

*И. А. Кочетков
О. В. Лелекова
С. С. Подъяпольский*

КИРИЛЛО- БЕЛОЗЕРСКИЙ И ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРИ

**АРХИТЕКТУРНЫЕ
ПАМЯТНИКИ**

Издательство «Теза»
Москва, 1994,

*Печатается по решению администрации музея фресок Дионисия
Заведующая музеем М. С. Серебрякова*

Под общей редакцией
С. С. Подъяпольского

Составитель
М. Н. Шаромазов

Художественное оформление
Е. Н. Волкова

Фотографии
В. А. Соломатина при участии **А. И. Петухова**, **А. А. Петухова**,
Н. Г. Брегмана и **В. Замжицкого**.

Макеты выполнены
В. Б. Симоновым и **Л. А. Бряковой**

На обложке:

*Лик Христа. Фрагмент иконы «Крещение» (1497) из праздничного ряда иконостаса
Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря
Ферапонтов монастырь*

Информация для посетителей

Музей фресок Дионисия открыт ежедневно с 10 до 17 часов
Выходной день — понедельник

Телефон: (81757) 49-161

Адрес музея:

161120 Вологодская область, Кирилловский район, с. Ферапонтово
Проезд из Вологды до Ферапонтово:

1. Автобус *Вологда—Липин Бор* до остановки «*Ферапонтово*»:
9.20, 11.35 (кроме воскресенья), 16.50

2. Автобус *Вологда—Кириллов*:
6.10, 7.40, 10.50, 12.30, 13.20, 14.30, 18.30 (6.10 и 13.20 — кроме четверга)
Автобус *Кириллов—Ферапонтово*: 9.00, 12.00, 16.00

АОЗТ "ТЕЗА" г.Москва

Отпечатано на ИПП "Кострома". Зак № 530.
156010, Кострома, Самоковская, 10.

ВВЕДЕНИЕ

Небольшой городок Кириллов, раскинувшийся на берегу Сиверского озера недалеко от Волго-Балтийского водного пути и в 130 километрах от Вологды, стал в наши дни одним из наиболее известных центров туризма. Пробудившийся широкий интерес к художественной культуре прошлого привлек внимание к двум древним монастырям Белозерья — Кириллову и Ферапонтову, в которых сосредоточены замечательные сокровища русской архитектуры, живописи и прикладного искусства.

Кирилло-Белозерский монастырь находится в самом городе. Его грозная крепость, поражающая своими размерами, гордо вздымается над тихими водами озера. В противоположность этому, небольшой Ферапонтов монастырь, удаленный от Кириллова на 20 километров, расположен среди живописной сельской природы. Не имеющий крепостных стен, наполовину скрытый обступившими его деревьями, он при приближении как бы незаметно вырастает из окружающего пейзажа. Казалось бы, такие разные между собой, они в действительности глубоко связаны не только историческими судьбами, но и общей культурно-художественной средой, которая наложила отпечаток на сохранившиеся в них памятники искусства.

В далекие времена роль монастырей в жизни государства была очень велика. Их деятельность не ограничивалась одной лишь религиозной сферой. Многие из монастырей являлись центрами огромных феодальных хозяйств. В XVI и особенно в XVII веке крупные монастыри превратились в сильные, надежно защищенные крепости. Вместе с тем, в них сосредоточивалась культурная и художественная жизнь своего времени. Летописание, собирание и переписка книг издавна связаны с монастырями. В их архитектурных ансамблях, в великолепных стенных росписях, в иконах и богатой

церковной утвари нашли отражение мировоззрение и художественные идеалы эпохи.

Кириллов и Ферапонтов монастыри в XV—XVII веках были тесно связаны с религиозной, политической и культурной жизнью всего государства. Их памятники воплотили в себе и блестящий подъем московского искусства конца XV—XVI века, и самобытные черты творчества местных мастеров. Без них история русского искусства осталась бы для нас далеко не полной. Кирилло-Белозерский монастырь с его могучими стенами и богато украшенными храмами, Ферапонтов монастырь со всемирно известными фресками Дионисия принадлежат к числу наиболее значительных творений русской художественной культуры.

КИРИЛЛО- БЕЛОЗЕРСКИЙ МОНАСТЫРЬ

КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Кирилло-Белозерский и Ферапонтов монастыри возникли почти одновременно — в последние годы XIV столетия. К этому времени Белозерское княжество, выделившееся в XIII веке из состава Ростовских земель, уже потеряло свою самостоятельность, отойдя при Иване Калите под власть Москвы. Позднее оно перешло в удел сына Дмитрия Донского — Андрея.

Глубоко вклинившееся в Новгородские земли, Белозерье служило своего рода форпостом Московского княжества на Севере. Здесь, среди лесов северного Заволжья, проходили водные пути, связавшие среднерусские земли с Заонежьем, Северной Двиной и побережьем Белого моря. Начиная с конца XIV века, под влиянием распространившихся идеалов аскетической монашеской жизни, в сравнительно мало обжитой Заволжский край в поисках уединения устремились выходцы из больших, главным образом, московских монастырей. Они основали десятки новых обителей, некоторые из которых довольно скоро превратились в большие многолюдные монастыри с так называемым общежительным уставом. Великие князья, не только движимые благочестивыми побуждениями, но и заинтересованные в укреплении своего господства в новых владениях, всячески способствовали их созданию. Монастыри, поддерживаемые земельными и денежными вкладами князей и их боярского окружения, скоро стали фактическими хозяевами края, сосредоточив в своих руках основные земельные богатства. Крупнейшим среди них был Кирилло-Белозерский монастырь.

Его основатель — преподобный Кирилл, прозванный Белозерским, происходивший из знатного московского боярского рода Зельяминовых, прошел путь от постриженника до архимандрита в Москве в Симоновом монастыре. Кирилловской обителью он управлял до своей смерти в течение тридцати лет. Один из виднейших деятелей русской церкви, он использовал свой авторитет для влияния на государственное «устройство». Об этом свидетельствуют сохранившиеся послания сыновьям Дмитрия Донского — великому князю Василию, князьям Андрею и Юрию. В них Кирилл дает советы князьям, излагает свои представления о княжеской власти. Высо-

ко чтимый современниками, он уже в середине XV века причисляется к лику Святых.

Большое значение для дальнейшей судьбы монастыря имела активная деятельность Кирилла по расширению монастырских владений. При его жизни монастырем сделано около 40 земельных приобретений, частью в виде пожертвований, частью в виде «куплей». Энергичный рост монастыря продолжался и при преемниках Кирилла.

К XVI веку монастырь сделался одним из крупнейших вотчинников Московского государства, уступая из монастырей лишь Троице-Сергиеву. По данным 1601 года, ему принадлежало 11 сел, 5 селец, 607 деревень и 320 пустошей. Такой быстрый рост монастыря оказался возможен благодаря активной поддержке московских великих князей, выражавшейся во всевозможных льготах, земельных пожертвованиях и денежных вкладах, в пожаловании соляных промыслов и рыбных ловель.

Монастырь, со своей стороны, оставался верным союзником старейшей линии рода московских князей в кровавой борьбе за московский престол, которая развернулась в середине XV века при внуках Дмитрия Донского. В 1447 году в монастырь приехал московский великий князь Василий II Темный, незадолго до того захваченный своим соперником Дмитрием Шемякой, ослепленный им и сосланный в Вологду. Кирилловский игумен Трифон торжественно освободил Василия II от данного им «крестного целования» не «искать» вновь московского престола. Официальная поддержка церкви имела для великого князя большое значение в решающий момент борьбы за московское княжение.

В конце XV — начале XVI веков с Кирилловым и другими заволжскими монастырями тесно связана группировка сторонников монастырского «нестяжания» (отказа от владениями селами), полагавшая, что иноки, посвятившие себя Богу, не должны пользоваться трудом чужих рук и «кормиться» собственным «рукоделием». На церковном соборе 1503 года нестяжатели потерпели поражение, однако ожесточенная борьба между враждующими партиями внутри русской церкви вокруг вопроса о монастырском землевладении еще долго не ослабевала. Хотя Кириллов монастырь, обладавший огромным вотчинным хозяйством, никогда не проводил на практике идей нестяжания, из него вышли и в нем подвизались многие крупнейшие деятели этого движения. Среди них — глава первых нестяжателей Нил Сорский, постриженник Кирилло-Белозерского монастыря. После пребывания на Афоне, где он приобрел обширные богословские знания, Нил возвратился в Белозерье и основал свой скит посреди непроходимых лесных болот, в 20 км к северу от Кириллова. Влияние проповеди Нила Сорского, видевшего в монашестве прежде всего подвиг личного нравственного совершенствования, было особенно велико среди братии северных монастырей. Один из видных нестяжателей, Гурий Тушин, некоторое время был игуменом Кирилло-Белозерского монастыря. Монастырь в XV—XVI веках пользовался большим влиянием, а его настоятель входил в число высших церковных иерархов.

Особо большое внимание московские правители уделяли монастырю в XVI столетии. В 1528 году великий князь Василий III ездил в далекий

Кириллов монастырь с княгиней Еленой Глинской молиться о даровании наследника. Последовавшее за этим рождение сына — будущего царя Ивана Грозного — в глазах современников связывалось с заступничеством преподобного Кирилла. Известно, что Грозный на протяжении всей своей жизни питал к монастырю особое пристрастие, трижды посещал его, делал богатые вклады (только деньгами более 24 тысяч рублей). Перед смертью принимая схиму, он, как и его отец Василий III, стал постриженником Кириллова монастыря.

