

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В МУЗЕЯХ РОССИИ

Кирилло-Белозерский историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник

ИКОНЫ КИРИЛЛО- БЕЛОЗЕРСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

К III 1356498

Вологодская областная
универсальная
научная библиотека
им. И.В. Бабушкина

Москва

Северный
Галомник

2003

Собрание иконописи Кирилло-Белозерского музея-заповедника

Белоозеро, Белозерская земля так называется с древнейших времен территория на северо-востоке Руси, прилегающая к обширному Белому озеру. Самое раннее упоминание о ней содержится в «Повести временных лет» под 862 годом¹. Со второй половины IX века Белоозеро вступает в широкие международные торговые связи; здесь проходит Великий Волжский торговый путь².

Археологические изыскания XX века позволили определить местоположение древнейшего административного центра края. Город носил название Белоозеро и находился у истоков реки Шексны. Одним из древнейших его храмов была, по-видимому, церковь Василия Великого, существовавшая здесь уже в XII веке. Из нее, вероятно, происходит самый ранний белозерский памятник иконописи — знаменитая икона «Богоматерь Белозерская» XIII века, хранящаяся ныне в Русском музее в Санкт-Петербурге³.

В 1238 году Белозерское княжество получило самостоятельность⁴. Первым белозерским князем стал Глеб Василькович, получивший княжение после гибели отца, Василька Константиновича Ростовского, в трагической для Руси битве с полчищами хана Батые на реке Сити. Около 1251 года у истока реки Шексны им был основан древнейший в этих землях Троицкий Усть-Шехонский монастырь.

В XIV веке Белоозеро входит в сферу политических интересов крепнущего московского княжества. Белозерская земля была приобретена московским князем Иваном Даниловичем Калитой (1325–1340/1341). Князь и его потомки рассматривали эти территории как удобное место для наступления на исконные новгородские владения. По духовной Дмитрия Ивановича Донского (1359–1389) «купля деда», т.е. Ивана Калиты, перешла в удел Андрея Дмитриевича Можайского⁵.

На рубеже XIV–XV веков в Белозерье появляется множество больших и малых монастырей. Все они, через своих настоятелей или первых насельников, были связаны с раз-

личными московскими обителями — прежде всего с Троице-Сергиевым и Симоновым монастырями. Рост и укрепление монастырской жизни способствовали упрочению московского присутствия в северных пределах.

Около 1397 года в белозерских землях монахом Симонова монастыря Кириллом (1337–1427, в миру — Козьма Вельяминов) был основан Успенский монастырь. История его основания изложена в Житии преподобного Кирилла, написанном по заказу великого князя Василия II Темного⁶. Известнейший агиограф Пахомий Логофет в 1462 году составил его на основании сведений, полученных от учеников старца — кирилловского игумена Кассиана (годы игуменства 1448–1465 и 1466–1470) и ферапонтовского игумена Мартиниана (годы игуменства ок. 1432–1447)⁷. Мартиниан в юном возрасте жил с Кириллом в одной келье и хорошо «знал о святом». Согласно Житию, будучи в Симоновом монастыре, в одну из ночей, когда преподобный, по обычаю, пел Акафист Пречистой «перед образом ея», он внезапно увидел яркий свет и услышал голос Богородицы: «Кирилле, изыди отсюда и иди на Белоозеро, тамо бо уготовах ти место, в нем же можеши спастися»⁸. Возгорев желанием безмолвствовать в уединении, Кирилл расспросил о месте, указанном в ночном видении, своего будущего сподвижника инока Ферапонта (1337–1426), вернувшегося из поездки в Белозерье, где он был по монастырским надобностям. Вскоре, в сопровождении Ферапонта Кирилл отправился на его поиски. Преодолев сотни километров по северным лесам и болотам, старцы водрузили крест на высоком холме возле Сиверского озера, в котором Кирилл узнал место, указанное Богородицей. Затем вместе с Ферапонтом они выкопали в склоне холма небольшую земляную келью. Однако «тесное и жесткое» житие не устроило Ферапонта. По прошествии года он удалился на 20 верст к северу и обрел место «пространно и гладко» для строительства своего монастыря.

В бытность свою игуменом Успенского монастыря преподобный Кирилл заложил основы монастырского хозяйства. До нас дошло 25 грамот на земли, подаренные Кириллу или купленные им⁹. Из этих грамот следует, что уже в первой четверти XV века обитель владела большинством близлежащих земель. К XVII столетию монастырь стал одним из крупнейших собственников в Белозерье. Кроме земель ему принадлежали рыбные ловли и соляные промыслы; он вел обширную торговлю хлебом, солью из беломорских варниц и рыбой, которую поставлял к царскому столу¹⁰.

Основатель монастыря преподобный Кирилл пришел на Белоозеро в шестидесятилетнем возрасте и игуменствовал в основанном им монастыре тридцать лет до своей кончины в 1427 году. Авторитет и духовное влияние Кирилла простирались далеко за пределы его обители. Оказавшись вдали от Москвы, где разгорались династические распри, преподобный не раз в своих посланиях давал наставления князьям Василию I, Юрию Звенигородскому и Андрею Можайскому, призывал их к миру и согласию, прозорливо предвидя братоубийственные войны середины XV столетия¹¹. Широко известно заветание (духовная грамота) Кирилла, адресованное князю Андрею Дмитриевичу, во владениях которого изначально находился монастырь¹². В своем последнем слове преподобный просил князя закрепить за монастырем все земельные «пожалования», не оставлять своим вниманием и любовью обитель, хранить строгий монастырский устав, высылая из обители тех, кто не исполнял его.

По смерти князя Андрея монастырь существовал под непосредственным руководством его сына, Михаила Андреевича (1432–1487), который унаследовал часть владений отца (в летописях эти владения известны под названием Верейско-Белозерского уезда). Власть князя распространялась на важнейшие стороны экономической и правовой деятельности обители, а также на внутренние монастырские дела — он мог, например, утверждать избранного братией игумена. Когда в 1462 году в отсутствие игумена Кассиана, уехавшего по просьбе великого князя в Литву, ростовский архиепископ Трифон поставил во главе монастыря своего родного брата Филофея, возмущенная братия при помощи князя смогла отстоять поправленные права, и неугодный игумен был отозван в Ростов¹³. Од-

нако ростовские архиепископы не оставляли стремления подчинить себе богатую обитель. Около 1478 года при поддержке великого князя Ивана III (1462–1505), Вассиан присвоил себе право суда над игуменом и братией Кириллова монастыря.

После смерти Михаила Андреевича, последнего внука Дмитрия Донского, его земли перешли к великому князю Ивану III, сохранившему за собой все права удельного вотчинника по отношению к Кирилло-Белозерскому монастырю. В его власти были судебные и финансовые дела монастыря. Иван III делал богатые земельные вклады, назначил кирилловской братии хлебную ругу.

Авторитет преподобного Кирилла, заложенные им строгие основы иноческого жития снискали Успенскому Кирилло-Белозерскому монастырю широкую известность. Постепенно он становится одним из крупнейших духовных центров не только Белозерья, но и всего Русского Севера. Именно в Кирилло-Белозерском монастыре принял пострижение Савватий (†1435), в будущем один из основателей Соловецкого монастыря на островах в Белом море. Здесь с ранней юности жил Мартиниан Белозерский (ок. 1400–1483), который с 1447 года восемь лет игуменствовал в Троице-Сергиевом монастыре, а по возвращении стал строителем Ферапонтовской обители. В Кирилловом монастыре был пострижен духовный лидер нестяжателей преподобный Нил Сорский (1433–1508). Постриженниками обители были Корнилий Комельский (1457–1537), построивший монастырь в Комельских лесах (1497), Александр Ошевенский (1427–1479), основавший в 1460-е годы Александро-Ошевенский монастырь близ Каргополя, Игнатий Ломской (†1591).

Кирилло-Белозерский монастырь стал древнейшим и наиболее активным проводником столичной, московской культуры в Белозерском крае. Еще при первом игумене здесь были заложены основы просвещения и грамоты, положено начало книжному и иконописному собранию, широко развернулось строительство. Первый деревянный храм, кельи монахов, многочисленные монастырские службы, деревянная ограда по периметру монастыря, определили его будущую планировочную структуру¹⁴.

