



*Арх. С.С. Кричинский. Храм Феодоровской иконы Божией Матери в память 300-летия Дома Романовых. 1915. Санкт-Петербург. Общий вид с севера. Фото Е.И. Кириченко. 2013*

# Собор во имя Феодоровской иконы Божией Матери в Петербурге

Евгения Кириченко

Статья посвящена уникальному памятнику архитектуры, увековечившему 300-летний юбилей царствующего Дома Романовых, – собору во имя Феодоровской иконы Божией Матери, который был построен в Петербурге близ Московского вокзала на территории подворья Городецкого Феодоровского монастыря Нижегородской области. Этот собор явился одним из лучших в наследии автора проекта – видного зодчего начала XX века С.С. Кричинского. В статье рассматривается общественно-политическая, идеологическая и духовная атмосфера времени появления храма-памятника, анализируются его композиционно-конструктивные и декоративные особенности, выявляются символические смыслы образа.

*Ключевые слова:* 300-летний юбилей Дома Романовых, собор во имя Феодоровской иконы Божией Матери, архитектура, проект, зодчий С.С. Кричинский.

15 января 1914 года в присутствии императора Николая II, августейшей семьи и представителей царствующего Дома Романовых в Петербурге прошло торжество освящения собора во имя Феодоровской иконы Божией Матери, призванного увековечить память исполнившейся в 1913 году знаменательной даты в истории России – 300-летия царствования династии Романовых. Этот день стал днем торжества и для автора проекта – гражданского инженера и видного зодчего начала XX столетия С.С. Кричинского (1874–1923). Сооруженный по его проекту собор явился одним из лучших в наследии мастера. Бесспорные архитектурно-художественные достоинства собора вынужден был признать даже Г.К. Лукомский, ярый приверженец сохранения классического – строгого и стройного – облика Петербурга, ратовавший за строительство в этом городе лишь сооружений в духе царствования Александра I.

Храм-памятник был построен близ Московского вокзала на территории подворья Городецкого Феодоровского монастыря Балахнинского уезда Нижегородской области, выступившего одним из инициаторов увековечения знаменательного юбилея возведением величественного собора. Эту инициативу подсказывала сама история монастыря, основанного в XII веке Юрием Долго-

руким, – там в соборе хранилась чудотворная икона Богородицы типа «Одигитрия». Во время татаро-монгольского нашествия монастырь был сожжен, а икона чудесным образом оказалась в Костроме. Обнаруженная костромским князем на сосне во время охоты, эта икона была перенесена в церковь Феодора Стратилата; по церкви она и получила название Феодоровской. После того как ею благословила на царство первого царя династии Романовых Михаила Фёдоровича его мать инокиня Марфа, Феодоровская икона Божией Матери превратилась в покровительницу царствующего Дома.

За три столетия до этих событий изготовленный с чудотворной иконы список был доставлен в Городецкий монастырь – для братии, узнавшей о спасении образа; благодаря иконе монастырь получил дополнительное название – Феодоровский. В Городецком Феодоровском монастыре в 1263 году скончался князь Александр Невский, принявший перед смертью схиму под именем Алексия. Его обретенное нетленным тело в 1721 году по приказанию Петра I торжественно доставили в Петербург и с великими почестями установили в Александро-Невской лавре<sup>1</sup>. Таким образом икона и монастырь оказались непосредственно связанными с судьбой Рюриковичей и Романовых, а история семьи Романовых превратилась в историю России.

В 1909 году митрополит Петербургский и Ладужский Антоний (Вадковский) удовлетворил просьбу настоятеля Городецкого монастыря архимандрита Алексия о возведении подворья храма, который «имел бы возможность удовлетворить нужды жителей окружающей местности и в то же время явился бы величественным памятником благополучного 300-летнего царствования Дома Романовых»<sup>2</sup>. О первостепенном, поистине государственном значении, которое придавалось этому начинанию, свидетельствует уникальный в истории отечественного храмостроения факт. Строительный Комитет, состоявший из высших государственных чиновников и высших церковных иерархов, находился под августейшим покровительством брата Николая II, тезки первого царя из рода Романовых – великого князя Михаила Александровича, призывая «себе на помощь в этом святом деле всех Радетелей Русской Государственности»<sup>3</sup> (храм сооружался на пожертвования верующих).