Растущее богатство монастыря позволило ему развить бурную строительную деятельность. Уже к концу XVI века за каких-нибудь сто лет на месте деревянных монастырских строений возник один из крупнейших по тому времени архитектурных комплексов, по количеству каменных зданий сопоставимый только с наиболее почитаемым монастырем — Троице-Сергиевым. Несколько уступая ему протяженностью каменных стен (585 саженей), он превосходил его числом храмов. Вновь сооружаемые церкви богато украшались иконами и всевозможной утварью. В их изготовлении, так же как и в строительстве, принимали участие и местные монастырские мастера. В частности, иконописец монах Александр выполнил в 1585 году роспись Святых ворот. Но больше всего местные иконники писали небольшие образа для раздачи богомольцам. В начале XVII века около монастыря находился отдельный двор, где жили иконники, серебряники и другие ремесленники, работавшие на монастырь.

Монастырь был не только местом сосредоточения художественной деятельности, но и центром культурной жизни в более широком понимании. Еще при основателе монастыря Кирилле положено было начало собиранию и переписке книг. В монастыре долгое время работала книгописная мастерская, оставившая богатое наследство. Часть книг не только переписана, но и создана в Кириллове, в частности, Кирилловский летописец, содержащий ценные сведения об истории монастыря и некоторые полемические произведения. Активный участник книгописания Гурий Тушин собственноручно переписал 37 книг, большая часть которых дошла до нашего времени. В кирилловском книжном собрании, обширном и разнообразном по составу, хранились книги и светского содержания. Из кирилловской библиотеки происходит древнейший список «Задонщины» — произведения, посвященного описанию Куликовской победы. Ценнейшая кирилловская рукописная коллекция в конце XIX века передана в Санкт-Петербург в Императорскую Публичную библиотеку, где хранится и сейчас.

Составленная в 1601 году по повелению Бориса Годунова и дошедшая до нас опись Кирилло-Белозерского монастыря позволяет воссоздать его облик в тот период. Как основной — Успенский, так и возникший рядом с ним в XVI столетии малый Ивановский монастыри были обнесены каменными стенами с восемью башнями. Внутри стен располагались девять каменных церквей, колокольня, различные хозяйственные постройки. Монашеские кельи и окружающие монастырь дворы были тогда деревянными.

Удаленный от Москвы, обнесенный прочными стенами Кириллов монастырь на протяжении веков был одним из главнейших мест ссылки. Условия нахождения в нем ссыльных были весьма различны: от проживания в довольно льготных условиях (свои хоромы, свои слуги, особый стол) до строгого заточения.

Среди сосланных в Кириллов встречается немало известных в русской истории имен. Так, в 1499 году был подвергнут опале и отправлен в Кириллов монастырь один из приближенных бояр Ивана III — Василий Косой-Патрикеев, постриженный под именем Вассиана. В дальнейшем ему предстояло занять одно из ведущих мест в лагере нестяжателей. В годы боярского правления при малолетнем князе Иване Васильевиче (Грозном) был низложен группировкой Шуйских и сослан в Кирилло-Белозерский монастырь митрополит Иоасаф Скрипицын. В бурное царствование Ивана Грозного Белозерье стало местом не только ссылки, но и прибежищем для опальных вельмож, пытавшихся, нередко безуспешно, укрыться от царских палачей под монашеской рясой. Так, в 1560 году после отстранения от власти круга влиятельных царских советников, известных под именем «избранной рады», один из виднейших государственных деятелей этого периода, священник московского Благовещенского собора Сильвестр добровольно принял пострижение в Кириллове монастыре. Позднее его примеру последовали боярин Иван Васильевич Шереметев-большой и многие другие. Особое место в истории белозерской ссылки занимает один из последних на Руси удельно-княжеских родов — род князей Воротынских, ведущих свою родословную от Рюрика. Еще в 1534 году заточен в Белоозере и здесь умер полководец, прозванный «победоносным воеводой», Иван Михайлович Воротынский. Его сыновья также были выдающимися военачальниками. Владимир Иванович, участник казанского похода, умер в Кириллове в 1553 году, где и был похоронен. Его более известного брата Михаила Ивановича, отличившегося при взятии Казани, а в 1572 году отразившего войска крымского хана, ссылали на Белоозере дважды. Первая его ссылка в 1561 году продолжалась четыре года. Второй раз он был схвачен по приказу Грозного в 1577 году и после пыток умер по дороге к месту ссылки. Позднее, при царе Федоре Иоанновиче заточили на Белоозере одного из влиятельнейших бояр, князя Ивана Петровича Шуйского, прославившегося защитой Пскова от войск Стефана Батория. В 1587 году он умер в монастыре, как полагают, насильственной смертью. В 1606 году в конце своей многострадальной жизни был насильственно пострижен в монастырь касимовский царевич Симеон Бекбулатович. В 1574 году по прихоти Грозного его провозгласили в Москве царем, через год низложили и сослали в Тверь; позднее, по повелению Годунова он был ослеплен, возвращен при Лжедмитрии, но ненадолго. Новый царь Василий Шуйский, не слишком уверенный в своих династических правах, поспешил упрятать показавшегося ему опасным конкурента в дальний монастырь на Белоозере. Из отбывавших ссылку в Кириллове в XVII веке наиболее крупной фигурой был, безусловно, патриарх Никон. В 1676 году, после смерти царя Алексея Михайловича, его перевели сюда под особо строгий надзор из соседнего Ферапонтова монастыря, где он

содержался до этого. Лишь через пять лет, уже смертельно больной, Никон получил разрешение вернуться в основанный им подмосковный Воскресенский Новоиерусалимский монастырь, но так и не добрался туда, скончавшись по дороге. Как место заключения Кириллов использовался до второй половины XIX века, но среди его узников известных исторических лиц мы уже не находим.

Во время польско-литовского нашествия Кириллов монастырь оказался одной из немногих крепостей на северо-востоке Руси, способных оказать сопротивление неприятелю. Впервые отряды интервентов появились в Белозерье в 1612 году. В августе они подошли к стенам монастыря, разграбили и пожгли посады, но попытки взять монастырь не сделали. В декабре отряды, руководимые паном Бобовским и полковником Песоцким, снова осадили монастырь и в ночь на 11 число произвели ожесточенный приступ. Находившиеся в монастыре стрельцы, монастырские крестьяне, служки и сами монахи оказали упорное сопротивление. Многих «воровских людей» убили, а часть утонула в озере, в прорубленной во льду перед стенами борозде. Был убит пушечным выстрелом и сам полковник Песоцкий, и противнику пришлось отступить от монастыря. Польско-литовские отряды продолжали опустошать Белозерье и в последующие годы. Вплоть до 1616 года монастырь находился под постоянной угрозой нападения.

Общий экономический упадок, вызванный событиями Смутного времени, отразился на монастырском строительстве менее болезненно, чем это было в центральных районах России. Уже около 1630 года началось укрепление монастырских стен, пострадавших от времени и боев, а в 1640-е годы — возвели несколько новых зданий. Во второй половине XVII столетия в Кирилло-Белозерском монастыре развернулось небывалое по размаху строительство, сделавшее его одной из самых сильных крепостей на Руси. Оно было начато в 1653 году по царскому указу и велось в течение 30 лет на средства самого царя Алексея Михайловича, отпустившего для этого колоссальную денежную сумму — 45 тысяч рублей. Наблюдал за строительством стен «ближний боярин» и воспитатель царя Борис Иванович Морозов.

Возведение столь грандиозной крепости среди лесов Белозерья было вызвано двумя причинами. Во-первых, Кириллов монастырь прикрывал от старого врага Москвы — Швеции — важное разветвление водных путей, ведущих из Москвы к Заонежью и на Северную Двину. Последнее приобрело еще большее значение после открытия торгового пути в Европу (Англию и Голландию) через Белое море.

Второй и, возможно, главной причиной послужило внутривнутриполитическое положение Московского государства, часто повторявшиеся восстания городских низов и крестьянства. В этой обстановке царю Алексею Михайловичу приходилось заботиться о создании надежного убежища на севере, далеко от Москвы. Показательно в этом смысле тесное участие в деле строительства новой крепости Бориса Ивановича Морозова. Во время московского восстания 1648 года возмущившийся народ требовал выдачи для расправы наиболее ненавистных бояр, в их числе и Морозова.

Желая спасти своего любимца, царь Алексей Михайлович тайно отослал боярина в Кирилло-Белозерский монастырь. В грамоте игумену монастыря и соборным старцам царь указывает, чтобы никто не сведал о местонахождении боярина: «...а если сведают, и я сведаю, и вам быть казненным, а если убережете его так как и мне добра ему зделаете, и я вас пожалую так, чево от зачяла света такой милости не видали». Царская милость выразилась в пожаловании 40 тысяч рублей на строительство крепости.

Новой крепости Кириллова монастыря, как и многим другим, возведенным в XVII столетии, так и не суждено было увидеть неприятеля. Грандиозные башни и стены, поражающие воображение своей суровой красотой, с развитием военной техники потеряли былое значение неприступной твердыни. Монастырь, как и весь Белозерский край, оказался далеко в стороне от основных политических событий Российской империи.