Преподобный Кирилл, еще будучи в Симоновом монастыре, усердно занимался переписи-

сыванием книг, составлял сборники энциклопедического характера¹⁵. Любовь к книжной мудрости он передал своим духовным ученикам — первым насельникам основанной им обители. В XV веке именно переписывание книг было главным послушанием многих кирилловских иноков. Постепенно в монастыре сложилась богатая библиотека или «книгохранительница», основой которой стали келейные книги преподобного Кирилла. Наиболее древней описью книгохранительницы является список монастырских книг, опубликованный Н.К. Никольским¹⁶. Он датируется XV веком и включает в себя 212 наименований. Второй из сохранившихся список кирилловской библиотеки содержится в монастырской Описи 1601 года¹⁷. Кроме Евангелий, библейских книг, Апостолов, Минеи здесь хранилась церковно-уставная литература, агиографические произведения, сочинения отцов церкви, церковно-учительная и церковно-назидательная литература, исторические и полемические сочинения. В монастыре имелось также большое собрание певческих книг: Октоихов, Триодей, Ирмологиев, нотированных и ненотированных сборников¹⁸. Исследователи церковной певческой культуры знают о существовании в обители особого кирилловского распева, который на протяжении столетий был образцом подражания для других монастырей¹⁹.

Монастырская библиотека находилась в ведении старца-книгохранителя. На протяжении веков она неуклонно пополнялась — книги покупались, их вкладывали в монастырь и активно переписывали в самой обители. В 1660 году книгохранительница монастыря насчитывала уже 1916 рукописных и печатных книг²⁰, среди которых было немало весьма редких изданий. Так, в Описи 1601 года названы имена писцов начала XV—XVI веков: преподобного Мартинаана Белозерского, игуменов Христофора и Гурия Тушина, Исаака Собаки, Ионы Козы, Федора Логинова, Серапиона Гурьева²¹. Большой вклад в формирование кирилловской книгохранительницы в XV веке внес Ефросин, игуменствовавший некоторое время в Феррапонтовом и Кирилло-Белозерском монастырях²².

Кирилловская библиотека, одна из крупнейших на Руси, служила духовному воспитанию многих поколений русского народа. Не раз книги из далекого северного монастыря вывозились по требованию царей, церковных ие-

рархов и использовались как первоисточники при решении различных спорных вопросов. С 1639 года вывоз книг стал регулярным: если в книгохранительнице имелось несколько экземпляров одного и того же произведения, то, по указу царя Михаила Федоровича, один из них изымался. В 1640 году были изъяты Прологи и Минеи — их вывезли на Печатный двор «для справки и сравнения»²³. В XVIII столетии древние рукописи, по распоряжению Синода, передали в библиотеку новгородского Софийского собора, а в 1859 году 1355 книг вывезли в Санкт-Петербургскую духовную академию. Сейчас музей хранит полторы сотни рукописных и значительное число книг кириллической печати из различных монастырей Белозерья²⁴.

С именем основателя монастыря связано и начало монастырского собрания иконописи. По сведениям, приведенным Пахомием в Житии, преподобный Кирилл принес на Белоозеро икону «Богоматерь Одигитрия», находившуюся в его келье в Симоновом монастыре. По мнению В.И. Антоновой, икона могла быть написана в конце XIV века в Симоновом монастыре, где, предположительно, существовала созданная игуменом Федором иконописная мастерская и где в это время работал Игнатий Грек²⁵. После закрытия Кирилло-Белозерского монастыря икона была вывезена в ЦГРМ на реставрацию, а в 1931 году — передана в Государственную Третьяковскую галерею²⁶. Другим древнейшим памятником иконописи, относящимся ко времени основания монастыря, является икона «Успение Богородицы», традиционно датируемая первой четвертью XV века (см. кат. № 2). Эта икона была, вероятно, привезена на освящение первого монастырского Успенского храма, построенного при Кирилле «невесть откуда пришедшими мастерами»²⁷. Начиная с Описи 1601, она упоминается как образ «Деонисьева письма Глушитцкова»²⁸. Сравнение иконы с произведениями, которые приписываются преподобному Дионисию Глушитцкому (1362–1437), иконописцу и основателю нескольких монастырей, не позволяет отнести ее к творческому наследию вологодского иконографа. Исследователями не исключается возможность исполнения иконы в столичной мастерской, «отразившей незнакомое нам направление московской живописи»²⁹.

Монастырские храмы богато украшались. Так, по свидетельству Жития преподобного Кирилла, «многими красотоми» была украше-

на Успенская деревянная церковь, построенная в 1436 году на месте первоначальной³⁰. Возможно, в убранство этого храма входили деревянные золоченые резные Царские врата, оказавшиеся позднее в составе убранства монастырской церкви Сергия Радонежского. Существует предположение о том, что врата являются вкладом московского князя Василия II Темного³¹.

При Иване III и кирилловском игумене Макарии в монастыре началось каменное строительство. На месте сгоревшей второй Успенской церкви заложили каменный Успенский собор. Кирилловские летописцы называют точную дату возведения и освящения храма: «Лета 7004 (1496) почали ставити церковь в Кириллове монастыре каменную Успения Богородицы, а поставили в пять месяцев, а стала в пол-третья ста рублей, а мастеров было стенщиков 20, а был большой мастер Прохор Ростовской»³². Осветили собор 8 сентября 1497 года.

Успенский собор стал третьим по счету каменным храмом в обширных северных землях. Ему предшествовали Преображенский собор Спасо-Каменного монастыря на Кубенском озере (1481 г.) и собор Рождества Богородицы Рождественского Ферапонтова монастыря (1490 г.). В истории русской архитектуры эти храмы составляют более или менее единую группу с общими стилистическими истоками и сходными архитектурными приемами. Однако Успенский собор заметно отличается от более ранних храмов своими размерами и структурой. В отличие от двуглавых храмов Спасо-Каменного и Ферапонтова монастырей, он имеет одну главу, а высокие подклеты отсутствуют. Особо выделяется Успенский собор своими масштабами — по вместимости это самый крупный из известных нам монастырских храмов Московской Руси конца XV века. О значении, которое современники придавали величине кирилловского храма, свидетельствует уникальный факт описания его размеров в местном летописце, составленном очевидцем строительства Гурием Тушиным: «...а величество ея от передняго порога до горняго места 12 сажений, а от мосту до лба 12 сажений, а в ширину 10 сажений»³³ (имеется в виду так называемая «маховая сажень», составляющая 182–183 см). Известно, что к моменту освящения в соборе уже стоял тябловый иконостас³⁴, исполненный, по-видимому, сто-

личной иконописной дружиной. Первоначально он состоял из четырех рядов: местного, деисусного, праздничного и пророческого.

Высокие иконостасы, появившиеся на рубеже XIV–XV веков в главных храмах Московского княжества, к концу XV века существовали и в соборах наиболее чтимых монастырей на периферии Московской Руси. К числу последних относится выдающийся памятник древнерусской иконописи — иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Это единственный живописный ансамбль XV века, почти полностью сохранившийся до настоящего времени. Первоначально он насчитывал около шестидесяти икон (две утрачены).

Иконы кирилловского иконостаса весьма существенно различаются по своим художественным приемам: одни из них написаны в светлой гамме, другие — отличает сумеречный колорит; одни построены на контрастном сопоставлении ярких локальных цветовых пятен, другие — сдержанны и гармоничны в цветовом отношении; в одних иконах четко выделен силуэт изображений, в других — все элементы композиции слиты в нерасторжимое целое. Исходя из этих различий, некоторые исследователи приходили к выводу, что в работе над иконостасом могли принимать участие до пятнадцати и более мастеров. Однако в настоящее время наиболее авторитетной и аргументированной считается точка зрения О.В. Лелековой, которая на основании данных об устройстве икон и материалах живописи, анализа приемов рисунка и композиции выделяет здесь три достаточно четких почерка, принадлежащих трем самостоятельным художникам³⁵.

Монастырская Опись 1601 года, составленная Михаилом Молчановым и дьяком Василием Нелюбовым, перечисляет в местном ряду успенского иконостаса девятнадцать «окладных» образов и одиннадцать икон «на золоте и на красках»³⁶. Ко времени создания иконостаса относится икона местного ряда «О Тебе радуется» (кат. № 37, к сожалению, плохая сохранность авторской живописи не дает возможности судить о художественных достоинствах этого произведения, относимого О.В. Лелековой кисти «первого» мастера иконостаса). Кроме того, здесь же находились иконы «Одигитрия» и храмовое «Успение» (ныне — в ГТГ). Исследователи А.И. Анисимов, И.Э. Грабарь, а позже В.Н. Лазарев приписывали

эти иконы одному мастеру, связывая их с творчеством Андрея Рублева (Анисимов), Даниила Черного (Грабарь) или местного мастера первой трети XV века (Лазарев)³⁷. Икону Богоматери Одигитрии некоторые исследователи датировали второй четвертью XV века и предполагали, что она была исполнена для иконостаса второго деревянного Успенского собора (1447 г.)³⁸. Однако проведенные впоследствии исследования убедительно доказали, что обе иконы были исполнены одновременно со всем иконостасом около 1497 года³⁹.

