

СТЕНОПИСЬ УСПЕНСКОГО СОБОРА КИРИЛЛО-БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ

В кругу немногочисленных и разных по стилю памятников древнерусской живописи первой половины XVII столетия стенопись Успенского собора Кириллова монастыря занимает одно из центральных мест¹. Исполненная в 1641 году, она непосредственно предшествует царскому заказу Михаила Федоровича на роспись Успенского собора Московского Кремля (1642–1643) и была осуществлена лучшими художественными силами того времени.

К сожалению, частичная перестройка собора в XVIII веке нарушила целостность иконографического состава кирилловской росписи, а неоднократные поновления, предпринятые в XVIII и XIX столетиях², лишили многие поколения русских исследователей непосредственного общения с росписью.

Этот печальный факт отметил еще А. Н. Муравьев, посетивший Успенский собор в 1855 году: «Стенное письмо его, поврежденное от времени, совершенно уничтожено было в конце минувшего столетия при перестройке паперти и в самой церкви не более 15 лет как закрыто по ветхости новою краскою»³.

Монументальная живопись одного из прославленных русских монастырей не получила отражения в известных русских изданиях, посвященных росписям XVII столетия. Она была обойдена молчанием в обзорных монографических трудах Н. В. Покровского, А. И. Успенского, в «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря.

Опубликованные в XIX и в начале XX века краткие исторические сведения об успенской росписи в большинстве случаев ограничиваются лишь беглым упоминанием о ее заказчиках — дьяке Никифоре Шипулине и боярине Федоре Шереметеве⁴. В самом раннем по времени описании монастыря архимандрита Амвросия (1811) названа точная сумма стоимости стенного письма в 1262 руб-

ля 21 алтын⁵, которая отсутствует у всех последующих авторов. В большинстве случаев отсутствует и дата росписи. Иеромонах Антоний, составитель последнего дореволюционного справочника по монастырским святыням (1910), впервые точно датировал ее 1641 годом, правда, без указания источника⁶. Капитальное исследование Н. К. Никольского, посвященное преимущественно вопросам социально-экономической истории монастыря и основанное на тщательном изучении архивов, содержит любопытные сведения о существовании стенного письма на соборной паперти уже в 1601 году. Н. К. Никольский высказал предположение, что первая роспись паперти производилась в XVI столетии⁷. Как известно, он довел свое исследование только до 1625 года, не затронув вопроса о ныне существующей живописи собора.

В советское время, сразу же после преобразования Кирилло-Белозерского монастыря в государственный музей, для обследования и реставрации его фресок была организована экспедиция. В 1929–1930 годах П. И. Юкин сделал пробные расчистки в четверике храма⁸, а в 1939-м были проведены небольшие реставрационные работы на северной паперти⁹.

Раскрытие фрагментов древних фресок из-под грубой ремесленной записи позволило увидеть живопись большого художественного качества и притом превосходной сохранности. Во время реставрационных работ на северной стене храма между северным порталом и иконостасом был расчищен драгоценный фрагмент храмовой летописи со словами: «Подписывали иконное стенное письмо Любим Агиев с товарищи»¹⁰.

В 1939 году С. С. Чураков составил первое историко-художественное описание успенской росписи¹¹. Он не обращался к архивным источникам, ограничившись лишь натурными наблюдениями и опубликованными печатными материалами. С. С. Чураков высказал вполне справедливое предположение о том, что автор росписи Любим Агеев и главный знаменщик никола-надеинской артели в Ярославле Иоаким Агеев сын Селпенков (Елепенков)¹², представляют собою одно и то же лицо. В датировке соборного письма 1641 годом, впервые введенной иеромонахом Антонием, С. С. Чураков сильно сомневался, так как не знал источника происхождения этой даты¹³. Им же было высказано предположение, что успенская паперть расписана не одновременно с четвериком, а позднее, в 1650-е годы, то есть вскоре после смерти ее заказчика Ф. И. Шереметева. Создате-

лем фресок успенской паперти С. С. Чураков считал костромского знаменщика Василия Ильина Запокровского, творчеству которого он приписывал еще две неподписанные работы: роспись паперти церкви Воскресения на Дебре (1650–1652) и роспись церкви Троицы в Никитниках в Москве (1653)¹⁴.

В своем исследовании С. С. Чураков сделал лишь выборочный иконографический обзор успенских фресок. Основное место в его рукописи уделялось анализу росписи с позиций жанрового реализма.

Материалы С. С. Чуракова не были использованы авторами общих работ 1940–1950-х годов по истории росписей XVII столетия. Многие его выводы о фресках кирилловского Успенского собора вошли в путеводители С. С. Подъяпольского¹⁵, Г. Н. Бочарова и В. П. Выголова¹⁶. В вышедшей в свет в 1972 году книге А. Н. Кирпичникова и И. Н. Хлопина «Великая Государева крепость» была опубликована выписка из приходно-расходной книги монастыря за 1650 год об уплате за роспись соборной паперти ярославским иконникам Ивану Тимофееву, Севастьяну Дмитриеву и Иосифу Владимирову «с товарищи»¹⁷. Привлечение этого документа установило хронологический рубеж создания росписи паперти и неожиданно позволило открыть имена ее подлинных авторов. Однако А. Н. Кирпичников и И. Н. Хлопин не подвергли критике утверждение С. С. Чуракова об участии в росписи паперти костромича Василия Ильина Запокровского и, по-видимому, оставили этот вопрос открытым. Ими же был сделан и несколько поспешный вывод о появлении ныне существующей композиции «Успение Богоматери» на западной паперти в конце XVI столетия лишь на основании упоминания этого сюжета в описи 1601 года¹⁸.

В 1978 году Е. В. Кудряшов в небольшой заметке, помещенной в Археографическом ежегоднике¹⁹, уточнил прозвище иконописца Любима Агеева, заменив фамилию «Селпенков» (так было в поновленной летописи в росписи) на «Елепенков»²⁰. Автор вновь опубликовал выписку из материалов братьев В. и Г. Холмогоровых, подтверждающую происхождение Любима Агеева из села Шуньги близ Костромы²¹.

И. А. Кочетков в 1979 году сделал первый художественно-стилистический анализ кирилловской росписи²² и подвел, таким образом, итог реставрационным работам московской бригады реставраторов. Однако его выводы повторяют в основном выводы С. С. Чуракова и не лишены тех же ошибок.

В 1984 году В. Г. Брюсова в своей книге о русской живописи XVII века неточно датировала роспись собора и паперти, приписав ее творчеству В. И. Запорожского, работавшего в то время в Звенигороде. Она допустила ряд ошибок в описании иконографии росписей собора и расположения ее сюжетов²³.

С конца 1960-х годов в Успенском соборе под руководством художника-реставратора И. П. Ярославцева проводились планомерные реставрационные работы, которые из-за технических трудностей расчистки масляных записей пока еще далеки от завершения. Бригадой И. П. Ярославцева полностью раскрыты фрески в основном кубе собора и на северной паперти.

Именно сейчас, в полураскрытом состоянии, при доступном осмотре разновременных чинок и записей, памятник необычайно интересен для изучения его истории, многие вопросы которой все еще остаются нерешенными. С целью уточнения информации об успенской росписи автором настоящей статьи были тщательно изучены все рукописные источники в фондах РГАДА, СПбФ ИРИ, в отделе рукописей РНБ и в научной библиотеке Кирилло-Белозерского музея, а также в государственных архивах Костромы и Ярославля. Удалось собрать и систематизировать исторические факты и биографические сведения о заказчиках и мастерах росписи, об их культурном и социальном окружении, о связях с господствующими идеологиями эпохи первых Романовых. Причем нами приводятся лишь бесспорные данные, которые находят подтверждение в письменных источниках.

Как известно, с момента основания и до 1657 года Кирилло-Белозерский монастырь находился под непосредственным управлением ростово-ярославских архиепископов и митрополитов. Ни один из крупных строительных заказов не совершался здесь без благословенной грамоты, получаемой «монастырскими слугами» на ростовском владычьем дворе. Само собой разумеется, что именно ростовский владыка чаще всего присылал или рекомендовал для нового монастырского строения профессионально обученных каменщиков, резчиков и иконописцев, наиболее уважаемых в его епархии. Художественные приемы и вкусы этих мастеров во многом содействовали формированию собственных монастырских традиций как в архитектуре, так и в живописи.

С самого основания собор Успения служил не только храмом, но и усыпальницей богатых вкладчиков, часто принимавших в

монастыре пострижение. В царствование Ивана IV (1546–1584), когда Белоозеро превращается в место государственной ссылки явных или подозреваемых противников Грозного, главный собор «государевой крепости» становится почетным некрополем опальной светской и царской знати. Царь неоднократно навещал белоозерских «узников» и интересовался соборным некрополем. Чаше всего его поездки совершались либо по случаю предстоящего военного похода, либо по случаю одержанной победы. Иногда здесь же хоронили и героев сражений, имевших в монастыре опальных родственников. Эта традиция возникла при игумене Афанасии (князь Палецкий, 1539–1551) и продолжалась до середины XVII столетия.

Уже в 1550 году на соборной площади хоронят героя первого выступления против крымского хана Сафы-Гирея князя Михаила Кубенского²⁴, несколько позднее – ярославских князей-полководцев Семена Сицкого и Федора Прозоровского²⁵. В 1554 году над могилой главного героя взятия Казани Владимира Воротынского даже ставят каменный придельный храм с престолом Владимира Киевского, который превращается в фамильную усыпальницу Воротынских²⁶. На западной паперти создаются две родовые усыпальницы: справа от западного портала – для князей Палецких, родственников царского брата Юрия Васильевича²⁷, а слева – для бояр Шереметевых, родственников царя по жене Анастасии Романовне²⁸. В 1577 году здесь хоронят первого из Шереметевых, монастырского постриженника и бывшего участника казанского, крымского и полоцкого походов Ивана Васильевича Большого²⁹, а через год сюда же привозят его родного брата Ивана Васильевича Меньшого, убитого под Ревелем³⁰. Рядом с Шереметевыми находилась могила выдающегося деятеля русской культуры XVI века, духовного писателя Василия Михайловича Тучкова, помогавшего митрополиту Макарию в составлении обширного рукописного кодекса Великих Четий Миней³¹.

В северном крыле паперти по традиции предавали земле исключительно духовных лиц в сане епископов, происходивших из монахов и игуменов Кирилловского монастыря. Здесь были похоронены иерархи русской церкви: Алексей Вологодский³², Матфей Крутицкий³³, Козьма Казанский³⁴, Касьян Рязанский и Афанасий Полоцкий.

Бурная и полная драматических коллизий эпоха Грозного оставила на соборной паперти самое большое число надгробий. В царство-

вание Феодора Иоанновича количество захоронений резко снижается, да и хоронить, по-видимому, становится уже негде. В 1587 году вблизи усыпальницы угасшего рода Палецких хоронят лишь одного человека – любимца и советника царя Феодора князя Ивана Петровича Шуйского³⁵.