В декабре 1909 года Петербургское общество архитекторов «по поручению... Комитета по постройке... храма в память 300-летия Дома Романовых» объявило «конкурс на составление эскизного проекта названного храма. По его условиям:

1. Сооружаемый храм должен быть спроектирован... по образцам храмов воцарения Романовых...

2. Храм должен быть двухэтажный. В верхнем этаже, который может иметь хоры, должен помещаться храм вместимостью на 2000 человек, имеющий три придела: средний во имя иконы Пресвятыя Богородицы «Федоровской» и св. Михаила Малютина, правый во имя святителя Николая Мирликийского чудотворца и мученицы царицы Александры, левый во имя св. Алексия митрополита Московского и св. Благоверного князя Михаила Тверского.

3. В нижнем храме должны помещаться а) небольшой однопридельный храм, отделанный в стиле эпохи Александра Невского, вместимостью не менее как 300 человек...

4. Внутреннее архитектурное убранство храма и его иконостас должны быть в стиле храма. Иконостасы предполагаются многоярусные. В западной части храма допускаются хоры...»<sup>4</sup> (здесь и далее курсив мой. — Е.К.)

Высокому составу Строительного Комитета соответствовал состав жюри. В него вошли ведущие зодчие столицы: Л.Н. Бенуа, Г.Д. Гримм, В.А. Косяков, В.А. Покровский, А.П. Померанцев и секретарь А. Бубырь<sup>5</sup>.

Вопреки огромным усилиям власти, стремившейся всячески повысить значимость конкурса, количество поданных на конкурс проектов оказалось ничтожно малым – всего пять – равным числу архитекторов, входивших в состав жюри. Это весьма красноречивый факт, зримо отражавший настроения, породившие недавние и ставшие в недалеком будущем роковыми для Российской империи события: революцию 1905–1907 годов и революции 1917 года – Февральскую и Октябрьскую.

Среди премированных проектов награды распределились следующим образом. Первую премию присудили видному архитектору Н.В. Васильеву, вторую – студенту А.А. Джорогову, третью – тоже крупному зодчему С.С. Кричинскому. Однако Строительный Комитет оценил премированные проекты прямо противоположным образом, приняв к осуществлению замысел, удостоенный третьей премии. Решение это представляется мне вполне обоснованным не только с официальной позиции народности, понимаемой как союз православия и самодержавия, но и с точки зрения архитектурно-художественной.

Все премированные проекты роднит ряд особенностей. Они, как того требовали условия конкурсной программы, опираются на образцы архитектуры царствования первых Романовых, иначе говоря – на образцы церковного зодчества XVII века. Всем удостоенным премий проектам свойственна определенная ансамблевость. Далее начинаются расхождения.

Авторы, удостоенные двух первых премий, взяли за образец шатровые постройки. Кричинский, в отличие от них, создал проект пятиглавого храма. Васильев и Кричинский, получившие первую и третью премии, придали своим проектам вид кремля или монастыря.

В проекте Васильева ансамбль мемориального храма, выполненный в неорусском стиле, напоминал могучую крепость, скорее кремль, чем монастырь, с мощными стенами и башнями, над которыми высился храм, увенчанный тремя приземистыми шатрами. Прототипами его композиции, скорее всего, послужили хорошо известные зодчим того времени трехшатровые церкви XVII столетия – церковь Рождества в Путинках в Москве и «Дивная» церковь в Угличе, а также трехшатровые деревянные храмы Русского Севера. Но изящные, стройные шатры древнерусских и северных (деревянных) прототипов приобрели в проекте Васильева преувеличенные размеры и тяжеловесность. И все же главная причина отклонения Строительным Комитетом этого проекта видится мне в другом: здание церкви не стало бесспорно господствующим элементом этой

экспрессивной композиции. Оно представляло собой один из многих, хотя и превосходивший по размерам остальные, трехшатровый объем.

В проекте Джорогова господство церкви в ансамбле бесспорно. Вызывает недоумение облик самой церкви, которому автор придал явно нецерковный характер. Композиция здания напоминает шатровые башни оград древнерусских кремлей и монастырей. Более того, в своем проекте архитектор вдохновлялся конкретными прототипами, нарядными шатровыми башнями – «Дуло» и особенно Тайнинской – каменной ограды Симонова монастыря в Москве.