Над местным рядом иконостаса возвышался почти двухметровый монументальный Деисус, включавший двадцать одну икону. Это единственный полностью сохранившийся деисусный чин из всех древнерусских иконостасов XV века. В собрании Кирилловского музея он представлен шестнадцатью произведениями, находившимися в соборном иконостасе (кат. № 5–20; остальные иконы — «Мученик Георгий», «Мученик Артемий», «Мученик Евстратий», «Симеон Столпник» и «Даниил Столпник», после кардинальной перестройки иконостаса в XVIII веке были перенесены в алтарь собора⁴⁰). Иконы с изображением мучеников и столпников были переданы в ГРМ на реставрацию в 1923 и в 1935 годах.

В московском круге памятников, к которому принадлежит иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, в центре деисусного чина обычно размещается икона Спаса в силах, в отличие от новгородских иконостасов, где традиционным образом является «Спас на престоле». Икона сохранила серебряный позолоченный басменный оклад, являющийся обрамлением для драгоценной живописи. На обороте иконы между скрепляющими досками врезными шпонками сделана надпись в одну строку полууставом, позволяющая датировать не только оклад центральной иконы чина, но и всех икон успенского иконостаса 1542–1543 годами, временем игумена Афанасия (1539–1551). Некоторые иконы сохранили басменные венцы на восковой основе. Сейчас басменный убор оставлен лишь на нескольких произведениях, а демонтированные оклады хранятся отдельно.

Чиновые иконы кирилловского собрания с изображением Богоматери, Иоанна Предтечи, архангелов, апостолов Петра и Павла, святителей Иоанна Златоуста и Василия Великого,

по наблюдению О.В. Лелековой, написаны «первым» мастером успенского иконостаса. Его можно считать ведущим художником артели, поскольку им были выполнены самые ответственные части ансамбля, в том числе храмовое «Успение» 1497 г., «Богоматерь Одигитрия» и «О Тебе радуется». «Второй» мастер успенского иконостаса исполнил икону великомученика Димитрия Солунского. Остальные иконы деисусного чина — апостолов Иоанна Богослова и Андрея Первозванного, святителей Николая Чудотворца, Григория Богослова, митрополита Петра и Леонтия Ростовского — исследователи приписывают «третьему» мастеру⁴¹.

Подобно московским иконостасам раннего XV века, иконостас Успенского собора содержал обширный развитой праздничный чин. Кроме двадцати четырех праздников он включал икону с изображением Алимпия Столпника, которая находилась в конце ряда и позволила заполнить оставшийся узкий зазор между стеной и праздничными иконами. Все иконы, за исключением последней, сохранились. Исследователи предполагают, что икона в числе других 79, «которые как в красках, так и в окладах весьма ветхи», была продана в 1793 году крестьянину Венедикту Афанасьеву из села Палех Вязниковской округи⁴².

После перестройки иконостаса в 1757–1773 годах десять праздничных икон, не поместившихся в новой иконостасной раме, были помещены в алтарь Успенского собора и другие монастырские церкви. После закрытия монастыря эти иконы, проделав немалый путь, оказались в различных собраниях страны. «Суд Пилата», «Несение Креста», «Утверждение Креста», «Снятие со Креста», «Положение во гроб» попали в московский Музей имени Андрея Рублева; «Воскрешение Лазаря», «Жены Мироносицы», «Тайная вечеря» и «Омовение ног» — в Русский музей. К счастью, основная часть икон осталась на месте, в новом иконостасе Успенского собора, и сейчас находится в собрании Кирилло-Белозерского музея.

В иконах праздничного ряда ярче всего проявилась творческая индивидуальность каждого из трех мастеров, работавших над иконостасом. Так, иконы «Рождество Богоматери», «Введение во храм», «Рождество Христово», «Сретение», «Вход в Иерусалим» были написаны иконописцем, продолжавшим традиции московской живописи эпохи Андрея Рублева.

Его произведениям свойственна цветовая насыщенность и яркие контрастные сопоставления — сочетания красного, желтого, синего, зеленого цветов. Синий цвет в колорите его произведений играет объединяющую роль. Им проработаны, например, теневые участки одежды изображенных персонажей. Примечательно, что синий пигмент применяется здесь не только в чистом виде, но и в смеси с другими пигментами. Художник обильно использует золото в разделке одежд, атрибутов, элементов пейзажа.

«Вторым» мастером артели, в чьем творчестве были сильны новгородские традиции, были написаны иконы «Благовещение», «Крещение», «Преображение», «Воскресение», «Сошествие Святого Духа» и «Успение». Для этих произведений характерно стремительное движение фигур, крупные драпировки одеяний. Художник-новгородец был одаренным рисовальщиком. Главную роль в его палитре играют зеленые земляные пигменты, в которые мастер вводит большое количество белил, — отсюда непрозрачность и плотность живописи. На иконах «Крещение», «Сошествие Святого Духа на апостолов», «Успение» цвета не только разбелены, но обильно «затканы» пробелами, так что колорит приобретает благородный перламутровый оттенок.

Иконы «Преполование» и «Уверение Фомы», а так же иконы страстного цикла, хранящиеся в ЦМИАР, принадлежат кисти «третьего» мастера успенского иконостаса. Палитра этого художника богата и разнообразна: в его иконах нередко встречаются ярко-розовые, светлые травянисто-зеленые, желто-оранжевые, малиновые, синевато-серые тона. Однако, стремясь к достижению живописного эффекта, иконописец порой перегружал красочную поверхность, нарушая гармоничность цветовых сочетаний.

Иконостас Успенского собора первоначально завершался четвертым, пророческим рядом — одним из самых ранних и хорошо сохранившихся пророческих рядов древнерусских иконостасов. Обычно эти ряды размещались над праздниками, тем самым зримо иллюстрируя связь Ветхого и Нового Завета.

На кирилловских иконах фигуры даны в разнообразных поворотах, они не обращены к центру всего яруса, а составляют самостоятельную трехчастную композицию. Другой иконографической особенностью этого чина

является то, что в его центре представлена икона «Пророки Даниил, Давид и Соломон», а не традиционный образ «Богородицы с Младенцем»⁴³. Из девяти пророческих икон с двадцатью шестью изображениями не сохранилась только одна — «Захария, Аарон, Моисей». Шесть пророческих икон — «Аввакум, Иеремия, Иона», «Нафан, Аггей, Самуил», «Иезекииль, Исайя, Иаков», «Елисей, Захария, Иоиль», «Михей, Илия, Гедеон», «Малахия, Наум» — в 1922 году поступили на реставрацию в Русский музей, где и хранятся поныне, а центральная икона ряда — «Даниил, Давид, Соломон» — с 1931 года находится в собрании ГТГ. Пророческий ряд успенского иконостаса представлен в Кирилловском собрании единственным произведением — «Осия, Амос, Софония» (кат. № 36). Иконописец изобразил полные внутреннего света, самоуглубленные сосредоточенные лики пророков. Эту икону обычно приписывают «третьему» художнику кирилловского иконостаса.

Как и в большинстве русских храмов, убранство в кирилловском Успенском соборе значительно менялось от века к веку. Дополнения касались, прежде всего, местного ряда иконостаса — так, в начале XVI века здесь появилась большая полутораметровая житийная икона преподобного Кирилла Белозерского, написанная мастерами круга Дионисия, а 1550-е годы — «Похвала Богородицы с Акафистом» (обе в ГРМ). Опись 1601 года называет в составе иконостаса множество пядничных (т.е. размером «в пядь») вкладных икон. По требованию вкладчиков их размещали в иконостасе на особо устроенном тябле. Сорок пядниц «окладных», а так же «на золоте и на красках» находились над местным рядом иконостаса, справа и слева от Царских врат. Пядничный ряд в Успенском соборе просуществовал почти до конца XIX века, однако обнаружить эти иконы пока не удалось.