При Феодоре значительно большее внимание уделяется монастырскому строительству, заботы о котором в первые годы правления нового царя берет на себя деятельный и энергичный игумен Варлаам Рогов (1584–1587), возвратившийся в Кириллов монастырь после 20-летней службы во Владимире³⁶. Любопытно, что во время его пребывания на митрополичьей кафедре (1587–1602) всеми работами по строительству в Кирилло-Белозерском монастыре бесценно руководит монастырский строитель Леонид Ширшов (1584–1602)³⁷. Новый строитель Пахомий Григоров назначается только после смерти Варлаама в 1602 году³⁸.

Эта маленькая подробность в послужном списке старца Леонида никогда не привлекала внимания исследователей. Однако она более чем любопытна, так как проливает свет на грандиозные масштабы кирилловского строительства в конце XVI века. Возможно, они зависели не только от предприимчивости и честолюбия большого строителя, но и от указаний и активного покровительства ростовского митрополита.

Будучи кирилловским игуменом Варлаам делает попытку украшения монастырских зданий монументальной живописью – летом 1585 года расписывают Святые врата под церковью Иоанна Лествичника, 9 мая того же года Варлаам закладывает церковь чудотворца Кирилла, постройку и украшение которой после отъезда Варлаама в Ростов заканчивает Леонид Ширшов (1587). Несколькоми годами позднее старец Леонид перестраивает в монастыре церковь в честь основателя Троице-Сергиева монастыря Сергия Радонежского (1594).

В 1595–1596 годах по распоряжению старца Леонида старая каменная успенская паперть разбирается и на ее месте возводится новая. Эта постройка, целиком зависевшая от вкладов, вносимых душеприказчиками погребенных здесь лиц, скорее всего была вызвана необходимостью реконструкции и приведения в порядок сильно разросшегося соборного некрополя. С этой же целью новая паперть довольно поспешно украшается стенным письмом.

Точная дата и обстоятельства заказа росписи неизвестны, так как приходно-расходные книги этого времени не сохранились. В мона-

стырской описи 1601 года паперть упоминается уже как расписанная и перечисляются сюжеты росписи. Если считать, что кладка паперти завершилась в 1596 году, то стенное письмо могло быть выполнено между 1596 и 1601 годами, то есть либо в конце царствования Феодора Иоанновича (1584–1598), либо в начале царствования Бориса Годунова (1598–1605).

Иконографический состав росписи XVI века зафиксирован в 1601 году с протокольной точностью³⁹. Отсутствие в ней изображений св. Бориса, то есть патрона царя-властолюбца только что утвердившейся новой династии, заставляет нас отнести эту роспись не к годуновскому времени, а, скорее всего, к самому концу царствования Феодора Иоанновича. В росписи, однако, нет и изображения Феодора Стратилата, то есть патрона, соименного царю Феодору. И тем не менее некоторые весьма примечательные особенности иконографии позволяют ограничить предполагаемый исторический период заказа этой росписи временем между 1596 и 1598 годами.

Паперть-галерея, выстроенная в 1595–1596 годах старцем Леонидом, опоясывала собор с западной и северной сторон и первоначально была более открытой, чем теперь. Как явствует из описи, сюжетные лицевые изображения не заполняли весь внутренний объем паперти, а располагались лишь в пряслах храмовых стен. На своде была написана всего одна композиция – «Саваоф на херувимах», помещенная перед центральным западным порталом. Все остальное пространство сводов и простенки между широкими окнами со слюдяными окончинами могли быть расписаны травным орнаментом, о чем не упоминает древняя опись. Подобный узор с травным узорочьем на сводах и полихромной раскраской отдельных архитектурных деталей (нищ, балясин, тяг и ширинок) существует на паперти собора Василия Блаженного и был поновлен в XVII веке.

Поскольку центральный объем Успенского собора оставался нерасписанным, сравнительно небольшая по составу иконографическая программа паперти, включая приделы Кирилла и Владимира, должна была прежде всего отразить храмовую тематику, связанную с интересным историческим моментом: цикл, посвященный основателю монастыря, в росписи стал главным, акцентирующим звеном. Как было отмечено выше, правление Феодора Иоанновича ознаменовалось двумя памятными для монастыря событиями: постройкой в 1587

и 1594 годах храмов Кирилла и Сергия. В 1597 году исполнялось 200 лет со дня основания монастыря Кириллом Вельяминовым, другом и ближайшим духовным преемником Сергия Радонежского. Приблизительно около 1597 года и была заказана первая соборная роспись в память и похвалу Кириллу и Сергию.

Первое стенное письмо паперти не реставрировалось до 1634 года. В сентябре 1633 года «приезжал в монастырь молиться государев боярин Федор Иванович Шереметев по сыне своем по Алексее Федоровиче, на 5 кормов дал 75 рублей»⁴⁰. В июне 1634 года «государев иконник Леонтий Черный починил в лицах чудотворный образ пречистые Богородицы и в паперти стенное письмо, дано ему в почесть по игуменскому приказу 6 рублей». О творческой биографии Леонтия Черного известно немного. В начале XVII столетия он чинил образа и царские двери в Троице-Сергиевом монастыре. В 1640 году Леонтий должен был чинить чудотворный образ Знамения в Софийском доме у новгородского митрополита Афония, примерно в это же время он поступил в приказные Софийского дома⁴¹.

Стенное письмо в четверике Успенского собора было выполнено в 1641 году. О дате его написания мы узнаем из летописи, воспроизведенной в переписной книге 1773 года: «В оной церкви на середине два столба, во алтаре и во всей церкви все стены, и столбы, и своды живописью росписаны, в ысподе под живописью красками написано тако: „Благоволением Отца, поспешением Сына и совершением Святого Духа подписана бысть сия святая церковь Успения пресвятыя Богородицы лета 7149, от рождества Христова 1641 при державе благочестивого царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси и при сыне сего, при благоверном князе Алексее Михайловиче, при великом господине Варлааме митрополите Ростовском и Ярославском и при игумене Антонии, строил по обещанию государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси дьяк Никифор Шипулин в славу и честь Троицы славимому Богу Отцу и Сыну и Святому Духу и пречистой Богородице и всем святым. Аминь“»⁴². Эта надпись заканчивается у северной двери. Между северной дверью и иконостасом в XVIII веке за киотом скрывалась заключительная часть надписи: «Подписывали иконное стенное письмо иконописцы Любим Агиев с товарищи».

Из летописи мы узнаем, что стенопись была исполнена по царскому наказу известным патриаршим дьяком Никифором Ши-

пулиным, который делал неоднократные вложения в монастырь. Так, 18 августа 1626 года он делает вклад по своему безвременно умершему сыну Исаакию и хоронит его в монастыре⁴³, в 1630 году он вкладывает 500 рублей⁴⁴ специально для написания стенного письма, но из-за русско-польских войн исполнение росписи откладывается на 10 лет.

Роль Шипулина не ограничивается только вкладами. Он был незаурядной личностью и мог проявить инициативу при создании иконографической программы росписи. Начав службу еще при царе Василии Шуйском, при Михаиле Федоровиче Шипулин становится подъячим приказа Большого дворца, присутствует на съезде с польскими послами. С 1620 по 1627 год он служит дьяком Патриаршего приказа. В это время под его наблюдением проходят многие работы в Московском Кремле, отчасти он выполняет ту же роль, которую впоследствии выполнял и знаменитый оружейничий Богдан Матвеевич Хитрово⁴⁵. В 1629–1630 годах вместе с боярином Шеиным Шипулин работает по разбору служилых людей разных городов, составляет строительную книгу Костромы. С 1633 года он становится дьяком Новгородской чети, участвует в походе князя Дмитрия Пожарского, затем ему поручают приказы Казанский и Сибирский⁴⁶. По делам Сибирского приказа в мае 1640 года он сблизается с ярославским гостем Надеей Андреевичем Светешниковым, платит за него по кабакам⁴⁷. В 1640 году живший в Москве Светешников расписывает свой посадский храм Николы Надеина в Ярославле⁴⁸. Его мастеров привлекает и Шипулин. Сначала роспись делают у Надеи, а через год – для Шипулина, исполнявшего царское обещание. Обе росписи несхожи стилистически, видимо, состав артелей, возглавляемых Любимом Агеевым, был не совсем одинаков⁴⁹.

Вероятно, в создании росписи, помимо Агеева, участвовали ярославец Стефан Ефимьев сын Дьяконов, семья костромичей Запокровских и семья Поповых. Стенопись характеризуется относительным стилистическим единообразием и очень близка к миниатюрам и иконам, написанным перечисленными мастерами. В этом отношении немалый интерес представляют собою миниатюры синодика Колесниковской пустыни⁵⁰, в числе исполнителей которых упомянуты со своими родословными Стефан Ефимьев сын Духовской, костромитин Любим сын Елепенков, костромитин диакон Петр Иванов сын Попов и костромитин Илья иконник с детьми Запокровский⁵¹.

Мужская Троицкая пустынь, что в Колесниках, принадлежавшая сначала к Костромскому уезду Патриаршей волости, а потом причисленная к Даниловскому уезду и обращенная в приходскую церковь, была основана в 1634 году чернецом Капитоном. Царь Михаил Федорович пожаловал ему две пустоши – Колесниково и Маремьянин починок. К Капитону стали присоединяться люди, и он построил в Колесникове деревянную церковь Троицы с приделом Вознесения и Иоанна Белгородского⁵².

При строителе старце Пимене был составлен подстенный синодик Колесниковой пустыни, который около 1642 года был украшен 32 миниатюрами, выполненными названными ярославскими и костромскими мастерами. Общий характер миниатюрного письма и особенно архитектурных кулис очень близок стенописи кирилловского Успенского собора. Мастера кирилловской артели приступили к написанию миниатюр сразу же после завершения стенописных работ.

Из родословной синодика явствует, что ярославец Степан Ефимьев происходил из древней ярославской поповской семьи и был в родстве с астраханским архиепископом Феодосием и архимандритом Богоявленского Авраамиева монастыря Симоном. Его отец Ефимий служил дьяком Духовского прихода в Ярославле, а родной брат Иван был известным иконописцем⁵³. В 1642–1643 годах Степан Ефимьев был первым из городских знаменщиков, возглавлявших живописную артель в Успенском Кремлевском соборе, а в 1650 году диакон Степан Ефимьев работал над иконостасом для ярославских гостей Скрипиных, в котором ему принадлежат две авторские иконы – «Богоматерь Печерская» и «Спас Смоленский». С 1652 года имя Стефана Ефимьева уже не встречается в списке городских мастеров Оружейной палаты. В 1654–1655 годах он писал иконы для ярославской церкви Иоанна Златоуста в Коровниках.