Кричинский сумел найти решение, наиболее точно отвечавшее поставленной задаче: создать храм в духе архитектуры первых Романовых. В отличие от замыслов своих коллег он не только предпочел иной тип храма. Главное то, что он, придав мемориальному комплексу ансамблевый характер, сделал храм содержательным и художественным центром живописной многообъемной композиции. Сопутствующие храмовому зданию объемы, хотя и сохраняют свою неповторимость и выразительность, не только не оспаривают ее значение, но своими размерами и размещением подчеркивают, усиливают значение церкви как основного идейно-выразительного ядра композиции. Думается, именно эта особенность проекта Кричинского и решила его судьбу, заставив членов Строительного Комитета отдать ему предпочтение.

Об общем замысле проекта и его особенностях Кричинский писал: «Храм спроектирован и построен мною в стиле церквей XVII в. по типу и образцу храмов Ростова Великого и его области (Юрьев-Польский, Ярославль). Пять ростовских церквей выстроено менее чем за 100 лет и в современности вместе со стенами и башнями представляют наиболее полный и цельный образец русского стиля времени воцарения Романовых».

Далее, возражая приверженцам сохранения стиля классического Петербурга, активно отстаивавшим свою точку зрения в периодике начала XX столетия, он продолжал: «За последние годы получило распространение мнение, что в городе нужно строить в соответствии с господствующим стилем. Не оспаривая это мнение, считаю нужным отметить, что может быть это справедливо для исторически сложившихся районов, но местность, где строится церковь у Николаевского вокзала еще не получила такой определенности и только начинает застраиваться.

Кроме того, нигде не соблюдено единство стиля, например в Дворцовой площади – шедевре петербургской архитектуры».

В заключение Кричинский приводит еще один, как ему представляется, неоспоримый аргумент в пользу своего решения: «Кроме того, площадь, отведенная под строительство, неправильного вида и как бы указывает на несимметричную постройку русского стиля.

Поэтому мною задумана застройка участка и части улицы в виде части кремля с крепостными стенами. Думалось создать уголок XVII века, приспособив архитектуру XVII века к современному (так у автора. – Е.К.)<sup>6</sup>.

Высказав это соображение, Кричинский предвосхитил возражения своего будущего оппонента Г.К. Лукомского, который, оспаривая мнение авто-

ра проекта, писал: «Строитель поставил себе целью создать уголок XVII века с застройкой всей площади в одном характере по примеру заграничных городов, где целые кварталы застраиваются в стиле одной какой-нибудь эпохи. При этом *выстроенные здания составляют довольно выразительный ансамбль.*

В заключение нельзя не упомянуть, что *сама по себе удачная мысль застроить весь квартал в духе XVII в.* едва ли приложима к Петербургу. Дело в том, что самая идея об уместности русского стиля в Петербурге подвержена сомнению. Правда, это пока еще окраина, правда, что лучшие места в городе застроены церквями в разных оттенках русского стиля, но из этого еще не следует, что мы должны идти в этом направлении! Сад и окрестности Михайловского дворца *испорчены* (курсив Лукомского. – Е.К.) неподходящим к ним храмом Воскресения (храмом на Крови, построенным в память о смертельно раненом на этом месте Александре II. – Е.К.), Троицкая площадь, где выстроена сама по себе прекрасная мечеть и предполагена постройка грандиозного собора, будет нарушать стройный стильный вид Петербурга. Именно на окраине следовало бы продолжать завет, данный эпохой Александра I. Здесь скорее можно было бы сделать композицию большого масштаба, как это сделал Фомин в проекте Нового Петербурга на острове Голодае. Что же касается неуместности ампира для романовских построек, то нашел же возможным такой специалист по русскому стилю как Щусев спроектировать в стиле ампира собор в память 300-летия Дома Романовых в таком старинном русском городе как Казань!