В 1630 году на вклад боярина Василия Ивановича Стрешнева были написаны двадцать пять икон праотеческого чина. Иконы имеют килевидное завершение, их золотой фон закрыт тонкой серебряной золоченой басмой. Пятнадцать из них в настоящее время отреставрированы. В центре чина находилась икона «Отечество», а по сторонам от нее — иконы с изображениями праотцев (кат. № 42–44). Согласно монастырской приходно-расходной книге за 1629–1630 годы, иконы праотеческого

чина были исполнены вологодским изографом Жданом Дементьевым и иконописцами его мастерской⁴⁴. По описям 1601–1621 годов в Успенском соборе стояли Царские врата с изображением Благовещения и евангелистов в басменном окладе. В 1645 году Михаил Федорович Романов пожаловал монастырю «двои царские двери» в драгоценном серебряном окладе, которые сохранились в собрании музея.

Тябловая конструкция успенского иконостаса существовала вплоть до середины XVIII века. В течение 1757–1773 годов он был полностью перестроен, причем многие из древних икон не поместились в новую золоченую иконостасную раму. Так, из иконостаса был полностью удален пророческий ряд XV века, пять деисусных икон, десять икон праздничного чина и семь праотеческих образов. Большую часть вынесенных икон разместили в алтаре, с тыльной стороны иконостаса. Позже именно эти иконы и были вывезены из монастыря на реставрацию, а затем оказались в различных музейных собраниях страны. За новой иконостасной рамой сохранились тябла старого иконостаса. Нижнее тябло, на котором стояли деисусные иконы, украшено росписью, а в его верхней грани вырублен паз для установки икон.

В 1641 году главный храм монастыря был расписан на вклад патриаршего дьяка Никифора Шипулина и воеводы Федора Ивановича Шереметева. Летопись, опоясывающая храм, сохранила имя костромского изографа Любима Агеева, по-видимому, возглавлявшего артель стенописцев. По окончании работы в Кирилловом монастыре большая часть костромской артели была приглашена расписывать Успенский собор Московского Кремля, причем известно, что Любим Агеев при исполнении этого царского заказа был знаменщиком. В 1649 году паперть собора, ставшую родовой усыпальницей Шереметевых, украсили стенописью ярославские мастера Иван Тимофеев и Севастьян Дмитриев.

После того как Кириллов монастырь при Василии III стал великокняжеским ружным богомольем, здесь началось интенсивное храмовое строительство. В 1519 году к юго-западу от Успенского собора на склоне холма выстроили Введенскую церковь с трапезной палатой. Иконостас Введенского храма известен только по многочисленным монастыр-

ским описям. Как и в прочих храмах, он не раз перестраивался. До настоящего времени сохранилась лишь дверь в жертвенник, украшенная иконным письмом в 1607 году иеромонахом Трифоном (кат. № 59). Автор произведения стал известен благодаря исследованию архимандрита Варлаама, сумевшего расшифровать криптограмму с его именем и датой исполнения⁴⁵. Трифон был игуменом Угличского монастыря Николы Чудотворца, а в Кирилловом монастыре «писал иконы и старые в церквах починивал»⁴⁶. Это было главным послушанием инока, за что братия занесла его имя в синодик. Трифон умер в 1620 году и был похоронен возле Успенского собора⁴⁷. Иконографический состав северной алтарной двери и обилие сохранившихся надписей делают это произведение необычайно интересным.

Через четыре года после строительства монументальной трапезной и церкви Введения в монастырской ограде возвели парадные Святые врата, «о двух верхех», состоящие из двух пролетов: Больших и Меньших врат. Здесь сохранилась самая ранняя из известных стенописей Кирилло-Белозерского монастыря. Поновленная надпись на западной стене Меньших врат содержит как точную дату исполнения росписи, так и имена мастеров: «Изволением отца и поспешанием сына и совершением святого духа при державе государя царя и великого князя Федора Ивановича всея России самодержца, повелением и благословением игумена Варлаама и по приговору старцев соборных Кириллова монастыря сии врата Большие и Меньшие подписал мастер старец Александр своими учениками со Омелином да Никитою в лето 7094 (1585) месяца сентября во славу всемогущей и животворящей Троицы Отца и Сына и Святого Духа. Аминь».

Монастырская Опись 1601 года позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на поновления, иконографический состав стенописи за небольшим исключением остался неизменным⁴⁸. Подбор композиций и образов, размещение их в сложном архитектурном пространстве врат далеко не случайны. Они раскрывают идейный замысел монастырского строительства в его историческом, политическом и просветительском аспектах. Наиболее интересна в иконографическом отношении живопись большого пролета врат. Его первая треть, с низко опущенной под-

пружной аркой, с выступающими мощными полукруглыми пилонами напоминает перспективный портал храма. Это впечатление усиливается изображениями архангелов у входа и Деисуса на щее подпружной арки. На сводах, стенах и выступах пилонов изображены святые и праздники, которым посвящены престолы монастырских храмов и их приделов: «Св. равноапостольные Константин и Елена», «Преподобный Иоанн Лествичник и мученик Федор Стратилат», «Усекновение главы Иоанна Предтечи», «Успение Богоматери», «Собор Архангела Гавриила» и «Введение Богоматери во храм». В большом пролете Святых врат много сложных по композиции многофигурных сцен, в малом — преобладают единичные изображения, за исключением композиции «Явление Богоматери преподобному Кириллу в Симоновом монастыре», расположенной на западной стене, и Богородицы на престоле с предстоящими святителями Петром и Алексием, преподобными Сергием Радонежским, Макарием Калязинским, Кириллом Белозерским и Варлаамом Хутынским на щее подпружной арки. О творческой манере старца Александра, Емелиана (Омелина) и Никиты можно судить по отдельным композициям или частично раскрытым, или незначительно прописанным. Живопись Святых врат не выходит за рамки стиля, сформировавшегося в северных художественных центрах, таких как Вологда, Белозерск, откуда могли быть приглашены названные в надписи художники.

Дальнейшая история монастырского строительства связана с посещением монастыря в 1528 году бездетной великокняжеской четой — в обитель на богомолье приехал Василий III со своей второй супругой Еленой Глинской. Великий князь и княгиня молились о даровании наследника. Рождение младенца, нареченного Иоанном, стало поводом для возведения в 1531–1534 годах двух храмов — Архангела Гавриила и Иоанна Предтечи. Последний был построен вне стен монастырской ограды — там, где находилась деревянная часовня, поставленная Кириллом, кельи и три больницы.

Исследование памятников Белозерья и Вологды первой половины XVI века позволяет установить столь тесное сходство в архитектуре целого ряда сооружений, что становится очевидной их принадлежность к

произведениям одной группы мастеров, а в ряде случаев, видимо, одного мастера. Кроме названных кирилловских церквей здесь следует упомянуть Благовещенскую трапезную церковь (1530–1534 гг.) и Казенную палату Ферапонтова монастыря, собор (1537–1542 гг.) и трапезную (1540-е гг.) Спасо-Прилуцкого монастыря, Успенскую трапезную церковь Спасо-Каменного монастыря (1543–1549 гг.) и трапезную Корнилиева-Комельского монастыря. В архитектурном облике всех этих памятников имеется много общего с одним из самых значительных сооружений Ростовской земли — Троицким собором Данилова монастыря в Переславле Залесском (1530–1532 гг.) Очевидно, в северных монастырях работали те же мастера, которые перед тем строили храмы в Переславле и в Борисо-Глебском монастыре под Ростовом.

Имена ростовских строителей, возводивших Успенскую трапезную церковь в соседнем Спасо-Каменном монастыре, хорошо известны. Это были Пахомий Горяинов и Григорий Борисов. Возможно, именно они или близкие им мастера возвели на великокняжеский вклад новые храмы в Кирилловом монастыре⁴⁹. Из убранства церкви «иже под колоколы» Архангела Гавриила пока обнаружена всего одна икона «Троица», находившаяся в местном ряду иконостаса. Возможно, она написана северным мастером. Иконы из первоначального иконостаса церкви Иоанна Предтечи, за исключением двух, имеющих очень плохую сохранность, вывезены из Кириллова и хранятся в Русском музее.