Глава кирилловской артели Иоаким Агеев сын Елепенков по прозвищу Любим является родоначальником костромской стенописной школы⁵⁴. Как и Стефан Ефимьев, он начал свой творческий путь в конце XVI века (точная дата его рождения неизвестна). Есть сведения о том, что Агеев родился и жил в селе Шуньга, расположенном в 7 верстах от Ипатьевского монастыря (по дороге к Любиму) и принадлежавшем московскому Чудову монастырю. Не исключено, что в этом монастыре Агеев мог получить профессиональную подготовку. В писцовой книге 1629–1630 годов «письма

и меры князя Василия Волконского и подъячева Остафия Колупанова», хранящейся в РГАДА⁵⁵, сообщается: «Стан Мерский, а в нем села, и деревни, и починки, и пустоши, и селища, и займища за монастырем... Вотчина Чюдова архистратига Михаила и великого чудотворца Алексия, что на Москве в Кремли городе. ... Погост Шуньга на озере на Шунецком и на погосте церковь Покрова пречистые Богородицы да теплая церковь верховных апостол Петра и Павла древяны клетки, а в церквах образа, и свечи, и ризы, и колокола, и всякое церковное строение мирское и на погосте поп Василий Иаковлев, дьячок Степанко Семенов, пономарь Ондрюшка Сидоров, просвирница Анница, да шесть келей, а в них живут нищие, питаются от церкви Божии... Да на погосте ж двор монстырской да дворов детенышевых (2 двора)... земской дьячок Богдашко Иванов, иконник Любимко Агеев, плотник Тимошка Парфеньев да крестьяне (31 двор)»⁵⁶.

До работы в церкви Николы Надеина в 1635 году Любим Агеев, возможно, участвовал в качестве знаменщика в росписи Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, где его рука чувствуется в композиции «Нерукотворный убрus»⁵⁷. Работа, связанная со снятием фресок Андрея Рублева в Троицком соборе, дала ему большую профессиональную выучку и показала школу большого искусства. В соседнем с Кирилловым Ферапонтовом монастыре он работал над местным образом Рождества Богородицы, хранящимся ныне в фондах Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея⁵⁸. Икона состоит из средника и 18 клейм⁵⁹. Иконографическое и стилистическое сходство иконы со стенописью Успенского собора не вызывает ни малейшего сомнения в том, что перед нами работа Любима Агеева. Палатное письмо, выполненное различными оттенками зеленого цвета, носит архаичный характер. Каждая палата имеет две точки схода и кажется распластанной на плоскости, на палатах орнамент в форме запятой. Горки так искусно выписаны золотистой охрой, что эта охра заменяет тон натурального золота, которое здесь отсутствует и заменено двойником. Очень скупые белильные штрихи хорошо передают форму. Праздничность иконы достигается обилием киновари одного и того же оттенка. Одним и тем же красным цветом написано покрывало Анны, накидки двух служанок, велум между палатами, подушка Иоакима и две стены. Красным же сделаны надписи, рукоять рипиды, шесть занавесей. Тот же оттенок присутствует

и в ликах персонажей, около глаз, а также возле руки Иоакима. Большим своеобразием отличаются лики персонажей – полные, округлые, почти античные, с очень ярко выраженной светотеневой моделировкой. Санкирной подготовкой служит теплая золотистая охра. Резко высветлены верхние веки, белки глаз притушены, у каждого века легкая пропись киноварью. Это придает глазам большую живость и одухотворенность. Не будь подобных ликов, икона казалась бы произведением XVI века. Античные прически у служанок, уже не характерные для икон этого времени, возможно, подсказаны образцами XV века. В описи Ферапонтова монастыря об этой иконе говорится следующее: «По правую сторону царских дверей местной образ Рождества пречистые Богородицы в деянии писан, по полям оклад серебрян басмян золочен, да пятьдесят семь венцов серебряных резных золочены. У того же образа привесу две цаты серебряные басменные золочены, а у святые Анны около убрусца низано жемчугом»⁶⁰.

Икону «Рождество Богородицы» для Ферапонтова монастыря Любим Агеев писал, видимо, уже после окончания стенописных работ в Кириллове. Вместе с ним над стенописью могли работать диакон костромской церкви Воскресения на Дебре Петр Иванов Попов с сыном Иваном и двумя племянниками Иванами⁶¹. В то время диакон Петр Попов славился как первостатейный мастер не только в Костроме, но и в Ярославле. В 1650 году такие взыскательные заказчики, как ярославские государевы гости Скрипины, приглашают его писать местные иконы для иконостаса церкви Ильи Пророка, где им были исполнены иконы «Знамение», «Положение ризы Господней» и «Нерукотворный Спас с деянием»⁶². Последняя отличается огромными размерами⁶³ и стилистически очень близка к стенописи кирилловского Успенского собора. Икона состоит из средника и 16 клейм. В верхней половине средника написан Спас на убрусе, концы которого поддерживают два спокойно стоящих на облаках ангела. В нижней композиции – образ «Не рыдай Мене Мати», иллюстрирующий один из ирмосов канона на утрени Великой субботы. Средник заключен в раму, имитирующую черновой рисунок по серебру. Кулисное письмо напоминает миниатюру, фигуры удлиненные, в передаче толпы использован метод многоголовия. Личное написано с большим знанием законов свето-теневой моделировки.

Диакон Петр Иванов Попов, имевший в Костроме большую мастерскую, в середине XVII века был, видимо, очень популярен в

городе как иконописец. Он умер в мор 1655 года вместе со всеми членами своей семьи. Об этом сохранилась следующая запись в дозорной книге по городу Костроме 1664–1665 годов: «Улица Бережная... Место пустое дворовое, что был двор по переписной книге дьякона Петра Иванова сына иконника с племянником с Иваном Большим да Ивашком Меншим, а дьякон Петр с племянниками померли во 163 году, а по писцовой книге место было пусто ж, двора не было»⁶⁴. «Место пустое дворове, что был двор по писцовой книге Петрушки Иванова сына Попова иконописца, длина дворовому месту и с огородом 23 сажени, а поперек 15 сажен, а по переписной книге сей двор сына ево Ивашки Петрова сына иконника, Ивашка умер в мор в 163 году, местом никто не владеет»⁶⁵.

О пребывании Ивана Иванова костромитина в Кириллове сохранились следующие сведения: «Месяца сентября 6159 (1650) взято на подмонастырском крестьянине Иевке Тяпугине рубль за лотку набойницу, что увез в Ярославль иконник костромитин Иван Иванов Попов, а он его Иевко в той лотке ведая вез, а в монастырь не известил»⁶⁶.

В кирилловской росписи 1641 года, возможно, принимала участие, семья иконописцев Запокровских, жившая в Костроме за церковью Покрова у Богоявленских ворот: отец Илья Данилов Запокровский с сыновьями Василием, Прокопием и Димитрием, Все они в 1640 году принимали участие в росписи церкви Николы Надеина.

В Москве был более известен Василий Ильин Запокровский. В 1642–1643 годах он был знаменщиком в Кремлевском Успенском соборе, в 1649–1650 годах расписывал придел и алтари в Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря, в 1652 году вместе с Симоном Ушаковым работал в Кремлевском Архангельском соборе. В челобитной 1654 года он указывал, что вызывался «к иконному и стенному письму в продолжение 20 лет»⁶⁷.

Собранная в кирилловском соборе в мае 1641 года артель Любима Агеева получила основные указания от монастырского игумена Антония, но, скорее всего, руководил делом искушенный в вопросах церковных и подрядных бывший патриарший диак Никифор Шипулин. Иконографическая программа росписи ориентировалась не на роспись соседнего собора Ферапонтова монастыря, а на роспись XVI века Успенского собора Московского Кремля и Троицкий собор Сергиева монастыря, расписанный в 1635 году, в котором мог работать и Любим Агеев. В целом программа реше-

на оригинально и не является прямым повторением какого-либо предшествующего памятника.

В огромном куполе собора (диаметр 5,65 м) над всем храмом парит Спас Вседержитель с полузакрытым Евангелием, благословляющий двумя руками троеперстно. Спас очень мощный (длина лика 2,5 м, диаметр нимба около 4 м), со слегка покатыми плечами, пышноволосый, с небольшой темно-русой бородкой и усами. Глаза Спаса как бы гипнотизируют, верхнее и нижнее веки имеют двойной абрис. Очень сильные орнаментальные надбровья и тройная орнаментальная морщина на лбу, тройные движки-лучи разбеленной охрой у уголков глаз. Санкирь темно-коричневый, вохрение светлое, уста маленькие, слегка асимметричная постановка носа и ушей. Обе ризы золотисто-коричневого оттенка, традиционная вышивка у ворота отсутствует, что придает образу особую цельность. Изображение Спаса перекликается с крупной и выразительной надписью, говорящей об ожидании и предчувствии крестной муки. Это тропарь Нерукотворному образу: «Пречистому ти образу покланяемся, Благий, просяще прощение прегрешений наших, Христе Боже, волею бо благоволил еси плотию взыти на крест, да избавиши иаже создал еси от работы вражия. Тем благодарственнo вопием ти: Радости исполнил еси вся, Спасе наш, пришедый спасти мир»⁶⁸.

В барабане на голубом фоне и зеленом поземе могучие фигуры праотцев Адама, Сифа, Авеля, Ноя, Еноха, Сима, Исаака, Авраама, проникнутые выражением умудренности и сдержанной экспрессии, подчеркивающим сильный характер. Исключение представляет лишь юный Авель. Рожок и розовая перевязь у пояса придают ему черты юношеского лиризма. Ниже в круглых медальонах по часовой стрелке представлены 12 праотцев по числу колен Израилевых: Рувим, Симеон, Иуда, Завулон, Неффалим, Асир, Вениамин, Иосиф, Гад, Дан, Иссахар и Левий. Похоже, что лики писал ярославец Стефан Ефремов сын Духовской, настолько близки изобразительные приемы этого личного письма личному на среднике его иконы «Спас Смоленский в деянии» из церкви Ильи Пророка в Ярославле. Те же выпуклые с темными зрачками глаза, тяжелые, резко очерченные нижние веки, нервно изогнутые брови, крупные надбровные дуга, орлиный нос с тонкими ноздрями, крупный рот, характерная тень под носом и под нижней губой. Эта тень видна на молодых лицах Вениамина и Иосифа. Большое разнообразие бо-

род и волос с резко очерченными тугими прядями придают редкую индивидуальность в целом довольно однообразному, энергичному и властному прототипу. Праотцы написаны в кругах попарно смотрящими друг на друга.

На парусах купола – сидящие на фоне палат евангелисты. На восточной лобовой части паруса – Спас на убрусе, поддерживаемый летящими ангелами, на южной и северной – ангел с крестом, а на западной – херувим.

На лобовой части северного свода расположена композиция «Похвала Богоматери», умело вписанная в арку люнета, растянутую по горизонтали. В центре на троне причудливой формы восседает Богоматерь, ей предстоят 12 пророков со свитками.

Этот принцип строгой симметрии, переходящей в орнаментальность, используется в живописи повсюду, что придает ей строгую законченность и классичность. На противоположной от Похвалы лобовой части южного свода изображена Молитва Иоакима и Анны по Первоевангелию Иакова. В центре – Явление пастухов Иоакиму, слева – Приход Саломеи к Анне, а справа – Приход пастухов к Анне. Над этими композициями в верхней части подпружной арки – Жертвоприношение Иоакима и Анны и Целование у Золотых ворот.

На лобовой части западного свода написано Рождество Богоматери – сцена, стилистически и композиционно очень близкая среднику одноименной иконы Любима Агеева из Ферапонтова монастыря. Поэтому можно сделать вывод о том, что иконописец знаменит и, возможно, сам писал основные композиции апокрифического богородичного цикла. На южном склоне западной подпружной арки написана Трапеза в честь Богоматери, а на северном склоне – Ласкание Богоматери и ее первые шаги.