Таким образом, *насаждение русского стиля в Петербурге даже на окраинах* (сегодня окраины, через 40–50 лет – оживленные кварталы столицы) *должно проводиться с большой осмотрительностью*, конечно, если дорожить характерностью исторического вида столицы. Но если стоять на той точке зрения, что ансамбль возможен из построек разного стиля, лишь согласных друг с другом в смысле равновесия масс и колорита, то, конечно, и произведенный опыт допустим, тем более, что он *сам по себе является очень своеобразным и крайне интересным*, а ведь *видами* (в последней фразе курсив Лукомского. – Е.К.) Северной Пальмиры вообще мало кто дорожит в наше время!»<sup>7</sup>

Знаменательный вывод! Даже противник взглядов Кричинского вынужден был признать художественные достоинства выстроенного по его проекту собора и факт появления нового храма, ставшего украшением столичного Петербурга.

Вместе с тем аргументы Кричинского и его оппонентов роднит общая черта, красноречиво отразившая массовое снижение религиозности в России начала XX столетия. Ни одному из писавших о юбилейном храме-памятнике – ни автору проекта, ни тем более блюстителям чистоты стиля классического Петербурга – не пришло в голову, что разговор идет о церкви, которая в отличие от светских зданий проектируется по иным законам, чем гражданские постройки. И Кричинский, и его оппонент рассматривают проблему исклю-



1



2



3



4

Арх. С.С. Кричинский. Храм Феодоровской иконы Божией Матери в память 300-летия Дома Романовых. 1915. Санкт-Петербург. Современный вид. Фото Е.И. Кириченко. 2013





*Ил. 1. Интерьер  
нижнего храма*

*Ил. 2. Фрагмент  
абсиды храма*

*Ил. 3. Фрагмент север-  
ного фасада храма*

*Ил. 4. Феодоровская  
икона Божией Матери  
на главном, северном  
фасаде храма*

*Ил. 5. Восточный  
фасад храма*

*Ил. 6. Крыльцо главного  
входа в храм  
на северном фасаде*





чительно в рамках архитектурно-художественных стилевых понятий и критериев. Никто из них не вспомнил, что более полувека назад в процессе самоисчерпания классицизма и становления историзма в России возродилась традиция проектирования православных храмов в русском стиле. На языке XIX столетия это означало – в традициях древнерусских храмов. Их типы и особенности пришли на Русь вместе с христианством из Византии. В свою очередь, особенности и типы византийских храмов сложились в процессе богословского осмысления средствами архитектуры основ восточного христианства, и в этом таится их своеобразие и непохожесть на типы католических храмов.

Высказав эти общие соображения и напомнив о сказанном Кричинским ранее: «Храм спроектирован и построен... по типу и образцу храмов Ростова Великого и его области (Юрьев-Польский, Ярославль)»<sup>8</sup>, следует перейти к конкретному описанию архитектурных особенностей собора-памятника, отметив попутно, что зодчий назвал лишь основные источники его вдохновения, а главное – он не ставил цели конкретизировать значение отдельных прототипов в композиции созданного им проекта.

Общий вид Феодоровского собора более всего напоминает облик и композицию двух самых выразительных надвратных храмов Ростовского «кремля». На деле во второй половине XVII века в Ростове был создан не кремль, а Митрополичий двор – неповторимый ансамбль, не имеющий аналогов в отечественной архитектуре и зодчестве православных стран и народов. Он сложился благодаря усилиям и воле митрополита Ионы Сысоевича, 38 лет – с 1652 по 1690 год – возглавлявшего Ростовскую кафедру. Тогда и развернулась уникальная по интенсивности и размаху строительная деятельность. О ней, а равно и об амбициях Ростовского владыки, можно судить по перечню возведенных по его замыслу и заказу сооружений.

Во время руководства Ионы Сысоевича Ростовской кафедрой были построены Введенская и Никольская церкви Авраамиева монастыря, Благовещенский собор и Михайло-Архангельская церковь в Белогостинском монастыре, стены и одиннадцать башен Митрополичьего двора, церкви Воскресенская и Григорьевского затвора, Белая, Отдаточная и Ионинская палаты, церковь Спаса на Сенях, Сретенская церковь, звонница, убранство ворот и трапезной Борисоглебского монастыря близ Ростова, звонница Ростовского собора, собор Петровского монастыря, церковь Иоанна Богослова на Митрополичьем дворе и Троицкий собор в Спасо-Яковлевском монастыре<sup>9</sup>.