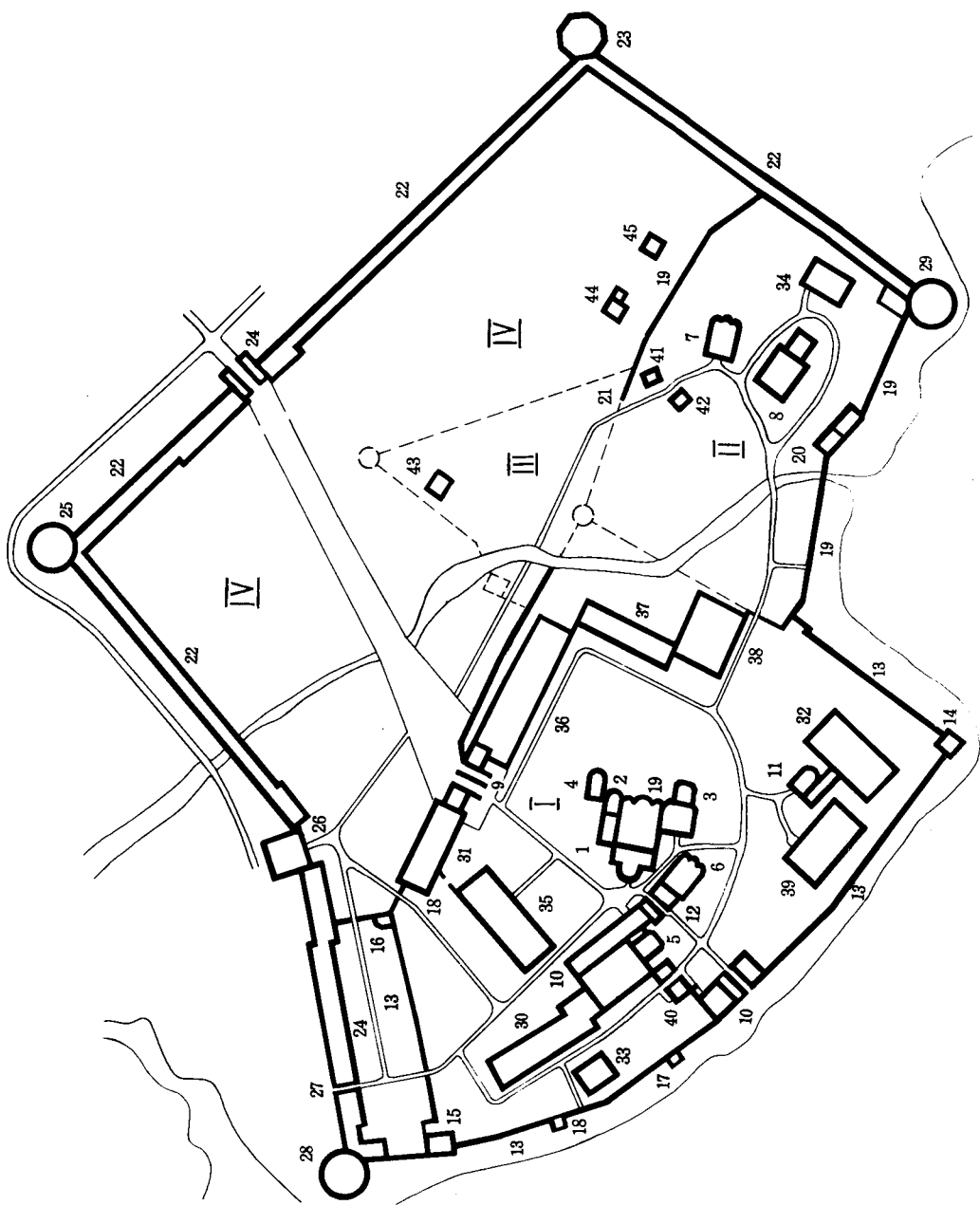
На рубеже XVII и XVIII веков интенсивная строительная деятельность монастыря прерывается. Грандиозные замыслы Петра I требовали для своего воплощения многих тысяч рабочих рук. Одна за другой приходили в монастырь царские грамоты с требованием присылки для «государева дела» всех монастырских каменщиков, плотников и других людей строительных специальностей. К тому же экономическое положение Кириллова монастыря оказалось далеко не столь блестящим, как прежде. Монастырь больше не нуждался в возведении новых зданий. Строительные работы в основном ограничивались ремонтом и перестройкой существовавших сооружений.

В XVIII—XIX веках Кирилло-Белозерский монастырь уже полностью потерял свое былое значение культурного центра. Художественной ценности его древних построек долгое время не придавали значения, и об их сохранении не слишком заботились. В 1800 году в ответ на просьбу отпустить деньги на ремонт монастырских зданий Новгородский митрополит Гавриил распорядился сломать церкви Гавриила, Введения, Ефимия и некоторые другие замечательные памятники. К счастью, намечавшиеся разрушения были осуществлены лишь в малой степени за недостаточностью средств. И все же с конца XVIII до середины XIX века многие древние здания сломали, а другие нещадно переделали. Но, несмотря на все искажения, замечательный архитектурный ансамбль Кирилло-Белозерского монастыря и сейчас производит незабываемое впечатление суровой простотой своих башен и благородной изысканностью архитектуры храмов.

С начала и особенно с середины прошлого века древности Кириллова монастыря начали привлекать любителей старины и стали предметом изучения. Некоторые из исследователей, такие как кирилловские архимандриты Варлаам и Иаков, были напрямую связаны с монастырем. Окончил свою жизнь в Кириллове и похоронен там один из первых историков русской церкви Пензенский архиепископ Амвросий (Орнатский), опубликовавший ценнейшие документы по истории монастыря. Особую научную ценность имеет посвященный монастырю капитальный труд Н. К. Никольского, вышедший в двух томах (I выпуск — в 1897 году, II выпуск — в 1910 году).

После упразднения монастыря в 1924 году в нем организовали историко-краеведческий музей, позднее преобразованный в историко-художественный, а в 1968 году объявленный заповедником. В 1919 году были начаты реставрационные работы, которыми долгое время руководил архитектор В. В. Данилов, первым начавший архитектурно-археологическое изучение кирилловских памятников. Новый этап реставрационных работ отсчитывается от 1957 года. С тех пор реставрация в Кириллове идет непрерывно. Работы ведутся комплексно, наряду с самими зданиями реставрируются стенопись и находящиеся в церквях иконостасы.

На территорию монастыря перевезены в целях сохранения два деревянных сооружения, из которых особую ценность имеет церковь села Бородавы (1485), — один из древнейших сохранившихся памятников русского деревянного зодчества.



АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ КИРИЛЛО- БЕЛОЗЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Грандиозный архитектурный ансамбль Кирилло-Белозерского монастыря сложился в основном за два столетия — с конца XV до конца XVII вв. Начало каменного строительства в монастыре относится к 1496 году, когда мастер Прохор Ростовский с двадцатью каменщиками соорудил сохранившийся до нашего времени Успенский собор. Это была одна из первых каменных построек на Севере. Лишь незадолго до него были возведены два каменных храма в Спасо-Каменном монастыре на Кубенском озере под Вологдой и в близком к Кириллову Ферапонтовом монастыре.

Архитектурные формы Успенского собора обнаруживают в нем черты московской строительной традиции, восходящей к известным памятникам конца XIV — начала XV века, таким как Успенский собор в Звенигороде или Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря. К этому времени основное место в зодчестве Москвы занял тип четырехстолпного храма со ступенчато повышенными арками под барабаном, придающими внутреннему пространству вертикальную устремленность. Ступенчатость внутрен-

План Кирилло-Белозерского монастыря

I Успенский монастырь II Ивановский монастырь III Острог IV Новый Город

1 Успенский собор (1496 г.) 2 Церковь Владимира (1554 г.) 3 Церковь Кирилла (1781—1784 гг.) 4 Церковь Епифания (1645 г.) 5 Церковь Введения с трапезной палатой (1519 г.) 6 Церковь Архангела Гавриила (1531—1534 гг.) 7 Церковь Иоанна Предтечи (1531—1534 гг.) 8 Церковь Сергия Радонежского с трапезной палатой (1560, 1594 гг.) 9 Церковь Иоанна Лествичника над Святыми вратами (1523, 1569—1572 гг.) 10 Церковь Преображения над Водяными воротами (1595 г.) 11 Церковь Евфимия (1646 г.) 12 Колокольня (1757—1761 гг.) 13 Стены Успенского монастыря (конец XVI—XVII вв.) 14 Свиточная башня (конец XVI в.) 15 Малая Мереженная башня (конец XVI в.) 16 Грановитая башня (конец XVI в.) 17 Хлебная башня (XVII в.) 18 Поваренная башня (1761 г.) 19 Стены Ивановского монастыря (конец XVI—XVII вв.) 20 Глухая башня (конец XVI в.) 21 Святые врата Ивановского монастыря (конец XVI в.) 22 Стены Нового Города (1654—1680 гг.) 23 Вологодская башня (1656 г.) 24 Казанская башня (1659 г.) 25 Ферапонтовская (Московская) башня (1660 г.) 26 Косая башня (1662 г.) 27 Троицкие ворота (1660-е гг.) 28 Белозерская (Большая Мереженная) башня (1660-е гг.) 29 Кузнечная башня (1670-е гг.) 30 Поварня (XVI в.) 31 Казенная палата (XVI—XVII вв.) 32 Большие больничные палаты (1643—1644 гг.) 33 Поваренные кельи (1680-е гг.) 34 Малая больничная палата (1730-е гг.) 35 Настоятельский корпус (1647—1648 гг., конец XVII в., 1821 г.) 36 Северный корпус монашеских келий (вторая половина XVII — начало XVIII в.) 37 Восточный корпус келий Священнические кельи (конец XVII в.) 38 Кельи (конец XVII — начало XVIII вв.) (Монастырский архив) 39 Кельи (конец XVII в.) (Духовное училище) 40 Келарский корпус (конец XVII в.) 41 Сень над часовней Кирилла 42 Сень над крестом. 43 Остатки Солодеженной палаты (1570-е гг.) 44 Деревянная церковь Ризположения из села Бородава (1484 г.) 45 Деревянная мельница (XIX в.)