На северной подпружной арке помещено Введение Богоматери во храм, затем сцена, сюжетно выпадающая из общего цикла, – так называемое Положение ризы Богоматери во Влахернском соборе. В трехглавом храме справа – престол, над ним икона Владимирской Божьей Матери. В центре на подножии – Константинопольский патриарх Геннадий (458–461) с длинной, как у Власия, клиновидной бородой, левее – император Лев Великий (457–474) осеняет себя крестом. Над ними – святые мужи сенаторы Гальвий и Кандид, приобретшие в 458 году в Палестине ризу Богоматери (об этом свидетельствует знаменитая история Никифора Каллиста). Со вре-

мен положения ризы Богородицы церковь во Влахернах ежегодно 2 июля празднует это событие, благодаря Деву за дарование ризы тела своего как «державное граду обложение».

В 626 году чудотворную силу ризы Богоматери испытали персы и авары, в 673 и 715 годах – сарацины, а в 866-м – русские витязи Аскольд и Дир. Чудотворная риза Богородицы, была погружаема в тихие воды Босфора, и буря, всякий раз при этом подымавшаяся, сокрушала флот неприятеля⁶⁹.

На северных столпах под подпружной аркой – Благовестие ангела Захарии и Благовещение пресвятой Богородице, на южных столпах – Обручение Марии с Иосифом и Проповедь Захарии. На восточном склоне южного крестового свода – Единородный Сыне, на западном – Собор Богородицы.

Композиция «Единородный Сыне» имеет большое иконографическое сходство с одноименной иконой из Ярославского Художественного музея⁷⁰. Христос Еммануил в круглой глории сидит на радуге, в правой руке у него держава и свиток с надписью: «Дух Премудрости и Дух разум Рая». Глория Еммануила – в руках Саваофа. Слева и справа – ангелы, держащие солнце и луну и касающиеся глории Христа. Слева на фоне палат спокойно сидит Богоматерь с молитвенно воздетыми руками, справа – ангел, повторяющий позу Богоматери. В центре – композиция «Не рыдай Мене Мати» с надписью: «Распят сия Христе Боже». Внизу в левом углу на кресте сидит Христос в образе воина. Надпись: «Смертью на смерть наступил еси един сый Святыя Троицы прославляем Отцу и Сыну и Святому Духу спаси нас». Правее – смерть на льве и коршун.

Сложна в иконографическом плане и композиция «Собор Богоматери», которая также имеет много общего с ярославскими иконами⁷¹, что дает основание думать, что на сводах работали ярославские мастера во главе со Стефаном Ефимьевым.

Собор Богородицы в русском монументальном искусстве встречается с конца XV века: есть эта композиция в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря (1502) и в Успенском соборе Свияжского монастыря (1560)⁷². В кирилловской стенописи эта композиция дана в более пространным изводе. В центре в бледно-голубой круглой глории полулежит Богоматерь под красным покрывалом на фоне вертепа и скалистых гор. Над глорией зеленая радуга с надписью: «Из утра звезду». Слева – пророк Исаия со свитком: «Се Дева во чреве приимет», рядом пророк Симеон со

свитком: «Ныне отпускаеши». За Исаией – Благоразумный разбойник, ниже – волхвы с дарами, Мария с Анной (надпись: «Благословенна»), жена с убрисом («Кровоточивую»), Марфа («Блудницам жену Марфу»), Елизавета с Иоанном («неплодове Елизавету»), Иоанн Предтеча со свитком: «Се Агнец вземляй грехи мира»; сидящий Иоанн Богослов с Евангелием («Иоанн же мытаря»), ниже – море, над ним трубят ангелы и надпись: «Повиновение ветры».

На южном крестовом своде помещена четырехчастная композиция «Достойно есть», которая встречается в живописи 1635 года в диаконнике алтаря Троице-Сергиевой лавры⁷³. Иконографически эта композиция напоминает хорошо известную икону Третьяковской галереи «Достойно есть» 1602 года из собрания Е. И. Силина с надписью заказчика диакона Ивана Быкова⁷⁴. В монументальной живописи Ярославля XVII века четырехчастная композиция заменена более поздним сводным иконографическим изводом⁷⁵.

На щеке алтарного свода над иконостасом расположена торжественная композиция «Успение Богоматери», на которую ориентирована вся система росписи. На богато декорированном ложе на красной подушке лежит бездыханное тело Богоматери. Апостольское и святительское шествие ко гробу растянуто. В центре – Христос с душой Богоматери в виде младенца в окружении двух ангелов, держащих большие свечи. На подпружной арке в круглой глории – тронное Вознесение Богоматери, на облаках – симметричные группы возносимых ангелами апостолов.

На столпах арки изображены креститель Руси князь Владимир и преподобный Кирилл Белозерский. В люнете на алтарной композиции – «Троица Новозаветная» в кругу, пышный трон которой перекликается с одром Богоматери.

В люнете южной стены над крестовым сводом – «О тебе радуется», в люнете северной стены – «Покров Богоматери».

В верхнем (ширина 2,65 м) и нижнем (ширина 2,5 м) ярусах стен помещен акафистный цикл, причем композиции в нем разделены вертикальными графлеными разгранками. Из 25 сцен отсутствуют (под записью и закладками) 5 сцен на три кондака – 7, 12 и 13 и два икоса – 9 и 12. Древние надписи в акафистных сценах после расчистки не сохранились.

В первом кондаке Акафиста «Взбранной воеводе победительная» изображен Царьград, из ворот которого выступает многочисленное воинство в золотых доспехах. Вражеское нашествие

одолено заступничеством иконы патриарха Сергия и воинство падает в море, и с ним лес копий. В верхнем ярусе западной стены привлекает внимание пятый кондак – «Боготечную звезду узревши волсви», где сохранились первоначальные надписи с именами волхвов: Иволдать, Исафа и Елифаз. Они же изображены далее стремительно скачущими на конях.

Акафистный цикл как бы завершает большая композиция «Явление иконы Корсунские пресвятыя Богородицы» в нижнем ярусе северной стены. Корсунская икона – одна из древнейших святынь Русского государства, которая, по преданию, находилась в Эфесе. 9 октября 988 года она была принесена великим князем Владимиром из Херсонеса в Киев, потом в Новгород и впоследствии в Москву (она находится за престолом Успенского собора). Фреска с изображением Корсунской иконы как бы оформляет вход в алтарь к местным запрестольным святыням.

Ряд интересных сцен расположен в западном поперечном нефе собора. На юго-западном своде находится большая композиция на слова 44 псалма Давида «Отрыгну сердце мое слово благо», фрагмент которой – с изображением донаторов – еще в 1930 году был расчищен из-под масла реставратором ЦГРМ П. И. Юкиным. Центральная часть композиции вписана в полусферу, напоминающую радугу. На пышном троне восседает святая София в высокой короне и голубых одеждах (запись). Ноги ее покоятся на камне, стоящем на подножии округлой формы. В правой руке София держит копье, в левой – меч в ножнах. По сторонам широкого трона стоят: слева – Богоматерь, справа – Предтеча в царской короне. У ног Богоматери склонила колена молодая царевна, держащая в руке золотой сосуд. За тронем Софии – ангелы с посохами. Правее трона – Иоаким и Анна с большими свечами, левее – группа жен под единым синим покрывалом.

В левом углу за радугой – царь Давид с гуслиями на фоне зеленоватого храма, в правом углу на фоне охряного храма – царь Соломон с чашей. В небесах Бог Саваоф, от которого на Софию исходит светозарный луч. По сторонам – два херувима и два ангела: левый льет святое миро на Софию, правый несет храм.

Ниже трона на зеленом фоне изображено поверженное воинство. Позы в ракурсах решены не совсем удачно – центральный воин как бы приподнялся с мечом в руке. Над воинами надпись: «Люди твои под тобою падут».

У ног Софии – трое предстоящих. Слева – жена, справа – старец в боярской шубе и кудрявый юноша с усиками. К ним относятся заключительные слова псалма: «Помяну имя твое во всяком роде и роде. Сего ради людие исповедятся тебе в век и во век века». Нам кажется вполне убедительным мнение первого исследователя росписи С. С. Чуракова, что среди исповедующихся святой Софии можно увидеть заказчика росписи – диака Никифора Шипулина и его сына Исаакия. Будучи составителем программы росписи Шипулин не случайно ввел в нее этот древний новгородский извод, который в монументальной живописи появился в XVI веке, а в станковой – значительно раньше: мы видели его в диаконнике Свяжского собора⁷⁶.

На восточной арке южного нефа изображено Преображение, на северном своде – Вход Господень в Иерусалим, на западной арке – Сошествие Св. Духа на апостолов (композиция фактически уничтожена расширенным окном). В нижнем ярусе нефа – Шествие Христа на Голгофу, фрагмент акафистной композиции «Стена еси девам», Христос перед Иродом, Распятие, Положение во гроб и Собор Иоанна Предтечи. На арке поперечного нефа (до закладки арок), возможно, был страстной цикл

На своде северного нефа в двух плоскостях расположена композиция «Величит душа моя Господа», имеющая большое сходство с известной ярославской иконой середины XVII века из церкви Николы Рубленого⁷⁷. На западной арке – Вознесение, на восточной – Происхождение честных древ.

На столпах храма первоначально (до обкладки их в XVIII веке слоем кирпича толщиной от 100 до 80 см) находились недостающие сцены акафистного цикла и изображения отдельно стоящих святых в рост. Бригадой И. П. Ярославцева на восточной стороне южного столпа были раскрыты фигуры святых Ферапонта и Кирилла Новоезерского в молении Еммануилу в зеленом облаке. На восточной стороне северного столпа вместо Зосимы и Савватия были выявлены фигуры Михаила Малейна, патрона царя Михаила Романова, и Стефана Великопермского в молении Христу, сидящему на розовом облаке⁷⁸.

В алтарных помещениях, где еще не начиналась реставрация, заметно влияние иконографии живописи 1516 года Успенского собора Московского Кремля и росписи 1560 года Свяжского Успенского собора. В глубине центрального алтаря написан Великий

вход, причем изображение храма и трехсвятительского престола сильно сдвинуто вправо. С левой стороны участники Великого входа движутся вдоль перспективно сокращающейся к храму розовой стены. Впереди два диакона со свечами, далее – диакон со звездицей, священник с потиром, второй священник с крестом и последний священник с покровцом. Над престолом в небе ангелы, херувимы и серафимы. В нижнем ярусе в отдельных киотах – пророки, апостолы, святители, мученики и преподобные. Справа – патриарх в киоте, царь под шатром царского места, затем в киотах по чинам стоят бояре, купцы, монахи и простолюдины. На эту композицию могло повлиять изданное в 1622 году сочинение патриарха Филарета «Сказание действенных чинов святых соборных церкви Успения Богородицы». Тогда в личности патриарха, скорее всего, можно видеть самого Филарета, а в личности царя – его сына Михаила Романова.