Очевидно, честолюбивые замыслы Ионы Сысоевича – единомышленника патриарха Никона – во многом родились из его соперничества с занявшими (сравнительно недавно) трон представителями царствующего Дома и противопоставления построенного им с ведшимся одновременно строительством по заказу Романовых. Ростов сильно пострадал в Смутное время. В 1609 году захватившие его поляки сожгли город, вскрыли и ограбили раки святителей Леонтия и Исаяи. Это произошло в то время, когда Ростовским митрополитом был Филарет (Романов) – отец первого царя новой династии.

Угадывается еще один побудительный мотив своеобразного соперничества Ионы Сысоевича с Московским Кремлем и строительством по заказу царей из рода Романовых. Борисоглебский мужской монастырь, также ставший одним из основных мест приложения строительных усилий Ионы Сысоевича, сыграл важную роль в благоприятном для Московского царства прекращении Смутного времени. В начале XVII столетия в нем подвизался Иринарх Затворник. Дважды присылал к преподобному гонца за благословением на борьбу с польско-литовскими интервентами князь Михаил Скопин-Шуйский. Кроме того, подвижник благословил Минина и Пожарского, призывая их выступить на Москву и освободить Русскую землю от поляков<sup>10</sup>.

Вероятно, эти факты были известны Кричинскому, посвятившему много времени поездкам по древним русским городам<sup>11</sup>.

В качестве главных образцов для своего проекта зодчий избрал две самые яркие церкви грандиознейшего строительного мероприятия Ростовского митрополита. Это родственные по композиции, возведенные над Святыми воротами самых торжественных входов в Ростовский «кремль» надвратные церкви Воскресения Господня (1670-е гг.) и Иоанна Богослова (1683).

Неповторимую красоту, выразительность и монументальность придают облику Ростовского «кремля» именно парадные входы Святых ворот со сходными по облику уникальными надвратными храмами, с не встречающейся нигде, кроме Ростова и Борисоглебского монастыря, композицией. В «кремле» и в монастыре по сторонам надвратных храмов высятся монументальные башни, создающие в совокупности торжественную симметричную композицию. В монастыре башни квадратные в плане, в «кремле» – круглые.

В середине XVIII столетия башни ростовского «кремля», судя по всему, первоначально завершавшиеся, подобно башням Борисоглебского монастыря, строгими шатрами-палатками, получили новые завершения и были увенчаны высокими барочными куполами причудливой криволинейной формы. Новые завершения удивительно гармонично дополнили и обогатили облик святых ворот, внося в них особенную, неповторимо изысканную красоту, торжественность и монументальность.

В соборе Феодоровской иконы Божией Матери Кричинский воссоздал двухбашенную композицию надвратных храмов Ростовского «кремля». Как и в Ростове, две башни высятся по сторонам северного, выходящего на Полтавскую улицу, высокого, стройного объема церкви, где расположен главный вход. Нетрадиционность подобного решения вызвана тем, что особенности участка неправильной формы не позволили его сделать на западном фасаде, где обычно находится основной вход в церковь. В отличие от симметричной композиции прототипа композиция созданного Кричинским храма асимметрична. Зодчий использовал популярный в допетровской архитектуре прием уравновешенной композиции.

Воссозданная Кричинским в уменьшенном виде, одна из круглых входных башен Святых ворот Ростовского «кремля» поставлена зодчим на северо-восточном углу храма и соединяется переходом с прямоугольной в плане,

увенчанной невысоким шатром мощной башней, напоминающей самую величественную из крепостных башен Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале – Водяную (проездную) башню.

Использование Кричинским как суздальского, так и ростовского прототипа было продиктовано вкладываемым в него символическим смыслом, суть которого объясняет история этого монастыря.

Хотя монастырь был основан Евфимием еще в середине XIV века, значение его заметно возросло в первой половине XVI столетия после обретения мощей его основателя. В начале XVII века во время Смуты монастырь на какое-то время превратился в оплот овладевших Суздалем польско-литовских захватчиков, окруживших его тыновой оградой. После изгнания поляков и воцарения мира в 1660-е годы монастырь был опоясан новым тыном с девятью башнями. Но вскоре, в 1670–1680-х годах, его заменила новая мощная каменная крепостная стена протяженностью 1200 метров с двенадцатью башнями<sup>12</sup>. Одной из самых величественных и монументальных башен стала проездная Водяная башня, она превратилась в своеобразный символ и олицетворение набравшего мощь после многолетнего разорения Московского царства.