него пространства снаружи получила выразительную обработку в виде нескольких ярусов декоративных закомар-«кокошников», уступами поднимающихся к венчающему барабану. Мотивы убранства, заимствованные у домонгольских сооружений северо-восточной Руси, также претерпели в московских храмах значительные изменения. Аркатурно-колончатые пояса и скульптурный декор были заменены резными орнаментальными поясами, общий характер декорации стал более скупым. С переходом в середине XV века от белокаменного строительства к кирпичному резьба уступила место рельефным керамическим плиткам. Пояса включали и узорную кладку, применявшуюся в это время также в Новгороде и в Пскове.

Все эти характерные для московского зодчества черты можно увидеть и в архитектуре Успенского собора. Названный местным летописцем «великой церковью», собор действительно был очень крупным по тому времени сооружением, превосходя своими размерами соборы главных московских монастырей. Резко увеличив принятые в тогдашнем строительстве ширину и длину храма, шире расставив столбы, строители, очевидно, по конструктивным соображениям, не решились так же сильно изменить его высоту. Отсюда — отличающие Успенский собор приземистость и массивность. Архитектурный декор фасадов, в противовес этому, проникнут изяществом и тонкостью. Стены расчленены узкими лопатками, а вверху, у основания закомар, украшены пышными орнаментальными поясами. Такие же пояса проходят по верху апсид и барабана. Белокаменные перспективные порталы, увенчанные заостренной «килевидной» аркой, имели характерные для московских построек бусины и «сноповидные» капители. Из трех порталов сейчас сохранился только северный, выходящий на паперть. Сходные с порталами, но значительно упрощенные обрамления имели и окна собора. Необычно отсутствие у храма профилированного цоколя, встречающегося у всех известных нам среднерусских построек этого времени.

Закомары собора имели острые килевидные завершения. Над ними с небольшим отступом поднимались еще два яруса кокошников, повторяющих схему размещения и форму закомар, но в уменьшенных размерах. Несколько отлично устроено покрытие восточной стороны, где стена над апсидами имеет в плане излом, а закомары повернуты под углом друг к другу. Из-за того, что барабан очень близко придвинут к восточной стене, здесь выше закомар разместился только один ряд кокошников, поставленных по прямой.

Впоследствии облик собора сильно изменили и усложнили различные добавления и переделки. Особенно заметны искажения XVIII века, сообщившие ему некоторые черты господствовавшего тогда стиля барокко: покрытие по закомарам заменено четырехскатной кровлей, сооружена высокая глава сложной, несколько вычурной формы, растесаны окна.

Интерьер собора предстает сейчас также в сильно измененном виде. Первоначально его пространство обладало большой цельностью, а центричность архитектурной композиции была отчетливо выражена. Довольно узкие столбы прямоугольного сечения не загромождали, как сейчас,

внутренность храма. Опирающиеся на них подпружные арки, поднятые над прилегающими сводами, создавали ступенчатый переход к необычно широкому барабану, увенчанному могучим куполом. Единство пространства было нарушено при ремонте в 1770-х годах, вызванном появившимися в стенах и сводах большими трещинами. Между столбами и стенами тогда выложили стенки, прорезанные арочными проемами. Еще позднее, при возведении западной пристройки, среднюю часть западной стены выломали до самого свода, объединив внутренние объемы пристройки и собора. В результате образовалось подобие вытянутого высокого прохода со световым барабаном, как бы случайно поставленным над его восточным концом.

Сейчас трудно представить былую красоту интерьера Успенского собора. По роскоши убранства он выделялся не только среди остальных храмов монастыря, но принадлежал к числу наиболее богатых на Руси. Сама удаленность монастыря обладала как бы дополнительной притягательной силой. К нему стекались богатые вклады не только деньгами, но и драгоценной утварью, иконами, шитьем, книгами, облачениями. Об убранстве собора можно судить по самой ранней из сохранившихся описей монастыря 1601 года, в которой о каждой вещи рассказано емким, образным языком того времени. Особое внимание в ней уделено четырехъярусному иконостасу, оклады икон которого украшали жемчуг, драгоценные камни, гривны, цаты, венцы; открытыми оставались только лики и руки изображений. Под местными иконами помещался целый ряд шитых икон-пелен. Каждая икона имела пелену «праздничную» и «повседневную» на тот же сюжет. Над местным рядом на брус, расписанном по красному фону разными травами, вплотную стояла 21 икона деисусного ряда. Сохранилось описание уборов для икон: «В деисусе же у семи образов гривны серебряные, золоченые, басмяные, а в них 18 камней розными цветы, да раковина жемчужная, да у 14 образов гривны серебряные, золочены, басмяны, да 84 гривны витые, серебряные, золочены, да 6 понагей ... да 11 икон резаны на костях ... В деисусе же 19 свечников деревянных, золоченых».

Над деисусными иконами стояли 25 праздничных икон. Завершался иконостас пророческим рядом: поясные изображения пророков были сгруппированы по 2—3 на каждой доске. Тябла верхних ярусов были резные, золоченые. Стены и столбы церкви опоясывали ряды икон в киотах резных, расписных, золоченых, обложенных просечным оловом на цветной сляде. И здесь у икон помещались пелены, всего же в соборе их было около сорока. Клиросы, аналои, шкафчики, скамьи, тощие свечи — все украшалось росписью и резьбой. Практически не было ни одной неукрашенной вещи. Освещался собор шестью паникадилами разнообразного устройства.

Иконостас в Успенском соборе считался по тому времени одним из самых больших на Руси. Начало созданию таких грандиозных ансамблей положил Андрей Рублев, который в 1408 году написал со своей артелью для Успенского собора Владимира более 80 икон. Рублевский иконостас надолго стал образцом для создававшихся вновь иконостасов в крупных

соборных храмах. Подобных иконостасов в XV веке создавалось немало, но в наиболее полном виде дошел только иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Его почти пятисотлетняя история полна событиями. Уже через 40 лет после написания все иконы стали обивать серебряными позолоченными басменными окладами, которые остались и поныне на деисусных и праздничных иконах. В 1630 году добавили еще один ярус из 25 икон — праотеческий. Хотя иконы для Успенского собора создавались в Москве на вклад знатного боярина Василия Ивановича Стрешнева, писал их вологодский иконник Ждан Дементьев, известный по работе в вологодском Софийском соборе. Позже, в 1645 году первоначальные царские врата заменили новыми, пожалованными царем Михаилом Федоровичем, — в великолепном серебряном позолоченном чеканном окладе прекрасной московской работы, сохранившимся до сих пор. Хорошо сохранившиеся оклады такого же рисунка получили тогда и местные иконы.

Существенно переделали иконостас в XVIII веке (после 1764 года). Древнюю тябловую конструкцию, при которой иконы вплотную рядами стояли на украшенных брусках, в 1757 году заменили заурядным резным позолоченным иконостасом работы вологодского мастера резного цеха Василия Федоровича Деньгина, который сохранился до нашего времени. В XIX веке и без того невыразительную резьбу перезолотили, положив еще один толстый слой грунта. На многие местные иконы при перестройке иконостаса одели серебряные чеканные ризы. Значительная часть древних икон в новом иконостасе не поместилась, и их убрали. В праздничном ряду их оставили только 15, в деисусном — 16, а пророческий ряд убрали целиком, так как его длинные доски не укладывались в новую схему расстановки икон. Обойтись вообще без пророческого ряда было нельзя, поэтому под иконами местного ряда в «тумбах» вместо пелен написали на особых вставных досках полуфигурные изображения пророков. По-ремесленному робкая живопись, по-видимому, выполнена монастырскими иконописцами.

Долгое время убранные из иконостаса древние иконы стояли в алтаре, а затем их постепенно стали вывозить из монастыря и след многих потерялся. Оставшиеся в иконостасе памятники были очень изменены многочисленными поновлениями и не привлекали особого внимания. В местном ряду осталась только одна икона 1497 года — «О Тебе радуется», две другие находятся теперь в Третьяковской галерее, в том числе и храмовая главная икона «Успение». Остальные, стоящие сейчас в местном ряду иконы относятся к более позднему времени: «Неопалимая купина» к XVI веку, «Троица», «Предста Царица» к XVII веку и т. д.

В конце 1960-х годов приступили к реставрации икон 1497 года из Успенского собора. Длилась она несколько лет и сейчас полностью закончена. За это время в разных музеях обнаружили попавшие туда сложными путями иконы 1497 года, принадлежавшие Успенскому собору. В итоге оказалось, что уцелело около 60 икон, из них — 34 на месте, в Кириллове.