В апсиде центрального алтаря с левой стороны помещены образы Николая Чудотворца, Афанасия и Кирилла Александрийских, с правой стороны – Петра, Алексия Московского и Леонтия Ростовского. Изображения святителей на откосах окон погибли в результате производившейся в XVIII веке их растески. На правом откосе центрального окна сохранилась фигура неизвестного святителя в зеленой ризе и красном подризнике (с бородой, как у Власия).

В своде алтаря – Причащение хлебом и вином, ниже дважды повторено изображение Собора архангела Гавриила (с той и другой стороны), еще ниже, на северной стороне – Тайная вечеря, на южной – Омовение ног. У входа в жертвенник в медальонах – Корнилий Комельский, Дионисий Глушицкий и Димитрий Прилуцкий. В арке входа – оглавный Спас, князь Владимир (патрон Владимира Воротынского), Феодор Стратилат (патрон Федора Телятевского), преподобные Сергей и Кирилл Белозерский.

В конхе жертвенника – Саваоф на херувимах, благословляющий обеими руками именовсловно. В апсиде архидиаконы Авив, Ермолай, Филипп, Рувим, Стефан, Лаврентий и Мина. В своде жертвенника – ангелы, несущие четырехугольный небесный свод с солнцем и луной. На стенах – святые Кир и Иоанн, Козьма и Дамиан. На остатках алтарной преграды – преподобные Пафнутий, Александр Свирский и Мартиниан. В окне под новой штукатуркой сохранились фигуры трех ангелов в диаконских ризах (было четверо).

В заключение хочется сказать несколько слов об орнаменте храмовой стенописи. За исключением некоторых фрагментов в алтаре, он не имеет формы традиционного подзора, а представляет собою декоративный узор, состоящий из одинаковых по рисунку плетений из охряных, киноварно-красных, малиновых и зеленых листьев и стеблей по голубому фону. Орнамент написан по трафарету и занимает в нижнем ярусе храма пространство шириной от 185 до 195 см, в алтаре ширина его достигает 110 см.

Стенопись храма была закончена за одно лето 1641 года. В следующем году расписывался придел преподобного Кирилла Белозерского. На сей раз деньги на стенное письмо были даны боярином Федором Ивановичем Шереметевым. Об этом сохранились сведения в письменных источниках: «Лета 7150 (1642) подписана бысть сия церковь по приказу государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея России и боярина ево Феодора Ивановича Шереметева...»⁷⁹.

В 1781 году стенопись погибла при разборке Кирилловской церкви и постройке нового храма крестьянином Костромского уезда Нерехотской округи Малосельской волости деревни Жаброва Якимом Алексеевым⁸⁰. Небольшой фрагмент росписи сохранился на чердаке церкви.

С тех пор, как Ф. И. Шереметев в 1633 году похоронил в соборе своего сына, стольника Алексея Федоровича, Кирилловский придел становится предметом его забот и особого почитания. После украшения Кирилловского придела стенным письмом он строит для чудотворца Кирилла кипарисовую раку и медную решетку (они стоили тогда без малого 2000 рублей).

После смерти в 1642 году князя Ивана Борисовича Черкасского Ф. И. Шереметев стал «тайнейшим и начальнейшим боярином в царстве». Он был ближним боярином государя, сидел в приказе Большой казны. В его ведении находились Стрелецкий, Иноземский, Рейтарский, Аптекарский и Оружейный приказы. В 1645 году царь Михаил Федорович скончался на руках у Шереметева, который после этого устранился от государственных дел⁸¹. В 1649 году у него, к этому времени потерявшего зрение, возникло желание постричься в Кирилловском монастыре. 28 августа 1649 года он уехал из Москвы и 19 октября прибыл в монастырь вместе со своим держальником Яковом Якушкиным и дворецким Василием Телешовым. 18 ноября состоялось пострижение Ф. И. Шереметева под именем старца Феодосия, а 17 февраля 1650 года он скончался⁸².

Еще в 1649 году Ф. И. Шереметев изъявил желание заново расписать соборную паперть. Выбор пал на ярославских иконописцев Ивана Тимофеева и Севастьяна Дмитриева. Иван Тимофеев был близким человеком зятя Ф. И. Шереметева, князя Никиты Ивановича Одоевского, и жил в Ярославле на его дворе⁸³. Севастьян Дмитриев с 1660 года возглавил ярославскую иконописную школу и имел в городе специальный двор для обучения иконописному художеству. Оба двора Севастьяна Дмитриева – и жилой и иконный – находились в Сретенской сотне вблизи церкви Воскресения. В январе 1649 года⁸⁴, еще при жизни Ф. И. Шереметева, был заключен предварительный договор с мастерами: «157 года месяца января в 14 день дано ярославским иконником Ивану Тимофееву да Севастьяну Дмитриеву задатком 30 рублей денег, что они рядилися у соборной церкви паперть подписать стенным письмом»⁸⁵.

Весной 1649 года начались работы по сбитию со сводов старого стеного письма, но потом по каким-то причинам они были остановлены и к письму приступили только в 1650 году, уже после смерти старца Феодосия. «157 году апреля с 24 числа до мая по 3-й день волостные каменщики 25 человек в паперти и соборной церкви заделывали киоты и все паперть тесали для стеного письма 166 дней, из найму 30 на день человеку по 4 деньга и того до 203 рубли 10 алтын 4 деньга»⁸⁶.

Как свидетельствуют архивные источники, роспись паперти была начата в мае 1650 года: «Того же мая в 7 день монастырский служка Иев Мамырев ездил в Ярославль по иконников, которые писали у соборной паперти стенным письмом по Ивана Тимофеева да Севастьяна Дмитриева с товарищи и нанял под них в Ярославле до Семиковского 6 подвод с телегами по 26 алтын 4 деньга подвода. И того 4 рубли 26 алтын да перевозу дал под Толгою 5 алтын 4 деньга да на тех же подводах сверх ряды приставал одиннадцатый человек их же иконников, дано с него особно провозу 3 алтына 2 деньга. Да он же Иев, ездя в Ярославль и из Ярославля в монастырь, издержал сена, харч и лошадам на корм 6 алтын 5 денег. И того у него всего в расходе 5 рублей 10 алтын 1 деньга... да на Вологде... на церковное на стеное письмо куплено щетин, дано 2 рубли 5 алтын... да в Ярославле живучи и дорогой до монастыря едучи издержал в харч 17 алтын 4 деньга»⁸⁷.

Работа продвигалась быстро и к началу июня была близка к завершению: «Месяца июня в 9 день по вере и по обещанию государева боярина Федора Ивановича Шереметева во иноцех Феодосия подписывали в Кириллове монастыре соборные церкви Успения

пречистые Богородицы паперть стенным письмом ярославцы иконники Иван Тимофеев сын прозванием Макар да Севостьян Дмитриев с товарищи, дано им по записи от мастерства к задатку к 30 рублям 157 году 220 рублев.

Да им же Ивану да Севостьяну сверх записи за папертное ж стенное, что они писали на папертных на закладенных окнах при ряде лишку дано им 15 рублев.

Да им же двоим дано от кивотново стенново ж письма по 2 рубли.

Да Осипу Владимирову с товарищи саму пятау дано от тово киотново письма по 3 рубли.

Да левкащикам Романовой Слоботки и Новые и Старые Ерги каменщикам семи человека Сенку Бурку с товарищи до подмонастырским каменщикам Ивашку Шабану с товарищи осми человеком и всего 15 человеком дано за папертное левкашение и за гвоздное колочение, и за всякую церковную поделку по счету на 690 дней с половиною дано их поденщику человеку по 4 деньга и алтын. И того 4 рубли»⁸⁸.

Иконописные работы закончились в октябре месяце 1651 года: «Отпущены из монастыря иконники, которые писали стенное письмо у соборной церкви в паперти Севастьян Дмитриев да Иван Тимофеев с товарищи в монастырском павозке до Ярославля; а в провожатых с ними посланы наемные люди: кормщик Стефан, дано ему найму 13 алтын 2 деньга; другим Микифорку Иванову 6 алтын 4 деньга»⁸⁹.

В результате были истрачены не все 400 рублей, которые были завещаны боярином Ф. И. Шереметевым. Сэкономленные деньги были записаны в монастырский приход: «Ноября в 11 день по соборному приговору выдано казначею старцу Еуфимию приходных денег на казенный расход дачи боярина Федора Ивановича Шереметева, что дал на стенное папертное письмо от подписки»⁹⁰.

Темой росписи паперти, по-видимому, по желанию самого Ф. И. Шереметева был избран Апокалипсис. Он писал в то время: «Постиже мя старость и впадох в различные болезни, ничто помыслих, разве смерть и суд Спасов будущего века, не вем, что сотворю»⁹¹.

Изобразительным источником помимо русского лицевого иконописного подлинника послужил какой-то книжный источник западного образца, что подтверждает латинская надпись на раскры-

том Евангелии Иисуса Христа. Этим источником была отчасти голландская Библия в картинках Питера ван дер Борхста (1584). Кроме того, как нам удалось установить, знаменщики пользовались книгой Вергилия Солиса из Нюрнберга «Библейские фигуры», изданной во Франкфурте-на-Майне в 1560 году⁹². Эта небольшая Библия в картинках форматом в четверку, снабженная краткими латинскими и немецкими надписями, содержит 148 иллюстраций, 26 из них посвящены Апокалипсису. Немецкая Библия Вергилия Солиса могла находиться в личной библиотеке боярина Ф. И. Шереметева. Как известно, в 1644–1649 годах он покупал книги в Москве и его личная библиотека насчитывала 700 томов книг духовного содержания.

Из немецкой Библии был заимствован облачный фон большинства апокалипсических сюжетов. Весьма вероятно, что еще до начала росписи паперти ярославские мастера ознакомились с живописью Дионисия в Ферапонтове. Цветовая свежесть чистого голубца и различных оттенков охры и киновари заметно выделяют эту стенопись ярославцев от работ более позднего времени.

Ведущая роль в создании стенописи принадлежала, по-видимому, главе артели Севастьяну Дмитриеву по прозвищу Башка (Иван Тимофеев был менее известен как знаменщик). Родился и жил он в Сретенской сотне в Воскресенском приходе, в течение 40 лет вызывался по записи в Оружейную палату. В 1640 году Севастьян Дмитриев расписывал церковь Николы Надеина в Ярославле, в 1642–1643 годах работал в Успенском соборе Московского Кремля, а в 1652, 1657 и 1660 годах принимал участие в росписи Архангельского собора. В 1661 году получил звание иконописца первой статьи. В 1665-м писал знамена и расписывал травами царский стол в Золотой палате, в 1668-м работал в церкви Григория Неокесарийского на Большой Полянке. В 1670 году был вызван митрополитом Ионой в Ростов, где возглавлял ярославскую артель в Успенском соборе. В 1672 году Севастьян Дмитриев скрывался от иконописных дел в селе Коломенском. В 1673-м он участвовал в росписи церкви Николы Мокрого, в 1676-м снова вызывался в Москву для скорых государевых верховных дел⁹³.