Монастырь, окруженный непроходимыми лесами и болотами, еще в конце XV века стал местом ссылки неугодных лиц. Одним из первых ссыльных был Вассиан Патрикеев, близкий родственник Ивана III. При Иване IV Кирилло-Белозерская обитель стала местом заточения многих князей, бояр и церковных иерархов. Так, в монастыре отбывал ссылку князь Владимир Иванович Воротынский. После смерти князя, его вдова Мария — постриженница Горицкого Воскресенского девичьего монастыря, находящегося на берегу реки Шексны в семи верстах от Кирилловой обители, — построила над местом упокоения Владимира храм-придел Успенского собора с престолом, посвященным святому равноапостольному князю Владимиру (1554 г.). Этот храм положил начало строительству в монастыре родовых

усыпальниц, что было достаточно новым явлением для русской архитектуры. Возведение подобных усыпальниц вошло в быт и стало заурядным явлением значительно позднее, в XVII веке. Храм, выстроенный над гробом опального воеводы, вызвал гнев Ивана IV, и в послании к кирилловской братии он писал: «У вас над Воротынским церковь, а над чудотворцем нет, и на страшном судилище Спасовом, Воротынский да Шереметев выше станут чудотворца Кирилла... и сие есть зазор не мал, что, мимо чудотворца над ними церковь...»⁵⁰. Исправили «зazor» только в 1585 году, построив над местом захоронения преподобного Кирилла Белозерского юго-восточный придел Успенского собора. Храм строили монастырские каменщики, под руководством келаря Леонида Ширшова. Он простоял до конца XVIII века и «за ветхостью» был разобран, а в 1791–1795 годах возведен вновь, уже в формах петербургского барокко. Здесь под спудом находятся святые мощи основателя монастыря преподобного Кирилла Белозерского.

Из иконостаса церкви Кирилла происходит икона «Богородица Неопалимая Купина» (кат. № 38), отмеченная описью 1601 года на месте храмового образа. Возможно, что она была привезена из Москвы специально для новопостроенного храма. В 1668 году «Неопалимая Купина» уже значится среди местных икон Успенского иконостаса.

При Иване IV Грозном управление монастырем всецело сосредоточилось в руках царя. Он активно вмешивался в монастырскую жизнь: назначал и смещал игуменов, исполнял роль судьбы в гражданских делах. Неиссякаема была и царская милость к монастырю. Денежные вклады Ивана IV составляли треть всех пожертвований в обитель, сделанных за время его царствования. В 1569–1572 годах над Святыми вратами усердием его сыновей, Федора и Ивана, была выстроена великолепная церковь Иоанна Лествичника с приделом Федора Стратилата. Храм выделяется из всех построек второй половины XVI века высоким художественным и техническим уровнем. Церковь Иоанна Лествичника поражает контрастом праздничного и нарядного внешнего облика и сурового, сдержанного интерьера.

Здесь почти полностью сохранился древний иконостас с расписными тяблами, и в на-

стоящее время большинство деисусных и пророческих икон XVI века располагаются на своих первоначальных местах (кат. № 46–55). На месте остался и небольшой придельный иконостас. Иконы XVI века из местного ряда главного иконостаса вместе с храмовым житийным образом Иоанна Лествичника были вывезены в Государственный Русский музей. Что касается сохранившихся праздничных икон, то они появились в иконостасе уже в XVIII–XIX веках (поздними являются и две иконы пророческого ряда — центральная и крайняя справа). Любопытно устройство этого иконостаса: пророческий ряд установлен в наклонном положении, и иконы удерживаются в нем при помощи небольших разделительных брусьев-консолей, врубленных в тябло.

Иконостас церкви Лествичника был, вероятно, исполнен изографами, связанными с одним из северных художественных центров. Высказывается предположение, что это были белозерские мастера — тем более что в Успенской церкви Белозерска сохранился иконостас с аналогичным полуфигурным деисусом, выполненным двумя десятилетиями раньше. Кирилловские иконы написаны широко, обобщенно, сдержанный колорит выдержан в достаточно темных, сближенных тонах. Их особенностью являются двухцветные нимбы с яркими всполохами холодных розовых тонов. В целом, общее цветовое решение иконостаса достаточно гармонично. Густой синий тон гиматия Спасителя на центральной иконе деисусного чина повторяется в облачениях предстоящих ему Богородицы, Иоанна Предтечи, архангелов и святителей. Яркая киноварь плащей мучеников Георгия и Димитрия, завершающих ряд, изредка вспыхивает в облачениях святых, предстоящих Христу, чтобы последний раз загореться в обрзе Евангелия в Его руках.

Во второй половине XVI века, кроме уже перечисленных храмов, были построены и украшены иконами церковь Сергия Радонежского (1560 г.) в Горнем Ивановском монастыре (юго-восточная часть Кирилло-Белозерского монастыря) и церковь Преображения Господня (1595 г.) над водяными воротами, находящимися к югу от Успенского собора. В конструктивном отношении последняя представляет собой наиболее упрощенный вариант двухстолпного храма. Некоторые особенности этого памятника свидетельствуют о стремлении

его строителей повторить формы более ранней надвратной церкви Иоанна Лествичника. Новую церковь отличала исключительная живописность объемной композиции с закомарами, кокошниками и тремя барабанами, увенчанными шлемовидными главами.

В Преображенской церкви сохранился четырехъярусный тябловый иконостас, датирующийся временем ее освящения. Это единственное живописное украшение в камерном, светлом интерьере храма. Из 43 икон местного, праздничного, деисусного и пророческого рядов лишь 25 относятся к концу XVI века. Но именно они задают тон всему живописному ансамблю, наполняя храм мерцанием золота, мягким светом золотистых охр, приглушенным звучанием разбеленных красных, синих, зеленых тонов.

По наблюдениям исследователей, все произведения, относящиеся к 1595 году, написаны небольшой артелью, состоявшей из трех-четырёх мастеров. Первым среди них был мастер, исполнивший местные образы Преображения и Николы Зарайского (кат. № 57, 56). Кисти второго изографа относят живопись Царских врат, пророческий ряд и местную икону «Великомученик Леонтий». Распорядителем всех работ был игуменом Леонид Ширшов. Местный образ «Великомученица Ирина» (кат. № 58) и врата из одноименного придела храма исполнены другими мастерами артели. Особенность иконостаса состоит в том, что в его Деисусе, кроме традиционных образов, необычно широко представлены иконы с изображениями русских святых: митрополитов Петра и Алексия, ростовских чудотворцев Леонтия и Исаяи. В этот ряд также входили несохранившиеся и известные только по монастырским описям иконы с образами святых Кирилла Белозерского и Димитрия Прилуцкого. Такой состав Деисуса, выразивший идею особого заступничества святых за русскую землю, мог быть связан с волей заказчика⁵¹. Близка по живописи иконостасу церкви Преображения икона «Иоанн Предтеча в пустыне» (кат. № 62), хранящаяся в музейном собрании.

В XVII веке в монастыре были сооружены и украшены иконостасами еще две церкви: Епифания Кипрского (1645 г.), воздвигнутая над местом упокоения Федора Телятевского и ставшая последним звеном в создании комплекса соборного храма и его приделов, и боль-

ничная церковь Евфимия Великого (1646 г.), выстроенная в юго-восточной части ансамбля Успенского монастыря. В облике этих сооружений в той или иной степени отразились характерные особенности местной архитектуры, выработанные на протяжении XV–XVI веков. Так, церковь Епифания почти буквально копирует формы Владимирской церкви (1554 г.).

Иконы для этих двух храмов были, по видимому, написаны вологодским изографом Терентием Фоминым. Имя этого мастера хорошо известно. Он много работал в храмах Вологодчины, неоднократно призывался «к делу» в Москву. Тябловый иконостас Епифаниевской церкви сохранился полностью. Его живопись имеет много общего с праотеческим чином 1630 года из Успенского собора, выполненного вологодским иконописцем Жданом Дементьевым.

История художественной культуры Кирилло-Белозерского монастыря была бы неполной без краткого освящения строительства крепостных сооружений. Одиннадцать каменных храмов, келейные корпуса, хозяйственные постройки и монастырские больницы находятся в окружении стен XVI века, выдержавших длительную польско-литовскую осаду во времена Смуты. Крупнейшим событием второй половины XVII века стало возведение стен и башен Нового города, полукольцом охвативших более раннюю крепость.