Необычно уже само по себе такое большое количество произведений XV века, происходящих из одного памятника. Иконы, созданные первоклассными художниками, стали огромным вкладом в общую сокровищницу древнерусского искусства. Две иконы 1497 года из Успенского собора — храмовое «Успение» и «Одигитрия» — долгое время приписывали либо самому Рублеву, либо художникам его круга. Они выдерживают сравнение с прославленными шедеврами. Иконостас создавала группа художников. Те, которые написали храмовое «Успение», «О Тебе радуется», праздничные иконы «Вход в Иерусалим», «Рождество Христово», «Сретение», действительно следовали традициям рублевского искусства. Созданные ими образы одухотворенны и лиричны, живопись по-московски изысканна.

Успенский иконостас чрезвычайно интересен. По нему можно судить о сложных процессах развития древнерусской живописи. В конце XV века наблюдается тенденция сглаживания особенностей разных школ иконописания, складывается общерусский стиль. И, пожалуй, нигде так ярко этот процесс не удастся проследить, как на иконах из Успенского собора. Кроме «московской» здесь есть и другая группа икон, например, праздничные иконы — «Распятие», «Сошествие Св. Духа», «Преображение», «Успение», в которых ощущаются черты новгородской живописи — суровость образов, подчеркнутость силуэтов, сочность обильно используемых художниками пробелов. Еще более интересно, что в некоторых иконах черты московской и новгородской живописи слиты воедино, например, в «Крещении», «Сошествии во ад», в деисусных — «Апостол Петр», «Мученики Дмитрий и Георгий», «Иоанн Предтеча», причем некоторые иконы из этих условных групп в иконостасе созданы одними и теми же художниками. В особую, неповторимо индивидуальную группу входят деисусные иконы «Иоанн Богослов», «Андрей Первозванный», святители, праздничные иконы на тему страстей Господних.

Все иконы ансамбля характеризует совершенство рисунка, богатство и изысканность колорита, виртуозное мастерство композиции. Иконостас дает богатейший материал для изучения индивидуальных особенностей творчества древнерусских художников. Раскрытия последних лет показали, какое грандиозное художественное явление представляет собой Кирилловская иконопись 1497 года.

Долгое время собор не имел стенных росписей, и иконостас служил основным элементом декорации его интерьера. Стены же собора, как снаружи, так и внутри, были обмазаны и побелены.

Собор расписали только в 1641 году. Об этом сообщает летописная надпись вязью, которая идет по южной, западной и северной стенам над ярусом полотенец: «Благоволением Отца поспешением Сына и совершением Святого Духа подписана бысть сия Святая соборная церковь Успения пресвятой Богородица лета 7149 от рождества Христова 1641 при державе благочестивого государя царя и великого князя Михаила Феодоровича всея Руси и при сыне его при благоверном царевиче князе Алексее Михайловиче, при великом господине Варлааме митрополите Ростовском и Ярославском и при игумене Антоние строил по обещанию госуда-

ря царя и великого князя Михаила Феодоровича всея Руси диака Никифора Шипулина в славу и честь Троицы славимому Богу Отцу и Сыну и Святому Духу и Пречистой Богородице и всем Святым во веки аминь».

Так читалась в 1773 году надпись, ныне частично утраченная. Заказчик росписи Никифор Шипулин — заметная фигура в государственной администрации. В 1625 году он служил дьяком у патриарха Филарета, отца Михаила Феодоровича, затем в различных приказах. Неоднократно выполнял ответственные поручения царя. Так, в 1633 году царь посылает его вместе с воеводами Дмитрием Черкасским и Дмитрием Пожарским под Смоленск на смену боярина Шеина. Деньги на подписание собора и папертей (500 рублей) Никифор внес еще в 1630 году. Через несколько лет после окончания росписи он постригся в Кирилло-Белозерском монастыре и после смерти был погребен на соборной паперти. Существует предположение, что Никифор Шипулин вместе со своим сыном изображен в росписи собора в композиции, иллюстрирующей один из псалмов. Действительно, здесь к трону Софии припадают старец и юноша, одетые в княжеские или боярские одежды. Подобных изображений нет на других иллюстрациях того же текста в русской живописи XVII века. Если предположение справедливо, то перед нами редкий для того времени пример прижизненного портрета.

Только в 1930 году, во время реставрационных работ, раскрыли окончание текста летописи: «Расписывали иконное стенное письмо Любим Агиев с товарищи». Любим Агиев, или Агеев — городской царский иконописец из Костромы, один из лучших русских мастеров-стенописцев середины XVII века. В 1643 году он вместе с мастерами из разных городов расписывал Успенский собор Московского Кремля, будучи одним из четырех высокооплачиваемых иконописцев-знаменщиков.

Росписи 1641 года повредили в процессе ремонтных работ во второй половине XVIII века. Прикладки к аркам и столбам скрыли часть композиций, отчего нарушилась цельность некоторых тематических циклов, другие композиции оказались обезображенными новой кладкой. При растеске окон погибли расположенные на откосах фигуры Святых, пострадали и соседние композиции. Проемы, пробитые в западной и южной стене собора в связи с сооружением пристроек, также уничтожили часть композиций. После заделки широких трещин, образовавшихся к тому времени на стенах и сводах, белые полосы шпаклевок рассекли стенные росписи в разных направлениях. Стало неизбежным поновление росписей.

В 1838 году первоначальную живопись проолифили и покрыли слоем масляной записи довольно грубого письма. Поновителям пришлось по необходимости несколько изменять поврежденные композиции и дописывать поверхности прикладок. В таком виде росписи Успенского собора простояли до нашего времени.

Первые пробные раскрытия древней живописи в соборе проводились в 1929 году реставратором П. И. Юкиным. Реставрационные работы были возобновлены только в 1970 году и продолжаются в настоящее время.

В ходе реставрации выяснилось, что в большинстве случаев запись XIX века довольно точно следует рисунку древней живописи. Поэтому

уже сейчас, до полного раскрытия живописи, мы можем судить о системе декорации храма и отчасти о композиции отдельных сцен. Схема росписи верхней части собора вполне традиционна: в куполе — Спас Вседержитель, в простенках окон барабана — 8 праотцев в рост, в основании барабана — 12 круглых медальонов с полуфигурными изображениями родоначальников двенадцати колен израилевых, в парусах — евангелисты. Ниже разворачивается так называемый протоевангельский цикл, содержащий сцены из жизни Богоматери, еще ниже идут иллюстрации Акафиста Богоматери. Все эти сцены читаются по ходу солнца, начинаясь на южной стене от иконостаса и делая несколько оборотов в центральном пространстве храма, а затем в его угловых помещениях. Такая система размещения сюжетов несколько напоминает систему росписи собора Ферапонтова монастыря. Тот же образец заставляет вспомнить и размещение в люнетах многофигурных композиций, прославляющих Богоматерь: «Успение Богоматери», «Покров», «О Тебе радуется». В целом в росписи Успенского собора почти безраздельно господствует тема Богоматери. Только в юго-западном помещении представлены немногие события земной жизни Христа.

Здесь же есть композиция, сюжетно не связанная с соседними и не входящая ни в какой цикл. Она изображает Царя Небесного на троне, у подножия которого лежат падшие ниц воины и стоят на коленях старец, юноша и жена в боярских одеждах. Это иллюстрация 44-го псалма, содержащего славословие Царю. Тематическая обособленность сцены подкрепляет предположение, впервые высказанное реставратором С. С. Чураковым, о том, что здесь перед нами семейный портрет заказчика росписи.

В северо-западном помещении собора — сцены «Страшного суда» и некоторые символические композиции, не совсем ясные по смыслу.

Судя по раскрытым участкам, стиль росписи отличается монументальностью и традиционностью. Здесь нет еще «ковровости» и некоторой измельченности композиций, характерных для более поздних памятников настенной живописи. Новшества в области иконографии и трактовки форм лишь в слабой степени затронули эту роспись. Благодаря высокому качеству письма и относительно хорошей сохранности стенные росписи Успенского собора после полного их раскрытия станут одним из центральных памятников русской монументальной живописи середины XVII века.

В 1554 году с северной стороны к собору пристроили п р и д е л В л а д и м и р а. Это небольшой бесстолпный храмик, перекрытый своеобразной системой ступенчато повышающихся арок. Такой тип перекрытия более всего известен по памятникам Пскова. В наружном декоре придел Владимира воспроизводит в миниатюре формы Успенского собора — те же три яруса кокошников, те же пояса узорчатой кладки. Стремление следовать местным образцам, в особенности образцу Успенского собора, вообще очень характерно для кирилловского строительства. Придел возвели над могилой Владимира Ивановича Воротынского на вклад его вдовы. В дальнейшем он стал родовой усыпальницей князей Воротынских.

Строительство небольших придельных храмов при монастырских соборах — довольно характерное явление для середины XVI века. Обычно

они ставились над гробом основателя монастыря или кого-либо из его последующих настоятелей, которому после смерти устанавливалось поклонение как местнотимому, а иногда и общерусскому Святому. Возведение придела над гробом одного из светских феодалов было по тем временам явлением совершенно исключительным, тем более, что над могилой Кирилла храма тогда еще не было. Известна яростная реакция на это событие Ивана Грозного, обратившегося к монастырской братии с посланием, полным горьких упреков: «А вы се — над Воротынским церковью есть поставили! Ино над Воротынским церковью, а над чудотворцем нет. Воротынский в церкви, а чудотворец за церковью ...»