В архиве Кирилло-Белозерского монастыря сохранились сведения и о втором замечательном знаменщике, ярославце Иосифе Владимирове, который принимал участие в стенописи «сам пятый», то есть имел подручных. Традиция работы в монастыре у се-

мьи Иосифа Владимирова была давней. С сентября 1608 по август 1611 года ярославский иконописец Владимир и его друг Евстафий написали для Кириллова 535 икон Богородицы и чудотворца Кирилла⁹⁴. В 1613–1619 годах Владимир с товарищами написали в Ярославле для монастыря еще 494 иконы. По документам с августа 1619 года Владимир числился священником (до этого времени он, видимо, был диаконом). В синодике Переславского Никитского монастыря упоминается род диакона Владимира Титова ярославца⁹⁵, а в синодике Кирилло-Белозерского монастыря – род священника Владимира⁹⁶. Сравнительная редкость профессии и имени Владимир, а также отсутствие иных сведений в переписных книгах, могут служить свидетельством того, что речь идет об одном и том же лице – отце Иосифа Владимирова⁹⁷, который около 1650 года умер под именем старца Варлаама. Инок Варлаам упомянут в кратком родословии самого Иосифа Владимирова в Кирилло-Белозерском синодике, а в синодике Ярославского Спасского монастыря около имени старца Варлаама стоит помета: «Никитский поп»⁹⁸.

Следовательно, отец Иосифа Владимирова Владимир Титов жил в Ярославле в Спасской слободе и служил священником Никитского прихода. Около 1611 года он женился, а в 1619 году был посвящен из диаконов в священники. Видимо, он имел большую семью. Незадолго до смерти принял пострижение в Спасском монастыре, где и умер около 1650 года. Инок Урван, упомянутый Иосифом Владимировым в Кирилло-Белозерском синодике, мог быть братом священника Владимира – Ульяном. Иконописцы-ярославцы Данила и Федор Ульяновы принимали участие в росписи церкви Николы Надеина.

В молодые годы Иосиф Владимиров жил вместе со своим братом Саввой в Спасской слободе, в приходе церкви митрополита Петра⁹⁹. Он имел братьев (двух Иванов, Бориса и Андрея), о которых имеются сведения, что они были иконниками. Примерно до 1656 года все братья жили в Ярославле. О них имеются сведения в переписной книге 1646 года: Борис служил диаконом Успенского собора¹⁰⁰; Иван Владимиров Большой жил в Никольской сотне вместе с 5-летним сыном Иваном¹⁰¹; Иван Владимиров Меньшой был серебряником в Сретенской сотне¹⁰²; Андрей служил диаконом в церкви Иоанна Богослова на горках¹⁰³. С дальнейшей биографией братьев, переехавших в Москву раньше Иосифа, знакомит словарь А. И. Успенского. Братья Владимировы начинали свое творчество

в Оружейной палате как иконописцы третьей статьи, жили на Покровке у Космодемьянского пономаря, затем в Напрудной слободе. Писали иконы, фрески и миниатюры к книгам, одно время были серебряниками в Серебряной палате¹⁰⁴. Андрей Владимиров был учеником Симона Федоровича Ушакова¹⁰⁵.

Старшие братья – Иван Большой, Иван Меньшой и Борис – долгое время числились мастерами третьей статьи. В Оружейную палату они начали ездить еще в 40-е годы при царе Михаиле Федоровиче и тогда же были направлены в вотчину Федора Саввича Нарбекова – село Троицкое (Вологодский уезд, Комельская волость), где на одной из икон «Похвала Богородицы» артель ярославских мастеров во главе с Федором Козловым в 1644 году оставила свою подпись. Сведения об этой иконе опубликованы в «Московских епархиальных ведомостях» Н. В. Покровским¹⁰⁶. В книге В. Г. Брюсовой эта икона датирована 1636 годом и атрибутирована с некоторыми искажениями. В 1950-е годы икона реставрировалась вологодским реставратором Н. И. Федышиным для музея в Ташкенте. Поступила она из Введенской единоверческой церкви в Москве¹⁰⁷.

Можно предположить, что и заказ по Кирилловской паперти выполняли братья Владимировы во главе с Иосифом – лучшим из них по мастерству, который в семейной артели был «сам пятый».

Об Иосифе Владимирове, авторе знаменитого «Трактата об искусстве», существует довольно большая литература¹⁰⁸, но биография его до сих пор изучена слабо. Вероятно, он родился в середине 1620-х годов и получил первые навыки иконописания у своего отца, попа Владимира, который, судя по кирилловским заказам, имел у себя в Никитском приходе большую мастерскую. Важную роль в формировании мастерства Иосифа сыграла поездка в Москву в 1642–1643 годах для написания фресок в Кремлевском Успенском соборе.

В 1650 году вместе с Иваном Тимофеевым и Севастьяном Дмитриевым Иосиф Владимиров охотно берется за заказ на роспись кирилловский паперти и перед началом работ осматривает фрески в Ферапонтовом монастыре. В 1652 году его вызывают в Москву для работы в Архангельском соборе, а в 1652–1653 годах он принимает участие в росписи посадского храма Троицы в Никитниках в Москве. В сентябре 1657-го вместе с Симоном Ушаковым он пишет на патриаршем дворе «на дорогах у внешних сторон на церкви стенное письмо». Около этого времени Иосиф

Владимиров женился в Толчковской сотне в Предтеченском приходе в Ярославле, имел сына Михаила 1658 года рождения¹⁰⁹. В период между 1656 и 1658 годами он написал свой теоретический трактат по искусству – так называемое «Послание некоего изуграфа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу». В 1659 году он вызывался Ионой Сысоевичем для росписи Успенского собора в Ростове. Около 1660 года Иосиф Владимиров навсегда обосновался в Москве и жил одно время у Симона Ушакова. Писал он в это время в Архангельском соборе, числился по первой статье. В 1660–1664 годах Иосиф Владимиров работал на московском Печатном дворе над серией заказов, главным из которых был фронтиспис Библии 1663 года.

В 1666 году он написал икону «Сошествие Св. Духа» для церкви Троицы в Никитниках в Москве, и с тех пор его имя больше не упоминалось в документах. По нашему мнению, он не умер, как полагают некоторые исследователи, а постригся в Знаменском московском монастыре под именем старца Иоасафа. В 1670-е годы Иоасаф стал в монастыре казначеем¹¹⁰. В 1677–1678 годах имя Иоасафа появилось на Печатном дворе – на сей раз он не знаменщик, а резчик-гравер, работавший над иллюстрациями к Евангелию 1677 года и Псалтири 1678 года. Стилистическую близость их ксилографии школе Иосифа Владимирова подчеркивал еще А. А. Сидоров¹¹¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В первой половине XVII века расписаны Рождественский собор Строгановых в Сольвычегодске (1600), Преображенская церковь в подмосковной вотчине Бориса Годунова Большие Вяземы (1600), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1635), Рождественский собор в Суздале (1635–1636), посадская церковь Николы Надеина в Ярославле (1640), паперть чудотворцев на Патриаршем дворе (1640) и Успенский кафедральный собор в Московском Кремле (1642–1643), Рождественский собор Пафнутьево-Боровского монастыря (1644), Успенский собор Княгинина монастыря во Владимире (1647–1648), Рождественский собор Саввино-Сторожевекого монастыря (1650), паперть Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1650).

2. До сих пор в литературе было известно лишь поновление 1838 года, запись о котором сохраняется на северной стене собора. В архивах нами

обнаружены дополнительные сведения о клеевых реставрациях 1779 и 1786 годов и масляных прописях 1854 и 1891 годов.

3. *Муравьев А. Н.* Русская Фиваида на Севере. СПб., 1855, с. 199.

4. *Амвросий Орнатский, архимандрит.* Описание Кирилло-Белозерского монастыря. М., 1811, с. 7; *Он же*. История российской иерархии, ч. IV. М., 1812, с. 390; *Шевырев С. П.* Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. М., 1850, с. 18; *Муравьев А. Н.* Ук. соч., с. 199; *Геронтий, иеромонах.* Историко-статистическое описание Кирилло-Белозерского Успенского мужского первоклассного монастыря Новгородской епархии. М., 1897, с. 42; *Антоний, иеромонах.* Святыни и достопримечательности Кирилло-Белозерского Успенского мужского первоклассного монастыря Новгородской епархии. М., 1890, с. 9.

5. *Амвросий Орнатский.* Описание Кирилло-Белозерского монастыря, с. 39.

6. *Антоний, иеромонах.* Ук. соч., с. 8.

7. *Никольский Н. К.* Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397–1625), т. 1, вып. 1. СПб., 1897, с. 71–77.

8. На южной стене в четверике храма были раскрыты композиции: «Христос Эммануил» (из акафистного цикла), «Отрыгну сердце мое слово благо» (фрагмент с изображением старца и юноши в боярских шубах без нимбов). На северной стене: часть композиции «Явление иконы Богоматери Знамение», орнаментальный фриз и часть храмовой летописи.

9. Была разобрана перегородка, разделявшая северную паперть на две половины и раскрыта из-под масляной записи часть композиции «Горний Иерусалим».

10. Летопись исполнена вязью красной охрой по золотистому фону и опоясывает южную, западную и северную стены.

11. Машинописный текст рукописи С. С. Чуракова «О фресках музея „Кирилло-Белозерский монастырь“». – КБИАХМЗ, инв. 341.

12. Имя Иоакима Агеева сына Елепенкова обозначено первым в списке 20 мастеров на южной стороне правого столпа в ярославской церкви Николы Надеина.

13. По нашему мнению, иеромонах Антоний обнаружил дату росписи в монастырских описях 1773 и 1802 годов, где она обозначена.

14. *Чураков С. С.* Кто автор росписи церкви Троицы в Никитниках? (К творческой биографии В. И. Запокровского. XVII в.). – Декоративное искусство, 1961, 7.

15. *Подъяпольский С. С.* Путеводитель по архитектурным памятникам Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей. Вологда, 1963, с. 16–17.

16. Бочаров Г. Н., Выголов В. П. Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск. М., 1966, с. 178–180.

17. Кирпичников А. Н., Хлопин И. Н. Великая Государева крепость. М., 1972, с. 240–241.

18. Кирпичников А. Н., Хлопин И. Н. Ук. соч., с. 45.

19. Кудряшов Е. В. К биографии Любима Агеева. – Археографический ежегодник за 1977 год. М., 1978, с. 88–89.

20. Прозвище «Елепенков» после расчистки было впервые правильно прочитано в летописи на столпе ярославской Николо-Надеинской церкви А. В. Киялдыгиевым.

21. Холмогоровы В. и Г. Материалы для сел, церквей и владельцев Костромской губернии XVI–XVIII вв., вып. 3. Костромская и Плесская десятины. М., 1912, с. 58.

22. Кочетков И. А., Лелекова О. В., Подъяпольский С. С. Кирилло-Белозерский монастырь. Л., 1979, с. 119–128.

23. Брюсова В. Г. Русская живопись XVII века. М., 1984, с. 74–75.

24. Князь Михаил Иванович Кубенский (умер в 1550) – потомок удельных князей ярославских. При Иване Грозном был окольничим и боярином. Во время боярской службы в 1546 году брат его Иван Иванович Кубенский был казнен по ложному доносу о подстрекательстве к бунту в Новгороде.