В 1653 году в монастырь был послан французский архитектор Жан де Грон, известный в русских источниках под именем Антона Грановского. Он начал закладку земляной крепости бастионного типа, усиленной невысокой каменной стеной. Подобная крепость при всех своих фортификационных достоинствах ни в коей мере не могла соответствовать традиционному представлению о монастырской ограде, которая была призвана служить не только реальной, но и символической стеной, ограждавшей монастырь от мира. В ответ на ходатайство монастыря 4 августа 1653 года архимандриту и келарю с братией была направлена царская грамота с разрешением самим строить в монастыре новый каменный город «тем же образцом, каким в Троицком в Сергиевом монастыре город каменный строен»⁵². Следование троицкому образцу соблюдалось строго, и «для досмотру городского дела» в Сергиев мона-

стырь ездили подмастерья каменных дел Кирилл Серков и Семен Шам.

Обращение кирилловских монахов именно к этому образцу объяснялось достаточно просто. Стены Троицкой обители XVI века, выдержавшие польскую осаду в годы Смутного времени, были перестроены и усилены в 1640-е годы. Таким образом, это была одна из немногих обновленных к этому времени крепостей. Примечательно, что ее крепостные сооружения не раз привлекали к себе внимание иконописцев. Их изображение имеется на иконах с образами Белозерских святых, в том числе и преподобного Кирилла Белозерского.

В двадцати километрах от Кириллова монастыря в живописнейшем уголке Белозерья на высоком холме между Бородавским и Паским озерами возвышаются стены и храмы Богородице-Рождественского монастыря. Сподвижник Кирилла Белозерского, инок Московского Симонова монастыря Ферапонт (в миру — Федор Поскочин) пришел сюда в 1398 году. При нем была построена первая деревянная церковь, и началось иноческое служение. Расцвет обители приходится на вторую половину XV века. В 1490 году здесь возвели первый каменный храм, освященный во имя Рождества Богородицы. Он получил всемирную известность благодаря великолепно сохранившейся стенописи, выполненной величайшим мастером Древней Руси Дионисием (†1503). Имя художника и дату росписи сохранила надпись в софите северного портала: «В лет(о) 7010-е (1502) м(е)с(я)ца августа въ 6 на Преображение г(о)с(под)а нашег(о) И(су)с Х(ри)с(т)а начата быс(ть) потп[исыват]ца си]а ц(е)рк(о)въ а кончана на 2 лет(о) м(е)с(я)ца сентяврея въ 8 на Р(о)ж(е)ство прес(вя)тыя вл(а)д(ы)чица нашья б(огороди)ца Мариа при бла(го)верном великом князе Иване Василиевиче всеа Руси и при великом князе Василие Ивановиче всеа Руси а при архіепископе Ти]хоне. А писци Деонисие иконникъ съ своими чады. О владыко Хр(исто)с, всех ц(а)рь, избави их, господи, мук вечных»⁵³. Из надписи следует, что в украшении храма принимали участие сыновья Дионисия — Владимир и Феодосий, имена которых упоминаются в других документах конца XV — начала XVI века.

Древние документы донесли до нас достаточно скудные сведения о Дионисии. В составленном в XVII веке списке Синодика Ки-

рилло-Белозерского монастыря, хранящемся в Кирилловском музее, поименован род художника, который восходит к преподобному Петру царевичу Ордынскому, жившему, по преданию, в Ростове во второй половине XIII века⁵⁴. Наиболее ранней из известных нам работ Дионисия является роспись собора Рождества Богородицы Пафнутьева Боровского монастыря, исполненная совместно со старцем Митрофаном между 1467—1476 годами. Это была, вероятно, не первая работа художника, поскольку Житие преподобного Пафнутия Боровского, основателя монастыря, называет мастеров «живописцами... пресловущими тогда паче всех в таком деле». В 1481 году Дионисий был приглашен для создания иконостаса только что выстроенного Успенского собора Московского Кремля, где трудился вместе с тремя художниками — попом Тимофеем, Ярцом и Коней. После работ в Успенском соборе он входит в число ведущих столичных мастеров, исполняет многочисленные княжеские и монастырские заказы. Наиболее значительными являются его работы в Иосифо-Волоколамском монастыре (с 1485 г.), а после переезда на Белозеро — в северных вологодских обителях. Последней большой работой художника стала роспись ферапонтовского собора Рождества Богородицы, строительство которого исследователи, начиная с И.И. Бриллиантова, связывают с именем бывшего ростовского архиепископа Иоасафа (†1513, в миру — Иван Никитич Оболенский).

К началу XX века в соборе Рождества Богородицы находился многоярусный иконостас, состоявший из разновременных произведений. Среди них были иконы, принадлежавшие, вероятно, первому иконостасу храма, который мог быть исполнен в 1490-е годы сразу после завершения строительства; иконы, связанные с пребыванием в монастыре Дионисия в 1502 году, а также более поздние произведения.

Деисусный чин иконостаса собора Рождества Богородицы состоял из семнадцати разновременных икон (центральный образ ряда — «Спас в Силах» — не сохранился). В 1933 году иконы Богоматери, Иоанна Предтечи, архангела Михаила, апостолов Петра и Павла и великомученика Димитрия Солунского были переданы Кирилло-Белозерским музеем в Третьяковскую галерею. Иконы архангела Гавриила, святителей Василия Вели-

кого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, великомученика Георгия и Симеона столпника в 1958 году были вывезены в Государственный Русский музей. Четыре деисусные иконы — «Святитель Николай Чудотворец», «Апостол Андрей», «Апостол Иоанн Богослов» и «Даниил Столпник» остались в Кирилло-Белозерском музее. В 1961 году из Государственного Русского музея была возвращена икона «Святитель Василий Великий», и Кирилло-Белозерскому музею, таким образом, принадлежат сейчас пять икон из ферапонтовского деисусного чина (кат. № 65–68). Две из них — «Святитель Николай Чудотворец» и «Святитель Василий Великий» — датируются 1502 годом, временем создания стенописи собора.

Изображения святителей Василия Великого и Николая Чудотворца великолепно вписаны в узкий формат доски. Их плоскостно написанные фигуры, очерченные непрерывной плавной линией, имеют вытянутые пропорции. Колорит икон построен на сочетании желтоватых и зеленовато-бирюзовых тонов, которыми написаны омофоры и подризники, больших плоскостей белых крестчатых фелоней, редких ударов киновари в обрезках Евангелий и в украшениях палиц и золотистых охр личного письма. Просветленные лики Святителей выражают состояние молитвенной сосредоточенности и напряженной внутренней работы. По мнению большинства исследователей, иконы были созданы при непосредственном участии самого Дионисия.

Иконостас Ферапонтовского собора завершался пророческим чином из семи икон конца XV — начала XVI века (кат. № 69–85). В среднике его находился образ Богоматери Воплощение, справа и слева от которой представлены библейские цари-пророки Давид и Соломон, традиционно воспринимавшиеся как прообразы Иисуса Христа. Три центральные иконы чина — «Богоматерь Знамение, пророки Давид и Соломон», «Пророки Даниил, Иеремия, Исаия», «Пророки Аарон, Гедон, Иезекииль» — были, вероятно, созданы при участии Дионисия и его сыновей. Как предполагают некоторые исследователи, их живопись могла быть выполнена Феодосием⁵⁵. Об этом свидетельствует плавность линий, утонченность, изысканность образов и некоторое сходство с исполненными им ми-

ниатюрами Евангелия 1507 года. Другую группу в пророческом ряду составляют четырехфигурные иконы: «Пророки Софония, Аввакум, Иона, Моисей» и «Пророки Иаков, Захария, Малахия, Иоиль». Стилистически эти образы отличаются от центральных икон, связанных с именем Дионисия, однако в деталях: пропорциях фигур, наклоне голов, положении рук и свитков можно увидеть подражание великому мастеру. На трех центральных иконах сохранились медные золоченые басменные оклады, появившиеся во второй половине XVI века.

Третью группу составляют пророческие иконы «Илия, Варух», «Иисей, Михей», в которых некоторые исследователи склонны видеть произведения додионисиевского иконостаса⁵⁶.

В ансамбль ферапонтовского иконостаса входили также Царские врата, которые были переделаны в XVIII веке, одновременно с заменой средника деисусного чина. При реконструкции их клейма были сняты и укреплены на новой основе, а затем получили новое обрамление с декоративной живописью начала XIX века. До настоящего времени сохранилось пять клейм из шести — «Богоматерь», «Евангелист Лука», «Евангелист Марк», «Евангелист Иоанн Богослов на острове Патмос» и «Евангелист Матфей» (кат. № 81–85, клеймо с изображением архангела Гавриила утрачено).