Придел Владимира не сохранился в своем первоначальном виде. В XVIII веке он был покрыт четырехскатной крышей, древние маленькие арочные окна заменены большими прямоугольными, уничтожен вход с северной стороны. Сейчас его фасады частично реставрированы.

Существующая луковичная глава, крытая деревянным лемехом, выполнена в 1631 году. Эту дату можно прочесть на надписи, пробитой на кованном подзоре, опоясывающем главу снизу. Глава и подзор, сохранившиеся почти без изменений с первой половины XVII столетия, представляют уникальную ценность.

Внутри Владимирского придела большой интерес представляют вставленные в стены резные каменные плиты с надписями о захоронении князей Воротынских. Рисунок плит не одинаков. Наиболее древняя плита, помещенная на западной стене справа от входа со стороны паперти, содержит запись о захоронении братьев Владимира и Александра Ивановичей и о перенесении из Кашина в 1603 году праха Михаила Ивановича и его сына Логина Михайловича. Здесь же похоронен и другой его сын — Иван Михайлович, который был весьма заметной фигурой в политической жизни Руси начала XVII века. Один из кандидатов на российский престол, он после избрания на царство Михаила Романова возглавил направленную к нему в Кострому депутацию с предложением принять царский венец. Позднее он занимал должность первого воеводы и управлял Москвой во время царского отсутствия. В XVII веке Воротынские породнились (по женской линии) с царским домом. Последний из князей Воротынских, Иван Алексеевич, умер в 1679 году. При реставрационных работах в 1971—1972 годах обнаружили остатки каменных и кирпичных саркофагов, в которых похоронены некоторые из Воротынских. Особую художественную ценность имеет крышка саркофага Алексея Ивановича Воротынского с прекрасно выполненной резной надписью.

Иконостас церкви Владимира переделывали несколько раз. Существующий поныне датируется 1827 годом. Создавал рисунок иконостаса, резал и золотил его вологодский мастер Иван Сиротин. При этом он использовал часть резьбы верхнего яруса иконостаса церкви преподобного Кирилла. Иконы весьма добротнo написал кирилловский иконописец Иван Копытов, происходивший из семьи потомственных монастырских слуг.

К концу XVI века относится сооружение существующей сейчас северной паперти. Вплоть до конца XVIII века паперть, более протяженная, чем сейчас, охватывала не только северную, но и всю западную стену

собора. Однако это не самое древнее строение. До нее у собора существовали две отдельные, не смыкающиеся между собой каменные паперти с тех же западной и северной сторон, появившиеся, скорее всего, в середине XVI века. От них сохранились лишь незначительные следы, по которым можно судить, что они имели усложненное пощипцовое покрытие (т.е. в виде составленных между собой двухскатных кровель). Паперть конца XVI века в монастырских описях характеризуется как «строение старца Леонида». Старец Леонид Ширшов считался одним из главных лиц в монастыре, а в 1595—1596 годах даже стоял во главе обители. Вероятно, он возглавил строительство, а исполнителями стали монастырские каменщики из вотчинных крестьян. Выстроенная паперть, в отличие от более ранних, трактовалась как единая постройка, объединенная общей односкатной кровлей. Ее стены прорезали широкие арочные проемы, заметные снаружи и сейчас. В 1650 году проемы заменили маленькими окнами. В 1791 году с западной стороны паперть сломали и на ее месте соорудили громоздкую входную пристройку, закрывающую почти весь западный фасад собора. Ее формы — плоские наличники несколько аляповатого рисунка, обилие профилей и раскреповок — восходят к архитектуре барокко и для конца XVIII века архаичны. Сходные по декору постройки этого периода, возведенные, скорее всего, местными артелями каменщиков без участия архитектора, сохранились в соседнем Белозерске.

Северную и западную паперти расписали сразу после их постройки, в конце XVI века. Поскольку паперти имели открытые с наружной стороны широкие арочные проемы, роспись концентрировалась по сторонам входов в собор и в придел князя Владимира. Поэтому ее можно рассматривать и как наружную роспись собора. Неизвестно, кем были исполнены эти росписи, но мы знаем, что немногим ранее, в 1585 году монастырские Святые ворота, расположенные под церковью Иоанна Лествичника, расписывал старец Александр и его ученики Емельян и Никита. Росписи на Святых вратах и папертях Успенского собора являются, возможно, первыми стенописными работами на территории Кирилло-Белозерского монастыря.

Эти первые росписи соборных папертей не сохранились. В 1650 году, после закладки больших арочных проемов, стены папертей заново украсили стенным письмом. «А писали на папертных на закладенных больших окнах стенным письмом ярославцы иконники Иван Тимофеев сын прозванием Макар, да Савастьян Дмитриев сын с товарищи, дано им по записи от мастерства к задатку к 30 рублям 157-го [1649-го] году 220 рублей». Эта запись архивного источника не упоминает о судьбе прежних росписей паперти. Судя по всему, их сбили вместе со штукатуркой. Савастьян Дмитриев — известный мастер, принимавший участие в росписи Успенского и Архангельского соборов Московского Кремля, Успенского собора в Ростове, неоднократно вызывавшийся к царю для разных иконописных работ. Заказчиком росписи был боярин Федор Иванович Шереметев. Известно, что он участвовал в призвании на царство юного Михаила Федоровича, затем стал близким к царю человеком, активным политиком. В глубокой старости он умер в Кирилло-Белозерском монасты-

ре, где постригся незадолго до смерти. На его же средства была выполнена в 1642 году не дошедшая до нас роспись церкви Кирилла.

На западной паперти уцелело только две композиции: «Успение Богородицы» и одна из сцен «Апокалипсиса». Они отличаются общей высветленностью цветовой гаммы; мягкими сочетаниями холодных тонов. При всей традиционности композиций художник стремился обогатить впечатление зрителя тщательной прорисовкой деталей, разнообразием форм архитектуры, поз, складок одежды. Небольшие по размерам фигуры плотно заполняют отведенное им поле, их позы динамичны.

Те же черты можно заметить и в росписи северной паперти. Сложная форма крестовых сводов заставляет авторов быть изобретательными в размещении композиций, но они уверенно справляются с трудной задачей. В верхней части сводов изображены трубящие ангелы, праведники в белых одеждах, предстоящие престолу Всевышнего, восседает «Царь царствующих и Господь господствующих». Внизу действует дьявол — люди поклоняются вавилонской блуднице, Сатана ставит знаки на лбах своих приверженцев. По самой вершине свода скачет воинство праведных на белых конях, побежденные враги-грешники проваливаются вниз, где горит готовое их принять адское пламя. Размещение одной сцены в разных плоскостях часто дает интересное пространственное решение, возникает известная глубина пространства. Ощущение пространства вообще свойственно авторам. Так, в сцене гибели кораблей изменение их размеров дает намек на линейную перспективу.

Многие сцены отличаются жизненностью, пусть даже заимствованной у западноевропейской гравюры: горожане смотрят на гибель родного города, у ног их стоят сундуки с добром, парусники плывут по бурному морю, работники жнут серпами колосья. Чужие образцы, переработанные в духе традиционного иконописания, стали способом приближения к реальной жизни.

Росписи папертей отделены по времени написания от росписей четверика собора незначительным промежутком, однако они существенно отличаются по стилю, свидетельствуя о развитии новых тенденций в русской монументальной живописи.

Одновременно с внутренними росписями папертей небольшие композиции были исполнены в четырех киотах над ее входами и в закомарах собора. Из них остались только «Троица» и «Митрополит Иона и Кирилл Белозерский в молении Богородице», да и те очень плохой сохранности. В этой работе принимал участие Иосиф Владимиров — друг и единомышленник Симона Ушакова, известный своим трактатом об иконописании. Иосиф, вероятно, входил в бригаду Севастьяна Дмитриева.

Насколько сильна была в кирилловском строительстве местная архитектурная традиция, видно на примере церкви Епифания, построенной в 1645 году рядом с Владимирской церковью над гробом князя Федора Андреевича Телятевского. Сооружала ее артель сельских каменщиков из вотчины Кириллова монастыря во главе с Яковом Костосовым. По размерам церковь лишь немногим больше церкви Владимира. Ее общая композиция, конструктивное решение сводов и основные эле-

менты декора почти точно повторяют Владимирскую церковь. По своей архитектуре она стоит гораздо ближе к XVI, чем к XVII столетию. Памятник довольно хорошо сохранился до наших дней. Позднейшие искажения в основном сводятся к устройству четырехскатной кровли вместо существовавшего ранее покрытия по трем ярусам кокошников.

Интерьер церкви Епифания изменился относительно мало. Расписана она не была. Первичный четырехъярусный иконостас дошел без существенных переделок, утрачены только две иконы в нижнем ряду по сторонам северной двери. Конечно, для полноты представления о том, как храм Епифания выглядел ранее, вместе с этими иконами сейчас недостает и тех, что висели некогда на беленых стенах. Видное место занимала справа от входа гробница князя Телятевского под покровом алого сукна. Цветовая насыщенность оказывала чисто эмоциональное воздействие, создавала особую, далекую от повседневного быта атмосферу. Определенная роль в этом красочном многообразии отводилась также паникадилам, лампадам, подсвечникам, их узорному оформлению. Судя по описанию, большое паникадило было немецкой работы: «... сысподи штука малая с резным звериным изображением и с пронатым в устах кольцом».