25. Ярославские князья Семен Сицкой и Федор Прозоровский приняли в Успенском монастыре монашество под именами старцев Серапиона и Феодосия. Сын Федора Прозоровского Михаил был женат на сестре ярославского опального князя Андрея Курбского, за что Прозоровские некоторое время подвергались гонениям.

26. Князь Владимир Иванович Воротынский (умер в 1553) участвовал в штурме Казани. Его отец, Иван Михайлович, по ложному доносу о сговоре с королем Сигизмундом был сослан на Белоозеро еще Еленой Глинской в 1534 году. Брат Владимира Михаил Иванович дважды высылался в заточение на Белоозеро: в 1561 и 1577 годах. В 1577 году он умер в дороге после жестоких пыток (обвинялся в умысле «извести царя»).

27. Князь Дмитрий Федорович Палецкий (умер в 1560) – один из храбрейших полководцев XVI столетия, боярин и впоследствии новгородский наместник, постригся в Кирилло-Белозерском монастыре под именем старца Дионисия. Рядом с ним были похоронены на паперти его сын Василий и инок Боголеп Палецкий. Дочь Дмитрия Палецкого Ульяна была женой Юрия Васильевича, родного брата Ивана Грозного. В 1564 году она постриглась под именем Александры и в 1569-м по приказанию Грозного утоплена в Шексне.

28. С 1563 по 1650 годы в монастыре было захоронено девять членов семьи Шереметевых: Иван Васильевич Большой Шереметев (инок Иона, умер в 1577); его братья Иван Васильевич Меньшой (умер в 1578) и Григорий Васильевич; сын Ивана Большого Еремей Иванович и дочь княгиня Кайбалова (инокиня Агафья); сын Ивана Меньшого боярин Федор Иванович Шереметев (инок Феодосий, умер в 1650); его жена Евфросиния и сын Алексей Федорович (умер в 1633). Никита Васильевич, казненный Иваном Грозным около 1563 года, был захоронен не на паперти, а за алтарем Успенского собора.

29. Боярин Иван Васильевич Большой Шереметев, доводившийся свояком Ивану Грозному, во время начавшейся опричнины был на стороне земщины, после чего попал в опалу и постригся в монахи под именем Ионы. Жил в монастыре с 1570 по 1577 годы, где продолжал подвергаться беспрестанным гонениям со стороны Ивана Грозного.

30. Боярин Иван Васильевич Меньшой Шереметев до конца жизни сохранял благоволение царя. На его дочери Елене Ивановне в 1582 году женился старший сын Грозного царевич Иван Иванович.

31. Василий Михайлович Тучков – сын боярина и дворецкого Михаила Тучкова (инок Илья Блаженный), автора нескольких произведений житийной литературы, в том числе житий Михаила Клопского, Георгия Болгарского и Александра Невского. В 1525 году В. М. Тучков сблизился с Максимом Греком и его переводчиком диаком Дмитрием Герасимовичем Толмачевым. Впоследствии Тучков и Толмачев сотрудничали с митрополитом Макарием в составлении Великих Четий Миней – полного собрания церковно-повествовательной и духовно-поучительной литературы Древней Руси. За кровное родство с князем Курбским (мать Курбского была урожденная Тучкова) Василий Тучков подвергся царскому гонению и некоторое время жил в Кирилловском монастыре.

32. Алексей Вологодский с 1520 по 1525 год был игуменом Кирилло-Белозерского монастыря. 9 апреля 1525 года хиротонисан в епископа Вологодского.

33. Матвей Крутицкий с 1555 по 1569 год был игуменом Кирилло-Белозерского монастыря. В январе 1559 года был хиротонисан в епископа Крутицкого.

34. Козьма Казанский с 1572 по 1581 год был игуменом Кирилло-Белозерского монастыря. 29 декабря 1581 года хиротонисан в епископа Казанского.

35. Боярин Иван Петрович Шуйский (умер в 1587) прославился героической защитой Пскова от войск Стефана Батория. Царь Феодор Иоан-

нович избрал его своим советником, но за участие в заговоре против Бориса Годунова Шуйский был выслан в Кириллов монастырь, где постригся под именем инок Иева.

36. Казакевич Т. Е. Роспись Святых врат Кирилло-Белозерского монастыря. – Сб.: Профессия – реставратор. Труды и дни Ольги Лелековой. М., 2003, с. 103–111.

37. О Леониде Ширшове. См.: *Успенский Н. П.* О больших строителях Кирилло-Белозерского монастыря. М., 1896, с. 5, 30–31; *Кирпичников А. Н., Хлопин И. Н.* Ук. соч., с. 31.

38. *Успенский Н. П.* Ук. соч., с. 31.

39. Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года. Комментированное издание. Сост. З. В. Дмитриева и М. Н. Шаромазов. СПб., 1898, с. 72–73: «А перед церковью, соборные церкви Успения Пречистые Богородицы, з дву сторон паперть и своды камены. А на сводех вверху написан над передними дверми Господь Саваоф, а по сторон Господа Саваофа писаны херувими. Над дверми же на стене написан образ Пречистые Богородицы на престоле с превечным младенцем, а по сторонам писаны архангел Михаил да Гаврил да Иван Предтеча, да апостолы Петр и Павел, да три святители, Василей Великий, Григорей Богослов, Иван Златоуст, да великомученики Георгий и Дмитрей.

На той же стороне написан Нерукотворный образ Господа нашего Иисуса Христа, а по сторонам архангил Михаил да Гаврил да херувими и серафими. А ниже того написан образ пречистые Богородицы Воплощение, а по сторонам преподобные Иван Дамаскин да Кирил чудо-творец.

А на правой стороне от церковных от передних дверей написано на стене Успение пресвятыя владычицы нашей Богородицы и приснодевы Марии.

На левой стороне у тех же передних дверей написано на стене образ Живоначальные Троица. А перед образом паникадило невелико спускное, яблоко цениное оковано медью, у него три шенданы.

У церковных же у сторонных дверей в паперти над дверми написан Нерукотворный образ Господа нашего Иисуса Христа, а по сторонам писаны ангелы Господни. Да у дверей на стене написано видение Кирила чудотворца, како ему явися святая Богородица и кажуше перстом на Белозеро место. А вверху написано во облаце Живоначальная Троица. Тут же написано Сергиево видение, како ему явися святая Богородица со апостолы.

В той же паперти над сторонними дверми, что у придела великого князя Владимира, написан деисус да Неопалимая Купина, юже видел Моисей.

А по сторон пределных дверей написан образ пречистые Богородицы с превечным младенцем на престоле, а по сторонам Леонтей Ростовский да преподобный Кирил чюдотворец. А по другую сторону дверей написан великий князь Владимир.

А мера паперти от передней церковной стене в длину десять сажень, а поперег от церковных дверей к папертной решотке три сажени, а по сторонней стене паперти в длину восемь сажень, а поперег три же сажени. А в окошках окончины слюдные болшие. А у передних дверей паперти решотка деревяная, обита слюдою. А середние двери у паперти деревянные обиты железом немецким и лужены. А крыта паперть тесомъ.

40. Книга прихода и расхода монастырской казны. 1633. – РГАДА, ф. 1441 (251), оп. 1, д. 235, л. 4, 68.

41. СПбФ ИРИ, ф. 171, оп. 1, д. 59, л. 208–209.

42. РНБ, Кир.-Бел. 102/1338, л. 75–75 об.

43. Исаакий Никифоров Шипулин вложил в монастырь шубу кунью под камкой, охабень под объярью червчатою и чашу кизылбашскую с серебряными кольцами.

44. РНБ, Кир.-Бел. 102/1338, л. 29 об.

45. *Забелин И. Е.* Материалы по истории, археологии и статистике города Москвы, ч. 1. М., 1884, с. 6, 9.

46. Русский биографический словарь. СПб., 1911, с. 300–301.

47. О ярославском госте Надее (Епифании) Андреевиче Светешникове, чьи казенные дела в 1640-е годы сильно ухудшились. – Столовая книга патриарха Филарета Никитича, вып. 1. СПб., 1906, с. 37–38; *Бахрушин С. В.* Промышленные предприятия русских торговых людей в XVII в. – Исторические записки, т. 8. М., 1940.

48. *Лебедев А.* Храмы Николо-Надеина прихода в Ярославле. Ярославль, 1872; *Он же*. Благовещенский придел в Ярославской Николо-Надеинской церкви. Ярославль, 1874.

49. На южной стороне правого столпа в церкви Николы Надеина в кругу сохранилась надпись со следующими именами: «Подписывали стенною иконною подписью сию церковь Николы Чюдотворца иконописцы костромитин Иоким Агеев сын Елепенков, прозвище Любим, да нижегородец Иван Лазарев сын Муравей, да ярославец Степан Ефимьев сын Дьяконов, да москвичи Иван Никитин, Борис Алексеев да Андрей Мартемьянов, Никифор Ульянов, Федор да Борис Тимофеевы, да ярославцы Севастьян Дмитриев, Михайло Сидоров, Данила да Федор Ульяновы, да костромичи Илья Данилов, Василий, да Прокопий, да Дмитрий Ильины дети Запокровские, Иван да Иван ж Ивановы дети

Поповы, да Матфей Дементьев сын Бородин и прочих с ними трудившихся о Господе».

50. Синодик Троице-Колесниковой Даниловой пустыни. – Собрание рукописей Ярославского музея-заповедника (далее – ЯМЗ), инв. 15492. Опубликовано: Синодик Колясниковской церкви, вып. 2. СПб., 1899.

51. Собрание рукописей ЯМЗ, инв. 15492, л. 256–257 об. по старой пагинации. Листы в синодике перепутаны и приводятся в публикации как л. 358–358 об., 384 об.–385. – Синодик Колясниковской церкви, с. 133, 142–143.

52. *Лебедев А.* Троицкая в Колесниках упраздненная мужская пустынь. – Ярославские епархиальные ведомости. Неофициальная ч., 1860, с. 164–168.

53. *Казакевич Т. Е.* Иконостас церкви Ильи Пророка и его мастера. – Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М., 1980, с. 27–29.

54. *Забелин И. Е.* Материалы для истории русской иконописи. – ВМОИДР, кн. 7. М., 1850, с. 81–88; *Ровинский Д. А.* История русских школ иконописания до конца XVII века. – Записки императорского Археологического общества, т. 8. СПб., 1856, с. 127; *Успенский А. И.* История стенописи Успенского собора в Москве. М., 1902, с. 6; *Его же.* Царские иконописцы и живописцы XVII века, т. IV. М., 1916, с. 58; *Суслов А. И., Чураков С. С.* Ярославль. М., 1960, с. 198–200; *Чураков С. С.* Отражение рублевского плана росписи в стенописи XVII века Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. – Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971, с. 194–212.

55. Опубликовано с сокращениями: *Холмогоровы В. и Г.* Ук. соч., с. 58; *Кудряшев Е. В.* Ук. соч., с. 88–89.

56. Список с костромских с писцовых книг письма и меры Василия Волконского да подъячева Остафия Колюпанова. 1629–1630. – РГАДА, ф. 1209, л. 125–126.