Раскрытая живопись клейм поражает своей праздничной нарядностью, декоративностью. Ее характеризует смелое сопоставление яркой киновари и голубца, золотистых охр и травной зелени. Привлекает внимание своей тонкой, почти акварельной живописью клеймо с образом евангелиста Луки. Пропорции фигур Богоматери и евангелистов естественны, великолепно моделированы складками облачений объемы. На золотом фигурном фоне трех клейм сохранились киноварные надписи. Миниатюры обрамляют яркие киноварные поля.

В иконостасе собора, наряду с произведениями Дионисия, находились иконы, сохранившиеся, возможно, от предшествующего иконостаса, который мог быть устроен сразу по завершении строительства в 1490-е годы. К их числу относится деисусный образ «Андрей Первозванный» и названные выше двухфигурные пророческие иконы. Во всяком

случае, исследователи отмечают их значительную близость к отдельным произведениям из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 года.

Около 1530 года были осуществлены большие работы по дополнительному украшению соборного иконостаса. Предположительно, в монастыре работала значительная группа мастеров. К этому времени могло относиться создание одной или обеих икон столпников из деисусного чина. По другой версии, икона столпника Даниила, находящаяся в настоящее время в собрании Кирилловского музея, была исполнена около 1553 года, одновременно с вкладом царского дьяка Юрия Сидорова, который обложил часть икон деисуса серебряными окладами.

Местный ряд иконостаса Рождественского собора формировался постепенно, в течение XVI–XVII столетий. Наиболее ранние из входивших в него икон — «Богоматерь Одигитрия» и «Воскресение — Сошествие во ад» были исполнены около 1502 года самим Дионисием или близким ему по манере художником. В настоящее время эти иконы находятся в Государственном Русском музее.

Еще три иконы из местного ряда Рождественского собора — «Троица», «О тебе радуется» и «Богоматерь Неопалимая Купина» (кат. № 75–77) — были созданы уже после завершения работы великого мастера в Ферапонтовом монастыре. Икона «Троица» стояла в иконостасе слева от Царских врат. Благодаря надписи на обороте, нам известна точная дата ее создания и имя автора. Им был инок Игнатий «по реклу» (по прозвищу) Храп. Несомненно, что «многогрешный инок» находился под обаянием творчества Дионисия и в меру своих способностей старался подражать великому мастеру.

Вторая икона местного ряда «О Тебе радуется» по стилю близка «Троице». Как и предыдущая, она была создана московским иконописцем, но могла занять свое место в иконостасе чуть позже, примерно в середине XVI века. XVI веком датируется и икона «Богоматерь Неопалимая Купина», находящаяся в настоящее время на реставрации в Гос НИИР.

Храмовый образ «Рождество Богоматери с клеймами жития Иоакима Анны и Богоматери» (кат. № 80) — вклад большого строителя Кирилло-Белозерского монастыря, старца Феоктиста Колединского — занял место в

иконостасе Ферапонтовского собора в середине XVII века. Возможно, автором новой иконы был один из ведущих иконописцев XVII века — Любим Агеев, который в 1641 году руководил росписью Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. В середине XVII века иконостас ферапонтовского собора дополнила еще одна икона-складень «Богоматерь Страстная» (кат. № 79) с шестнадцатью клеймами праздников на створах. Древние описи Ферапонтова монастыря свидетельствуют, что этот образ был «даянием каргопольца Михаила».

В собрании музея находится немало произведений древней русской живописи, происходящих из небольших приходских храмов Белозерья. К их числу относится иконостас церкви Положения ризы и пояса Богоматери во Влахернах, которая, как свидетельствует антиминс и грамота ростовского архиепископа Тихона 1489 года, была поставлена Иоасафом Оболенским «нанове» в 1485 году в селе Бородава — вотчине Ферапонтова монастыря. Церковь, построенная ростовским архиепископом Иоасафом, является одним из древнейших дошедших до нашего времени деревянных храмов.

Уже упомянутый преосвященный Иоасаф — постриженник Ферапонтова монастыря, ученик преподобного Мартинаиана Белозерского, игумена Ферапонтова монастыря — в 1481 году был поставлен на ростовскую архиепископскую кафедру, но не терял связи с Ферапонтовым монастырем и Белозерским краем. Свидетельством тому является как возведенная на его вклад Ризоположенская церковь, так и великолепный храмовый образ «Положение ризы и пояса Богоматери», исполненный, возможно, мастерами круга Дионисия и присланный на освящение новопостроенного храма (в настоящее время находится на хранении в ЦМиАР).

В Кирилловском музее находятся также иконы из деисусного чина Ризоположенского храма, выполненные в середине — второй половине XVI столетия: «Спас на престоле», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил» (кат. № 95–99). Вероятно, они были созданы местными мастерами, которые придерживались двух художественных направлений: одна группа икон — «Спас на престоле», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча» — принадлежит привер-

женцам ростовских традиций, а другая могла быть создана местными мастерами, хорошо знавшими живопись русского Севера более раннего времени.

Из иконостаса церкви Илии Пророка Цыпинского погоста, находящегося также в окрестностях Ферапонтова монастыря происходит чрезвычайно любопытный памятник живописи, датированный исследователями 1530 годом, — икона «Илия Пророк в пустыне» (кат. № 93). Исследователи нередко рассматривают эту икону как произведение московского круга.

В семи километрах от Кирилло-Белозерского монастыря находится Воскресенский девичий монастырь, основанный в 1544 году последней удельной княгиней Евфросинией Старицкой. Монастырь стал местом заточения многих знатных русских женщин, боярынь и цариц. Из его храмов происходит немало выдающихся произведений древнерусской живописи, к числу которых относится икона «Святая Великомученица Екатерина с житием» (кат. № 92). Эта икона могла быть храмовым образом деревянной церкви, посвященной великомученице, которая была построена в обители в XVI веке. Впоследствии икону перенесли в каменный придел Воскресенского собора (1544 г.), возведенный на средства Марии Нагой в начале XVII столетия. Возможно, что ее автором был московский иконописец. Из Воскресенского собора Горицкого монастыря происходят также иконы «Богоматерь Одигитрия» и «Богоматерь Тихвинская» (кат. № 90, 91). Первая из них, по-видимому, являлась храмовым образом придела, освященного в честь Одигитрии.

Еще одна известная обитель, находившаяся неподалеку от Кирилло-Белозерского монастыря, была основана в 1480-е годы одним из самых прославленных русских подвижников XV столетия, духовным руководителем «нестяжателей», преподобным Нилом Сорским. Из храмов Нило-Сорской пустыни происходят иконы архангелов Гавриила и Михаила (кат. № 87, 88), первую из которых можно связать с московской иконописной традицией. Вторая икона представляет собой произведение северных мастеров, что сказывается в излишне пестром колорите, приземистых пропорциях фигуры и в несогласованности движений. В одном из храмов Нило-Сорской пустыни находилась также

икона «Богоматерь Умиление» (Петровская) (кат. № 89), автор которой был, по-видимому, хорошо знаком с московским искусством первой трети XVI века.

Публикуемые в предлагаемом издании произведения во многом подтверждают наши представления о той роли, которую сыграли монастыри Белозерья, собиравшие в себе все лучшее, что было создано в ведущих художественных центрах Древней Руси. Иконы, составлявшие убранство северных храмов, отвечали самым высоким духовным исканиям русского средневековья и, в свою очередь, являлись свидетельством необычайной интенсивности культурной и духовной жизни в эту эпоху. Кирилло-Белозерский музей, хранящий многочисленные духовные и материальные сокровища, сделал и продолжает делать все возможное для того, чтобы они стали доступны всем, кого привлекает история отечественной культуры. Реставрация и публикация произведений музейного собрания позволяют прикоснуться к национальному богатству России самым широким кругам зрителей и читателей.