Имен художников иконостаса мы не знаем, но, судя по тому, что несколько лет спустя, в 1649 году для другой монастырской церкви — Евфимия — иконостас писал вологжанин Терентий Фомин, вологодский художник мог украшать и церковь Епифания. Иконы этого храма близки и к пророческому ряду из Успенского собора, который в 1630 году писал также художник из Вологды Ждан Дементьев. Как праотеческим соборным иконам, так и иконостасу из церкви Епифания свойственна ремесленность исполнения, застылость форм, однообразие силуэтов и жестов.

Основой для икон местного ряда и царских врат послужили доски икон XVI века с остатками живописи. Новая живопись была выполнена недостаточно добротнo, поэтому иконы вскоре стали разрушаться, много раз чинились, еще более небрежно переписывались. Теперь красочный слой на них представляет собой большей частью мозаику грубых фрагментов XVII—XIX веков. Только на иконе Епифания Кипрского в пропорциях и силуэте фигуры еще чувствуется значительность бывшего на этой доске в XVI веке изображения Святого. На его лице сохранился небольшой фрагмент прекрасной живописи XVI века.

Живопись верхних ярусов сохранилась намного лучше. Отдельные иконы, например, изображения архангелов, Предтечи, пророков Даниила, Аарона по чистоте и яркости красок, принципам разделок, отсутствию измелеченности форм напоминают еще о XVI веке. Но манера изображать высветленные лики с припухшими веками принадлежит целиком XVII веку. Красочная палитра довольно скупа и проста по сочетаниям.

Под местным рядом есть интересное изображение Кирилла Белозерского на фоне монастыря, относящееся к XVIII веку. Это живописное панно перенесли сюда, по-видимому, из церкви Введения. Хороши на местных иконах и царских вратах серебряные позолоченные басменные оклады 1648 года с накладными гравированными венцами. Рисунок басмы несколько напоминает плоскую резьбу по дереву XVI века. Интерес-

но, что это работа монастырского серебряника Калины. Несмотря на всю простоту и безыскусственность убранства, маленькая церковь с белыми стенами и миниатюрным иконостасом очаровывает посетителей своей подлинностью.

К югу от собора над гробницей основателя монастыря, симметрично приделу Владимира находится сильно отличающийся от него и размерами и архитектурой другой придел — ц е р к о в ь К и р и л л а. Впервые Кирилловский придел был возведен в 1585 году, но, простояв около 200 лет, был разобран «за ветхостью». По оставшимся следам можно судить, что он в целом повторял конструкцию Владимирского, но был несколько больше его и в ширину, и в высоту. Новое здание Кирилловской церкви, возведенное в 1781—1784 годах, выполнено в формах, характерных для позднего барокко, отличаясь от предшествовавших ему столичных храмов, которым оно подражает, огрубленной трактовкой деталей, характерной для провинциального строительства. Снаружи здание воспринимается как высокая, завершенная восьмериком церковь с более низкой и широкой трапезной, однако в действительности это не так. То, что снаружи представляется церковью, не имеет внутри единого объема и разделено на три этажа, в нижнем из которых размещался алтарь, а в двух верхних — монастырская ризница. Церковь же находилась в западном, более широком объеме и представляла собой сравнительно высокий двусветный сводчатый зал без светового барабана. В северной стене в глубокой арочной нише помещалась рака преподобного Кирилла.

В 1825 году церковь переделали в теплую и устроили в ней подвесной потолок. Тогда же расширили нижние окна и уничтожили наличники, что внесло в облик памятника некоторые черты классицизма.

Убранство интерьера Кирилловской церкви не сохранилось. Ее богатый резной иконостас частично разобрали уже тогда, когда делали потолок. В 1870-е годы оставшуюся часть иконостаса перенесли в церковь Иоанна Предтечи, и вместо нее установили новый иконостас, теперь уже не существующий. Утрачена и сень над ракой Кирилла, а сама рака, как ценный памятник прикладного искусства XVII века, находится в Москве в Оружейной палате.

Изменения соборного комплекса в XIX веке были относительно невелики. К северной паперти и к церкви Кирилла приложены небольшие каменные крыльца с измельченным и сложным декором, представляющим довольно наивную попытку обращения к формам древнерусского зодчества. Фасады, прежде белые, выкрашены в красный цвет с белыми деталями, это сильно огрубило архитектуру собора. В результате всех перестроек соборный комплекс приобрел сложный и живописный облик, не лишенный своеобразного обаяния, но очень далекий от первоначального.

Следующим после Успенского собора каменным сооружением монастыря стала т р а п е з н а я п а л а т а с ц е р к о в ь ю В в е д е н и я, построенная в 1519 году. Она располагалась на юго-западе от собора, на спускающемся к озеру склоне холма. В XIV—XV веках в большинстве русских монастырей был введен общежительный устав, в котором значительное внимание уделялось формам совместной жизни монашествующих,

в частности, совместной трапезе. Особые здания трапезных, наряду с соборным храмом, входили в число главнейших монастырских построек. К концу XV — началу XVI века в русском монастырском строительстве выработался своеобразный тип монастырской трапезной, объединявшей в единый комплекс саму трапезную палату, небольшую церковь при ней и ряд хозяйственных помещений. Последние устраивались в нижнем этаже — подклете, захватывая иногда и подвальный этаж, если он существовал. В подклете, как правило, размещалась хлебня, и теплом от топящихся печей обогревался верхний этаж. Трапезная палата обычно имела довольно большие размеры и перекрывалась сводами, опирающимися на стоящий в ее середине столб. Рядом с ней должна была находиться меньшая по размерам келарская палата, из которой братии раздавалась пища.

Особенностью трапезных церквей до середины XVI века было отсутствие в них особого помещения для алтаря. Взаимное расположение трапезной, церкви и келарской часто обуславливалось планировкой монастыря, но в целом различные варианты сводились к двум типологическим разновидностям — когда церковь была включена в общий абрис плана, или же вынесена в отдельный объем. В первом случае во внешнем облике здания сильнее выделялись черты гражданского, «палатного» зодчества, во втором ярче проступали черты культового здания. Именно к этому второму типу принадлежала и кирилловская трапезная. Все три основных помещения у нее поставлены по одной оси, что придавало архитектурной композиции здания большую строгость. Стройный граненый столп церкви, увенчанный несколькими ярусами кокошников, контрастировал с суровой гладью стен массивной трапезной палаты. Фасады ее оживлялись лишь небольшими окнами, обрамленными своеобразными наличниками с килевидным завершением и членившими стены лопатками. Такие же окна сделали и в церкви. Остатки их видны на западном и восточном фасадах памятника, а также на северной стене, выходящей на паперть.

Одностолпная трапезная палата представляла собой громадное квадратное в плане сводчатое помещение. По своим размерам (17х17,5 м) она может быть причислена к крупнейшим палатам этого времени. Примыкавшая к ней с востока церковь, при граненом внешнем очертании ее объема, внутри имела единое крестчатое пространство, образованное угловыми выступами, и перекрывалась крестовым сводом. Внутреннее пространство церкви, первоначально высокое, позднее понижено, и ее верх для облегчения обогрева был отделен промежуточным сводом, искавшим архитектуру интерьера. У других каменных трапезных свод над церковью, как правило, сразу же устраивали низким. Келарская палата примыкала к трапезной с запада и имела форму очень длинного и узкого помещения, вытянутого поперек основной оси здания. Трапезная и келарская составляли единый объем и перекрывались двускатной кровлей с пологими щипцами, выходившими на север и на юг.

Существующая сейчас северная паперть строилась не в один прием. Сначала в трапезную входили с северной стороны по наружной каменной лестнице. Но уже в XVI веке вдоль всего северного фасада соорудили двухъярусную паперть с большими открытыми арками во втором этаже.

Арки впоследствии заложили, но их очертания и сейчас довольно ясно читаются на фасаде.

Трапезная подверглась очень сильным искажениям в позднейшее время: на церкви разобраны каменный барабан с главой и взамен сделана деревянная глава, обитая железом; уничтожено покрытие по ярусам кокошников; изменено очертание кровли над трапезной палатой и сломаны древние каменные шипцы; оконные и дверные проемы растесаны. Наконец, в середине прошлого столетия столб с опиравшимися на него сводами в трапезной палате заменен двумя рядами деревянных колонн очень грубой архитектуры. Тогда же переделали и келарскую. О монументальности и выразительности первоначального интерьера трапезной палаты можно составить представление по ее нижнему «подклетному» этажу — хлебне, где сохранились старые своды. Разделяющие это помещение поздние каменные стенки, поставленные для опирания на них сверху новых колонн, все же дают возможность охватить взглядом его общие размеры. Иконостас церкви утрачен. Сейчас в помещениях трапезной палаты, келарской, церкви и паперти размещена музейная экспозиция.

В 1531—1534 годах в монастыре одновременно соорудили две каменные церкви. Обе они строились на вклад Московского великого князя Василия III, в ознаменование рождения его сына — наследника престола и будущего царя Ивана Грозного.

Характерно посвящение церквей Святым — покровителям великокняжеской семьи. Одна из церквей — Архангела Гавриила (по дню рождения самого Василия III) имела придел Константина и Елены (Елена Глинская — жена великого князя). Другая церковь была посвящена Иоанну Предтече — небесному патрону Ивана Грозного, а придел в ней — Кириллу, в благодарность за «заступничество» в даровании князю наследника.

