 77–78.
22. Добывался в Персидском заливе близ острова Ормуз.
23. Названия драгоценных и поделочных камней в ювелирных изделиях XVII века отличны от современных: достокан — прозрачный зеленоватый, возможно, хризолит; бечета, червец, вениса — гранат; лал — шпинель; яхонт — корунд.

24. Записки изографа Василия Никитина 1745 года // Костромская икона / авт.-сост. Н. Комашко, С. Каткова. М., 2004. С. 668.
25. Описи церковного отдела под номером 1955 записан «Оклад с обратной стороны иконы Федоровской (иконы Параскевы) серебряный, золоченый, чеканный, без платья. На полях Федор Стратилат и Михаил Малеин». В нижнем клейме летопись 1745 года. Размер 73 × 56 см. Поступил из Собора. Ветх. Сдан в Госфонд 05.10.1933. То есть в 1745 году серебряные оклады были сделаны на обе стороны иконы. Золотую ризу 1891 года с иконами Богоматери Федоровской сняли в 1922 году в ходе компании по изъятию церковных ценностей.

26. Фрагменты киота от чудотворной иконы Богоматери Федоровской со сценами явления и чудес чудотворного образа (1783 год). Мастер Г. С. Ратков. Серебро, чеканка, чернь, резьба, позолота) хранятся в музейных собраниях: Государственный исторический музей. Фрагмент киота с тремя дробницами; Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Пять дробниц. Инв. номера КМЗ КОК 1520, 1551, 4179/1–3; Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Государственная Оружейная палата. Две дробницы. Инв. номер ОП 19066. Поступили из Костромского музея по акту от 04.09.1931 г.