Примечания

1. Сведения ранних письменных источников о Белозерье в IX–XIV вв. собраны в книге Л.А. Голубевой «Весь и славяне на Белом озере» (М., 1973. С. 5–8; 57–58).
2. Великий Волжский — путь единственный северный водный путь, движение по которому прямо засвидетельствовано в «Повести временных лет». Он упомянут в летописной статье под 1071 годом, рассказывающей о выступлении волхов во время неурожая в Ростово-Суздальской земле и о расправе с «лучшими женами» в погостах «по Воле и по Шексне». Великий Волжский путь соединял страны Халифата со Скандинавией. См.: *Махаров Н.А.* Русский Север: Таинственное средневековье. М., 1993. С. 44.
3. «Богоматерь Умиление Белозерская». Первая треть XIII века. 155 x 106,3; ГРМ, инв. № 2116. В наиболее ранней из сохранившихся Дозорных книг Белозерска она особо отмечена как «письмо курсункое». См.: *Рыбаков А.А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995. Илл. 1.
4. Территория Белозерского княжества охватывала весь бассейн Белого озера, все течение Шексны с притоками Андогой и Судой, устюженский участок Мологи. Возможно, что какое-то время в состав его входил также Устюг.
5. ПСРА. Т. XXVII. М.; А., 1962. С. 257, 335.
6. Василий II Темный, ослепленный и сосланный Дмитрием Шемякой в Вологду, приехал в 1447 году в Кириллов монастырь на богомолье, где игумен Трифон разрешил его от клятвы «не искать больше великокняжеского престола». — *Соловьев С.* История России с древнейших времен. Т. 4, кн. 2. М., 1960. С. 408.
7. *Яблонский В.* Пахомий Серб и его агнографические писания. СПб., 1908. С. 94.
8. Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 72–75.
9. *Копанев А.И.* История землевладения Белозерского края XV–XVI в. М.; А., 1951. С. 88–96.
10. О монастырских солеварнях и рыбном промысле см.: *Николевский Н.К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до

- второй четверти XVII в. (1397–1625 гг.). Т. 1. Вып. 1. СПб., 1897. С. 112–123; Вып. 2. СПб., 1910. С. 110.
11. См.: Послания Кирилла Белозерского // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 168–183.
 12. Духовная грамота хранится в Кирилло-Белозерском музее. Она написана на свитке с остатками шнура, к которому крепились печать. Грамота Кирилла опубликована в издании, подготовленном Г.М. Прохоровым, Е.Г. Водолазкинским и Е.Э. Шевченко. Послания Кирилла Белозерского // Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 184–187. Неподдающиеся прочтению места оригинала восстановлены составителями по изданию Археологической комиссии (Акты исторические, собранные и изданные Археологической комиссией. Т. 1 1334–1598. СПб., 1841. № 31. С. 61–62).
 13. Алексеев Ю.Г. Освобождение Руси от орданского ига. Л., 1989. С. 7.
 14. Исследователи полагают, что Кирилл начертал в одном из своих сборников план будущей обители. См.: Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв. Сборник преподобного Кирилла Белозерского. СПб., 2003. С. 19–26.
 15. Подробнее о книгах Кирилла Белозерского см.: Прохоров Г.М. Книги Кирилла Белозерского // ТОДРА. Л., 1981. Т. XXXVI. С. 50–70; Прохоров Г.М., Розов Н.Н. Перечень книг Кирилла Белозерского // Там же. С. 353–378.
 16. Как показали исследования, список далеко не исчерпывал всего состава монастырского книжного собрания, поскольку установлено, что часть листов инвентаря исчезла. Никольский Н.К. Описание рукописей Кирилло-Белозерского монастыря, составленное в XV веке. СПб., 1897. С. IV, прим. 3.
 17. В Описи 1601 г. переписаны книги в книгохранильнице, ризнице, казне и храмах. Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. СПб., 1998. С. 69, 95, 100, 104, 110, 111, 114, 121–136, 154, 156, 160–162, 185, 279.
 18. Опись 1601. С. 283–284.
 19. См.: Зверева С.Г. Мастера пения Кирилло-Белозерского и Соловецкого монастырей XVI — первой половины XVII в. // ДРИ. Художественные памятники Русского Севера. М., 1989. С. 340–350.
 20. Розов Н.Н. Из истории Кирилло-Белозерской библиотеки // Труды ГПБ им. М.Е. Салтыкова-Щедрина. Т. IX (12). Л., 1961. С. 189. Опись 1601. С. 285.
 21. О Ефросине см.: Казан М.Д., Лурье Я.С. Ефросин // СККДР. Вып. 2. Ч. 1. Л., 1988. С. 227–236.
 22. Дмитриева Р.П. Светская литература в составе монастырских библиотек XV и XVI вв. // ТОДРА. Т. XXIII. Л., 1968. С. 146–150.
 23. Подробнее о составе и перемещении книг библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря см.: Смирнова А.В. Библиотека Кирилло-Белозерского монастыря в XVIII–XX веках // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. II. Вологда. С. 77–86.
 24. Антонова В.И. Иконографический тип Перивалиты и русские иконы Богоматери в XIV веке // Из истории русского и западноевропейского искусства: Материалы и исследования. М., 1960. С. 103–177.
 25. Антонова В.И., Мневба Н.Е. Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. I. С. 253; Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV века. Т. I. М., 1995. С. 152–153.
 26. «Древоделники, никем же позвани быша, придоша» — Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 82.
 27. Опись 1601. С. 44–45; Варлаам (Денисов), архимандрит. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. М., 1859. С. 12; Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII в. (1397–1625 гг.). Т. 1. СПб., 1897. С. 104; Смирнова Э.С. «Успение» из Кирилло-Белозерского монастыря и проблема традиции в русской живописи первой половины XV в. // ДРИ. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 16–29.
 28. Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV — начала XVI века. М., 1979. С. 17.
 29. Пахомий Логофет, видевший второй Успенский храм так описывал его: «Помощию Божию и церковь прекрасна воздвигена бысть, в славу и хваление Матери Бога нашего чеснаго Ее Успения. По сих же иконами и иными красотами, иже церквам подобным, украшена бысть...». См.: Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 144–146.
 30. Опись 1601. СПб., 1998. С. 261.
 31. Ульяновский В.И. Летописец Кирилло-Белозерского монастыря 1604–1617 гг. // Книжные центры Древней Руси, XVII век. СПб., 1994, с. 134, примеч. 102.
 32. Подъяпольский С.С. Каменное зодчество Кирилло-Белозерского монастыря в его отношении к строительству Троице-Сергиева монастыря // ДРИ. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 313.
 33. Ульяновский. Указ. соч. С. 134, прим. 102.
 34. Аелехова О.В. Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, 1497 год: Исследование и реставрация. М., 1988. С. 153.
 35. Опись 1601. С. 42–54.
 36. Анисимов А.И. О древнерусском искусстве. М., 1983. С. 280–281; Грабарь И.Э. Андрей Рублев // Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 192–194; Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966. С. 53, 147–148.
 37. Антонова В.И., Мневба Н.Е. Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. I. С. 310.
 38. Аелехова О.В. Указ. соч. С. 205.
 39. Полная перестройка иконостаса началась в 1757 г., когда был нанят столяр (он же подрядчик) вологодского столярного цеха Василий Федоров Денгин «с товарищи» для устройства нового резного золоченого иконостаса. Работы были полностью завершены в 1773 г. См.: Аелехова О.В. Указ. соч. С. 15–16.
 40. Там же. С. 153.
 41. Там же. С. 75.
 42. Как предполагают исследователи, иконостасы, где в пророческом ряду не было богородичной иконы, были распространены достаточно широко. См.: Аелехова О.В. Пророческий ряд иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Сообщения ВЦНИАКР. Вып. 28. М., 1973. С. 171; Она же. Иконостас 1479 г. из Кирилло-Белозерского монастыря // ПКНО. 1976. М., 1977. С. 186.
 43. ЦГАДА. Ф. 1441. Оп. 1. Д. 232. Л. 58 об.
 44. Варлаам (Денисов), архимандрит. Указ. соч. С. 19.
 45. Там же. С. 18–19.
 46. Никольский Н.К. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века. Т. 1. Вып. 1. СПб., 1897. С. LXXXI, прим. 6. Старец Трифон «Улейменской» значится умершим в январе 1621 года.
 47. Опись 1601. С. 218–202.
 48. Подъяпольский С.С. Каменное зодчество Белозерья в XV и XVI веках. Автореферат дисс. на соиск. уч. ст. доктора искусствоведения. М. 1970. С. 9–10.
 49. Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951. С. 173.
 50. Шаромазов М.Н. Комментарий // Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. СПб. 1998. С. 253.
 51. Кирпичников А.Н., Хлопин И.Н. Великая Государева крепость. Л., 1972. С. 120.
 52. Надпись приводится по изданию: Вздорнов Г.И. О летописи в соборе Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре // Дионисий «живописец пресловущий». М. 2002. С. 31.
 53. КБИАХМ. Инв. 32791. Л. 454.
 54. Филатов С.В. Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства) // Ферапонтовский сборник. Вып. 1. М., 1985. С. 53.
 55. Малкин М.Г. К истории иконостаса Рождественского собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 1. М., 1985. С. 93–94.