Контрастное сопоставление Водяной башни (суровые формы, господство прямых линий, призматический объем, невысокий шатер) с разительно непохожей на нее круглой башней (прихотливое завершение, мягкость форм) выявляло своеобразие облика каждой. Вторая из башен превратилась в своеобразное напоминание о жестокой борьбе, предшествовавшей воцарению династии Романовых и увенчавшейся победой благодаря воинскому таланту и мужеству одного из главных ее героев – князя Дмитрия Михайловича Пожарского.

Весьма вероятно, что, воссоздавая облик Водяной башни в петербургском соборе, Кричинский стремился символически языком архитектуры представить героизм воинов Московского ополчения, возглавляемого князем Дмитрием Пожарским. Дело в том, что на одном из самых почетных мест Спасо-Евфимиева монастыря к востоку от абсид его величественного пятиглавого Преображенского собора – композиционного и смыслового центра монастырского ансамбля – в 1642 году нашел упокоение герой освободительной войны князь Дмитрий Михайлович Пожарский<sup>13</sup>.

Знаменательно, что активное строительство в Спасо-Евфимиевом монастыре велось одновременно со столь же активным строительством в Ростове, более того, по всей России – от севера до юга, от восточных границ Московского царства до западных – по царским приказам и приказам церковных властей.

На середину XVII века пришлось одно из самых трагических событий русской жизни – раскол. К сторонникам патриарха Никона, отстаивавшим господство священства над царством, принадлежал и митрополит Иона Сысоевич. Соблазнительно думать, что, создавая кремлеподобный ансамбль митрополичьего двора, он стремился языком архитектуры выразить эту идею<sup>14</sup>. Не менее соблазнительно предположить, что Кричинский столь же сознательно



*Храм Феодоровской иконы Божией Матери в память 300-летия Дома Романовых в Санкт-Петербурге. 1915. Арх. С.С. Кричинский. Фотография. Около 1915 г. Центральный государственный архив кинофотодокументов Санкт-Петербурга*

использовал в качестве основного прототипа одного из лучших своих созданий самый выразительный компонент великого творения Ионы Сысоевича, пытаясь в пору массового отхода от церкви и утраты ее авторитета у широких масс подчеркнуть важность и непреходящую ценность христианских идей.

Время создания собора-памятника Феодоровской иконы Божией Матери служит красноречивым примером реальной сложности одновременно бытующих и развивающихся духовных и культурно-исторических процессов. Одновременно в тот же период (в конце XIX – начале XX века) наблюдается не только массовое падение престижа официальной государственной идеологии и отход от Церкви, но и русское религиозное возрождение – ярчайший культурно-исторический феномен отечественной истории и культуры. Русский религиозный ренессанс создал пронизанную христианскими идеями великую философию, литературу, музыку, живопись и архитектуру. В рамках русского религиозного ренессанса развивалось движение за восстановление патриаршества, увенчавшееся его реальным восстановлением.

Кроме того, нельзя не заметить, что сооружения, послужившие прототипами Кричинскому, опирались на многовековую, растянутую во времени череду прообразов, рожденных идеей государственности и самодержавности. Ее родоначальники – владимирские князья – утверждали, подобно властителям всех времен и народов, свои идеологические и политические взгляды (в соответствии с мировоззрением Средних веков) в зримых образах архитектуры – в церковном строительстве. Наиболее яркую особенность сооружений по их заказам соборов представляют стены и барабаны глав, украшенные аркатурно-колончатыми поясами, которые превратились на абсидах в вытянутые на всю их высоту колонки-дудочки (Успенский и Дмитриевский соборы Владимира). Эти элементы, обретшие значение символов, вместе с пятиглавием и трехабсидностью в Успенском соборе Московского Кремля, пережили своеобразный ренессанс в храмовом зодчестве XVI–XVII столетий. Именно к такому типу принадлежали Успенский собор и надвратные церкви Ростовского «кремля», использованные Кричинским в качестве прообразов для храма. В то же время, создавая свой «кремль», Иона Сысоевич опирался на владимирские образцы. К типу пятиглавого собора со стенами, украшенными аркатурно-колончатым поясом, принадлежал и Преображенский собор Спасо-Евфимиева монастыря (начало XVI века).