57. *Нерадовский П. И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергаевой лавры. – Памятники культуры. Исследование и реставрация, вып. 2. М., 1960, с. 167.

58. КБИАХМЗ, ДЖ 849. 138 × 106 см. Раскрыта в 1970-е годы А. А. Рыбаковым.

59. 1) Жертвоприношение Иоакима и Анны; 2) Захария благовестует Иоакиму и Анне; 3) Явление ангела Иоакиму; 4) Моление Анны в саду; 5) Целование Иоакима и Анны; 6) Трапеза в доме Иоакима; 7) Ласкание Богоматери; 8) Первые шаги Богоматери; 9) Введение Богоматери во храм; 10) Богоматерь в Иерусалимском храме; 11) Молитва Захарии;

12) Обручение Марии с Иосифом; 13) Благовещение у колодца; 14) Обличение Марии; 15) Молитва Богоматери в пустыне; 16) Ангел приносит оливковую ветвь Богоматери; 17) Жены у ложа Богоматери; 18) Успение Богоматери.

60. Описание Ферапонтова монастыря. 1673. – КБИАХМЗ, РК 91, л. 4.

61. Числятся в никола-надеинской артели.

62. *Казакевич Т. Е.* Иконостас церкви Ильи Пророка и его мастера, с. 25.

63. Собрание икон ЯМЗ, инв. 40899/ ик.-95. 206 × 185 см. Опубликовано: *Вахрамеев И. Л.* Церковь во имя св. Пророка Ильи. Ярославль, 1896, рис. 43 к с. 55.

64. Дозорная книга по городу Костроме. 1664–1665. – ГАКО, ф. 558, оп. 2, д. 134, л. 346.

65. Там же, л. 347 об.

66. Книга прихода и расхода монастырской казны. 1650–1651. – РГАДА, ф. 1441, оп. 1, д. 285, л. 5.

67. *Успенский А. И.* Царские иконописцы..., с. 129–130.

68. Первоначальный фон композиции «Спас Вседержитель» темно-голубой, надпись черная с красными титлами на белом фоне (высота букв 70 см), на записи фон был светло-голубой, надпись была белая.

69. *Филимонов Г.* Сводный иконописный подлинник XVIII века. М., 1874, с. 378–379; *Дебольский Г. С.* Дни богослужения православной католической восточной церкви. СПб., 1882, с. 142–144.

70. ЯХМ, инв. 224. 154 × 116 см.

71. *Флоровский Н. Ф.* Об иконе «Собор Божией Матери» по ярославским иконографическим данным. 1911. – ГАЯО, коллекция рукописей.

72. *Айналов Д. В.* Фресковая роспись храма Успения Богородицы в Свяжском мужском Богородицком монастыре. М., 1906, с. 32: «Пишется на иконах во святых Божиях церквах. На Собор Пресвятые Богородицы. Что ти принесем Христе яко явился на землю яко человек, каждо бо бывших тобою тварей благодарение ти приносим. Ангелы – пение, небеса – звезду, волсви – дары, пастухи хвалу, горы пещеру, земля – ясли, грады – Вифлеем, каменье – гроб, древо – крест, крест – разбойника. От птиц – голубь, от скота – осла, смоковница – Закхея, дети – зеленичные, вдовы – Анну, неплодье – Елизавету, жены – Марфу, девы – Богородицу, Кровоточивая – убрус, люди – Павла, грешные – мытоимца».

73. *Чураков С. С.* Отражение рублевского плана росписи стенописи XVII в. Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, с. 201.

74. *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи [Третьяковской галереи], т. 2. М., 1963, с. 259.

75. «Достойно есть» встречается на паперти церкви Николы Мокрого (1674), в алтаре Никольского придела церкви Спаса на Городу (1694) и на паперти церкви Иоанна Предтечи в Толчкове (1703).

76. *Айналов Д. В.* Ук. соч., с. 31.

77. «Величит душа моя Господа». Середина XVII века. Ярославская школа. 116 × 88 см. Инв. И-1148. – Каталог Ярославско-Ростовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. М., 1964, с. 26.

78. На юго-восточной стороне собора маслом написаны Филипп Ираппский, преподобные Мартиниан, Ферапонт, Кирилл Новоезерекий, в арке – Антоний и Феодосии Печерские, в северо-восточной стороне – Зосима и Савватий Соловецкие, Кирилл Белозерский и Нил Сорский, в арке – Варлаамий Хутынский и Антоний Римлянин. Первоначальное изображение Кирилла Белозерского расположено на правом столпе за иконостасом.

79. *Кочетков И. А., Лелекова О. В., Подъяпольский С. С.* Ук. соч., с. 125.

80. О перестройке церкви Кирилла Белозерского. 1781. – РГАДА, ф. 1441, оп. 1, д. 49, л. 9.

81. Русский биографический словарь, с. 226.

82. Книга прихода и расхода. 1649–1650. – РГАДА, ф. 1441, оп. 1, д. 281, л. 8–9.

83. Переписная книга 1646 года: «Двор посацково человека Нечайка Теснятина, а ныне владеет им боярин князь Никита Иванович Адуевский – а на нем живет дворник Ивашко иконник». – Ярославские писцовые, дозорные, межевые и переписные книги XVII века. Ярославль, 1913, с. 131.

84. Там же, л. 503, 505 (Переписная книга 1671 года).

85. РГАДА, ф. 1441, оп. 1, д. 271, л. 70 об.

86. Там же, л. 79.

87. Там же, л. 128 об.–131 об.

88. Там же, л. 131 об.–133 об.

89. Книга прихода и расхода монастырской казны. 1650–1651. – РГАДА, ф. 1441, оп. 1, д. 285, л. 106 об.

90. Там же.

91. Русский биографический словарь, с. 226.

92. *Biblische Figuren des Alten und Neuen Testaments ganz fünfflich gerissen. Durch den weitberühmpten Vergilium Solis zu Nurnberg. Frankfurt am Main, 1560* (Апокалипсис – л. 61 об.–74).

93. *Никольский Н. К.* Ук. соч., с. 99.

94. Там же, с. 101.

95. «Род диакона Владимира Титова ярославца: диакон Тита, схимонахини Марфы, Дарий, Михаила, Елисея». – Переславский историко-ар-

хитектурный музей, отдел фондов, № 4, инв. 4308, Синодик Никитского монастыря, л. 271.

96. «Поминание ярославца священника Владимира: инока Кирила, иноку Пелагею, Иоанна, Ксению, младенца Татьяну, младенца Дарью, младенца Павла, Евсевию, Марью, Екатерину, Юлианию». – РНБ, Кир.-Бел. 759/1016, Синодик Кирилло-Белозерского монастыря, л. 405.

97. «Род ярославца Иосифа Владимировича сына иконника, инока Варлаама, инока Ульяна». – РНБ, Кир.-Бел. 759/1016, л. 54.

98. Библиотека ЯМЗ, инв. 15585 Синодик ярославского Спасского монастыря, л. 297.

99. «Церковь Петра митрополита; поп Сава – брат у него Иосиф; у него ж сосед Сидорко, а у Сидорка сын Селка». – Ярославские писцовые книги, л. 112 (Переписная книга 1646 года).

100. «Двор соборного диакона Бориса – у него сын Ивашко 7 недель». – Там же, л. 89.

101. «Сотня Никольская... Двор посацкого человека Ивашка Володиминова сына поповнина, а у него два сына Левка да Ивашка 5 лет, да племянник Ивашка Вахрамеев». – Там же, л. 109.

102. «Сотня Сретенская... Двор посацкого человека Ивашка Володиминова сына серебряника, а у него племянник Васка Матвеев». – Там же, л. 120–121.

103. Там же, л. 93.

104. *Успенский А. И.* Царские иконописцы..., с. 50–51.

105. *Георгиевский В. Т.* Флорищева пустынь. Вязники, 1896, с. 125.

106. На нижнем поле иконы надпись: «Сей стоит образ Прчистыя Бцы похвалы написан по обещанию столника Федора Савича Нарбекова в вотчине его Вологодцкого уезде в комельской волости в селе Троицком Ивановское тож в цркви стой Троицы в вечное поминовение по сродниках его по бояринех его по Борисе Ивановиче Морозове и по супруге его по боярыне Анне Ильиничне в вечное поминовение дшь их упокой дши их с праведными в вечных блгих селех и грехов отпущение даруй им. А писали сие образ оружейнаи палаты иконописцы в 7152-го года Федор Козлов, Иван Володимиров, Борис Володимиров». – *Покровский Н. В.* Иконографическая заметка «Похвала Богородицы». – Московские церковные ведомости. М., 1902, 42, с. 497–498.

107. *Брюсова В. Г.* Ук. соч., 139.

108. *Лихачев Н. П.* Царский «изограф» Иосиф и его иконы. СПб., 1897; *Успенский А. И.* Ук. соч., с. 52–53; *Он же.* Словарь патриарших иконописцев. М., 1917, с. 103; *Буслаев Ф. И.* Русская эстетика XVII века. – *Буслаев*

ев Ф. И. Сочинения, т. 2. СПб., 1911, с. 423–434; Дмитриев Ю. Н. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности древней Руси. – ТОДРЛ, т. IX. М.–Л., 1953, с. 97–116; Дмитриев Ю., Данилова И. Семнадцатый век и его культура. – История русского искусства, т. IV. М., 1959, с. 7–54; Овчинникова Е. С. Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве. – Древнерусское искусство. XVII век. М., 1964, с. 18–61; Робинсон А. Н. Идеология и внешность. – ТОДРЛ, т. XVII. М.–Л., 1966, с. 353–382; Мастера искусства об искусстве, т. 6. М., 1969, с. 31–44; Овчинникова Е. С. Церковь Троицы в Никитниках. М., 1970; Она же. Загадочные монограммы (о художественном творчестве Иосифа Владимирова). – Русская литература на рубеже двух эпох XVII – начала XVIII веков. М., 1971, с. 247–263; Салтыков А. А. Эстетические взгляды Иосифа Владимирова. – ТОДРЛ, т. XXVIII. М.–Л., 1974, с. 271–288.

109. В переписной книге Ярославля 1717 года имеются сведения о сыне и внуке Иосифа Владимирова: «Городовая сотня... Двор вотчины Симонова монастыря. А в том дворе живет дворник ростовского архиерея села Поклон крестьянин Клим Титов 78 лет, у него жена Матрена 77 лет. Да у них живет за скудостью Михайло Осипов сын нищий 59 лет, у него жена Ульяна 51 года, сын Дмитрий 17 лет. А в переписных книгах 709 и 710 годов написан Михайла в Городовой сотне у Ивана Данилова сына Ососова. А родился он Михайла в Ярославле в Толчковской сотне в Предтеченском приходе, а в 186 года не написан для того, что в то время был в Москве и жил с отцом Осипом Владимировым».

110. *Сергий (Спасский)*. Историческое описание Московского Знаменского монастыря, что на старом Государевом дворе. М., 1866, с. 17.

111. *Сидоров А. А.* Древнерусская книжная гравюра. М., 1951, с. 234.