Одним из существенных идейно-содержательных и художественных элементов убранства главного фасада, сыгравшим, вероятно, немаловажную роль в решении Строительного Комитета отдать предпочтение конкурсному проекту Кричинского, явилась мысль поместить на главном фасаде огромную Феодоровскую икону Божией Матери. Она не только выполняла роль важного композиционного и цветового акцента, но и с предельной полнотой выражала идею храма о богоустановленности самодержавной власти, о божественном покровительстве, ниспосланном царствующему Дому. Принадлежавшую, как уже отмечалось, к типу «Одигитрия», икону дополняли изображения, которые объясняли вкладываемые в нее смыслы, отвечавшее

официальной государственной идее и содержанию, призванному максимально зримо и доходчиво выразить эту идею.

Установленная на северном фасаде огромная майоликовая икона размером 2х6 сажен (4,24х12,76 м), выполненная по эскизу С.В. Чехонина (1878–1936), изображала Божию Матерь, под сенью которой «возрастает из Успенского собора Москвы древо, цветы коего суть главы подвижников православной веры и печальников земли Русской. Под древом предстоят святейший патриарх Филарет и царь Михаил, по сторонам древа собор Ипатьевского монастыря и Романовские палаты»<sup>15</sup>.

Замечательная резьба из белого камня, украшающая фасады собора иконы Феодоровской Богоматери, пересоздает мотивы резьбы собора Юрьева-Польского, и на это указывал автор проекта. Но следует сказать и о других источниках влияния на архитектурный декор. В причудливых формах наличников собора угадываются образы Каргополя и Переяславля-Залесского, в узорах дверей – врата Софийского собора в Новгороде: главный вход в этот собор напоминают характерные крыльца древних псковских палат с ползучими арками, опирающимися на пузатые столбы-кубышки. Словом, зодчий использовал многое из того, что изучал в натуре в многочисленных поездках по историческим городам России. Все эти разновременные разнохарактерные элементы слились в целостную композицию, счастливо сочетающую единство и многообразие, живописность и согласованность.

Законченный строительством собор Феодоровской иконы Богоматери состоял из двух церквей – верхней на 2000 человек и нижней на 1500, звонницы, соединенной с храмом переходом над аркой, через улицу, пристройки для жилья, входной башни с часовой и стены с бойницами на границе с владениями железной дороги<sup>16</sup>.

В осуществленном здании резко увеличились размеры нижней церкви – в 5 раз (!) по сравнению с предполагавшимися (первоначально ее вместимость была рассчитана на 300 человек). Вместо одного престола в ней появились три. Посвящение главного престола осталось прежним – святому князю Александру Невскому; правый придел освятили в честь Филарета Милостивого, а левый в честь мученицы Марфы<sup>17</sup> – ангелов-хранителей родителей первого царя из рода Романовых, значительно повысив тем самым весомость выражения мемориально-монархической идеи.

Из предусмотренных проектом Кричинского росписей (верхней церкви в духе XVII века и нижней – в стилистике XIII века<sup>18</sup>) до 1917 года удалось выполнить лишь роспись лестницы, ведущей из нижней церкви в верхнюю.

Верхняя бесстолпная церковь производила особенно яркое впечатление, что достигалось благодаря примененной зодчим железобетонной конструкции из параллельных пересекающихся арок, несущих свод и световые главы. Эта конструкция, вошедшая в практику церковного строительства России в конце XIX столетия, в преобразованном и приновленном к новым материалам и композиционным идеям виде возрождала в увеличенных, монументальных формах принцип перекрытия каменными сводами небольших

помещений монастырских трапезных и библиотек средневековой Армении. Просторный, светлый образ верхней церкви, особенно остро воспринимавшийся по контрасту с нижней церковью, своды которой покоятся на низких приземистых столбах, привели в восхищение императора. В день освящения собора он оставил в дневнике такую запись: «Храм производит отличное впечатление: он высок, светел, красив»<sup>19</sup>.

За образец высокого пятиярусного иконостаса верхней церкви Кричинский взял иконостас московской церкви Грузинской иконы Божией Матери – домово́й церкви Романовых. Иконы для него исполнили популярные в начале XX столетия и признанные императорской четой иконописцы-старообрядцы В.П. Гурьянов, О.С. Чириков, М.И. Дикарёв и Н.С. Емельянов.

Необычный вид колоссального паникадила верхней церкви был обусловлен мемориальным назначением храма и желанием символически передать характер увековечиваемого события. Паникадило изготовлялось на фабрике церковной утвари фирмы П.И. Оловянишникова по проекту С.И. Вашкова и напоминало венец основоположника династии царя Михаила Фёдоровича<sup>20</sup>. Все этапы строительства собора – его закладка, установка крестов, освящение «юбилейного звона», поднятие колоколов, освящение каждой церкви – сопровождались торжественными богослужениями. Специального упоминания заслуживают колокола, носившие имена членов императорской фамилии: «Михаил-Николай», «Александра», «Мария», «Михаил», «Ольга» и др. Каждый из них, выполненный, как и паникадило, фирмой Оловянишникова, был украшен литерами, соответствующими именам, Романовским гербом и гербами стольных городов Руси<sup>21</sup>.

Думается, все сказанное подтверждает: накануне Первой мировой войны и близящихся социально-политических катаклизмов полупустынная окраина Петербурга обогатилась превосходным по своим архитектурно-художественным достоинствам храмом, пронизанным государственно-монархической идеей.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Святой благоверный князь Александр Невский и древний Городецкий Феодоровский монастырь / Сост. архимандрит Тихон (Затекин). Нижний Новгород, 2009.
- 2 Протоиерей Сорокин Александр, Зимин Александр. Время разрушать и время строить. СПб., 2012. С. 20.
- 3 РГИА. Ф. 472. Оп. 43 (511/2840). Д. 72. Л. 12 об.
- 4 Зодчий. 1909. № 12. С. 129.
- 5 Там же. С. 130.
- 6 Зодчий. 1914. № 11. С. 122.
- 7 Лукомский Г.К. Храм в память 300-летия царствования Дома Романовых // Аполлон. 1914. № 5. С. 48–49.
- 8 Зодчий. 1914. № 11. С. 122.



- 9 Ростов Великий. 1150. Буклет / Гл. ред. епископ Рыбинский и Угличский Вениамин (Лихоманов). Составление: издательский совет Ярославской митрополии. Ярославская митрополия, 2012. С. 33; Крестьянинова Е.И., Никитина Г.А. Ростов Великий. Путеводитель. М., 2012. С. 29.
- 10 Ростов Великий. 1150... С. 31; Крестьянинова Е.И., Никитина Г.А. Указ. соч. С. 27, 31.
- 11 Степан Самойлович Кричинский. (Некролог) // Зодчий. 1924. № 1. С. 4–5; Бадялов А.В. Петербургский зодчий XIX – начала XX века. Справочник / Под общ. ред. Б.М. Кирикова. СПб., 1996. С. 179–180; Саблин И.Д. Степан Кричинский // Зодчие Санкт-Петербурга. XIX – начало XX века / Сост. В.Г. Исаченко. Л., 1998. С. 826–841.
- 12 Воронин Н.Н. Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польский. М., 1958. С. 244–246.
- 13 Там же.
- 14 К подобной мысли склоняется и такой крупный специалист, как Н.Н. Воронин. См.: Воронин Н.Н. Указ. соч. С. 250.
- 15 Прибавление к церковным ведомостям. 1914. № 5. Второе полугодие. С. 1122.
- 16 Кричинский С.С. Храм в память 300-летия Дома Романовых // Зодчий. 1914. № 11. С. 122.
- 17 Протоиерей Сорокин Александр, Зимин Александр. Указ. соч. С. 33.
- 18 Кричинский С.С. Указ. соч. С. 122.
- 19 Протоиерей Сорокин Александр, Зимин Александр. Указ. соч. С. 35.
- 20 Кричинский С.С. Указ. соч. С. 125.
- 21 Протоиерей Сорокин Александр, Зимин Александр. Указ. соч. С. 33; РГИА. Ф. 1284. Оп. 187 1910 г. Д. 82. Л. 59 об.