Архитектурные формы церквей Гавриила и Иоанна Предтечи значительно отличают их от Успенского собора. В них нашли отражение те новые черты, которые внесли в московскую архитектуру приглашенные в Москву Иваном III итальянские зодчие. Вызов иностранных мастеров, связанный с предпринятым великим князем переустройством Кремля, имел важное значение для развития русской архитектуры. Конец XV века — это период расцвета итальянского Возрождения, и приезжие «фряжские», как их называли, зодчие привезли с собой не только технические новшества, но и иной круг художественных представлений, отразивший рационализм ренессансной культуры и ее обращение к образцам классического античного искусства. Существенным нововведением было использование элементов ордерной декорации, а также более свободная трансформация традиционных для русского каменного строительства типологических схем. Воздействие творчества итальянских мастеров на русскую архитектурную практику особенно сильно проявилось в самой Москве, но следы его просматриваются почти повсеместно, в том числе и в некоторых провинциальных постройках.

Лучше всего новые «фряжские» черты можно почувствовать в интерьере церкви Гавриила. Круглые стройные и высокие западные столбы храма оставляют свободным его внутреннее пространство. Под-

пружные арки под барабаном не повышены, как у Успенского собора, а опущены ниже сводов, более четко выявляя конструктивную систему. Западная часть перекрыта крестовым сводом, неизвестным в московском зодчестве до прибытия итальянских мастеров. Капители столбов и профилированные импосты на стенах под пятами арок придают внутреннему облику здания четкость и строгость, характерные для архитектуры Возрождения. Интерьер церкви оставляет большое впечатление, несмотря на отсутствие в ней иконостаса. В архитектурной обработке фасадов церкви Гавриила новшеством стал развитый трехчастный карниз, опоясывающий стены по верху храма. Очень сильно развитым был и профилированный цоколь, охватывающий все здание. Из трех порталов сейчас сохранился один северный, имеющий традиционное перспективное устройство.

Смело и оригинально решен верх церкви. Над карнизом, там, где обычно помещались закомары, возвели стены второго яруса с большими открытыми проемами, в которых висели колокола. Этот ярус звона увенчивался целой короной небольших кокошников. В северо-западном углу яруса установили часы. Вверху церковь завершалась двумя главами — большой в центре и малой — над приделом Константина и Елены.

В 1638 году верх здания перестроили. В прежнем ярусе звона сделали ризницу с небольшими окнами, перекрытую сомкнутым сводом. Более всего пострадал памятник в XVIII и особенно в начале XIX века. Тогда сломали оба барабана, уничтожили южный портал, вместо него и над ним сделали новые большие окна, уничтожили второй ярус кокошников. Западный фасад церкви еще раньше оказался почти полностью закрытым построенной вплотную к нему каменной колокольней.

Другая церковь, сооруженная одновременно с церковью архангела Гавриила, — **ц е р к о в ь И о а н н а П р е д т е ч и** — расположена вне монастырских стен, на соседнем холме, рядом с поставленной Кириллом часовней, как говорится в древних документах — «на горе». Архитектурные формы этого памятника очень близки к формам церкви Гавриила. Однако церковь Иоанна Предтечи выглядит несколько скромнее — как по общим размерам, так и по более простой трактовке деталей. Несколько богаче декорирован барабан, украшенный ставшим традиционным для Белозерья орнаментальным поясом. Храм не имел вверху звона, стены его, как и у Успенского собора, завершались тремя ярусами закомар, из которых верхние, чисто декоративные, правильнее назвать кокошниками. Так же, как и церковь Гавриила, церковь Иоанна Предтечи имела вторую меньшую главку, размещавшуюся над юго-восточным углом — над приделом, посвященным Кириллу.

Внутри церковь также напоминала церковь Гавриила, но с некоторым упрощением форм. Столбы ее имеют не круглое, а квадратное сечение и поэтому выглядят более массивными. Профилировка капителей и импостов тоже упрощена. Вместе с тем, основные пропорции помещения и конструкция сводов у обеих церквей очень близки.

Не приходится сомневаться, что оба храма — и Гавриила, и Иоанна Предтечи — построены одним зодчим. Хорошее знакомство с новейшими архитектурными течениями говорит о том, что мастер не был местным и

происходил из крупного художественного центра, для второй четверти XVI века, вероятнее всего, из Ростова Великого, тем более что монастырь тогда подчинялся Ростовской епархии. Документы этого времени свидетельствуют об активной деятельности ростовских строителей и называют имен мастеров — Григория Борисова, Горяина Григорьева, Пахомия Горяинова.

Церковь Иоанна Предтечи не избежала общей участи. Покрытие по закомарам позже уничтожили, и даже самое воспоминание о них постарались похоронить под слоем штукатурки, покрывшей верхнюю часть стен. Малый барабан сломали. В южной и западной стенах на месте украшенных живописью киотов пробили новые большие окна. Наружные стены храма, прежде беленые, выкрасили в красный цвет. Уже в начале прошлого столетия фасады памятника приобрели вид, почти не отличающийся от современного.

В 1870-е годы первоначальный тябловый иконостас церкви Иоанна Предтечи, как и в некоторых других кирилловских храмах, заменили на новый, покрытый резьбой и позолоченный. Он выполнен в стиле русского классицизма с характерными для него элементами: пальметами, гирляндами и венками из дубовых и лавровых листьев, гофрированными лентами, балдахинами. Иконостас имеет хорошие пропорции и удачное расположение икон, связан с архитектурой церкви, ее размерами. Однако он не предназначался специально для этого храма, а являлся частью значительно более высокого иконостаса из церкви Кирилла, созданного в 1789—1792 годах вологжанином Василием Дружининым с сыном Иваном. Верхнюю часть этого иконостаса уже в 1825 году переместили в церковь Владимира. Размеры всех названных храмов отличались, поэтому иконостасы пришлось приспособлять. В церкви Иоанна Предтечи это вполне удалось. Может быть, только в самой верхней части чувствуется некоторая случайность в расположении завершающих элементов.

Сейчас внешний вид иконостаса далек от первоначального. Царские врата относятся к XIX веку и не представляют интереса, ими заменили стоявшие в Кирилловской церкви врата в прекрасном чеканном серебряном окладе, присланные в монастырь царем Михаилом Федоровичем в 1645 году (парные царским вратам из Успенского собора, одновременно вложенным в монастырь). Сейчас эти врата находятся в экспозиции музея.

При реставрации иконостаса выяснилось, что малиновый цвет его фона не изначальный. В XVIII веке фон был серебряным, а поверх серебра лежал синий лак. Фигуры резных ангелов по сторонам медальона с изображением Бога Саваофа тоже были серебряными, а по серебру подцвечены зеленой и красной красками. При переносе иконостаса в XIX веке цвет фона изменили, а позже перекрашивали еще не один раз.

Резчики иконостаса прекрасно справились со сложными растительными мотивами. Гораздо менее уверенно выполнена объемная скульптура, что очень часто встречается в иконостасах русского Севера. Фигуры двух ангелов, завершающие иконостас, довольно неуклюжие, с огромными руками и ногами.

Иконы, северную и южную алтарные двери написал в 1796—1798 годах священник череповецкого Воскресенского собора Лука Петров, получивший серьезную профессиональную подготовку. Он прекрасно владел смешанной техникой живописи, использовал образцы западно-европейских мастеров, был знаком со светской живописью XVIII века. И техника написания с частичным применением масляных красок, и трактовка сюжета в жанровом духе, на фоне развитого пейзажа — это уже новая живопись, порвавшая с традиционной иконописью.

На боковых дверях изображены библейские сюжеты: на северной — «Дарование Моисею скрижалей и поклонение золотому тельцу», а на южной — «Перенесение ковчега завета». Первоначально в иконостасе и порядок расположения икон, и их количество были другими. Так, например, в иконостасе осталась только часть круглых «праздничных» икон, поэтому они не образуют связного сюжетного цикла.

Очень живо написаны стоящие справа в местном ряду иконы «Иоанн Предтеча» и «Преображение». Художника увлекает задача изображения фигур в сложных поворотах, в развевающихся одеждах. В иконе «Иоанн Предтеча» тщательно написан пейзаж, представленный четкими планами по принципу театральных кулис.

Когда в церкви Иоанна Предтечи устанавливали резной иконостас, древние иконы XVI века перенесли в церковь архангела Гавриила, позже, в 1922 году, часть икон поступила в Санкт-Петербург, в Русский музей. Там сейчас находятся 13 (из 15) деисусных икон, а также храмовая икона Иоанна Предтечи, изображенного в виде Ангела пустыни. В клеймах написаны сцены из его жития. Кирилловскому музею принадлежат две фрагментарно сохранившиеся иконы из этого иконостаса — «Василий Великий» и «Мученик Георгий».

Иконы XVI века из церкви Иоанна Предтечи представляют собой высокохудожественные произведения, в них явно прослеживаются черты московской живописи, несколько осложненные влиянием других художественных центров.

Сооружение церкви Иоанна Предтечи положило начало созданию рядом с основным монастырем, называвшимся Успенским по главному Успенскому собору, малого, или Ивановского монастыря. Ивановский монастырь подчинялся Большому монастырю, а позднее, в XVII веке, был слит с ним. В древних документах говорится, что в малом монастыре «живут старцы убогие, кормятся из большого монастыря».

Вскоре после возникновения малого монастыря в нем в 1560 году сооружается своя небольшая трапезная палата с церковью Сергия Радонежского, имевшей внутри придел Дионисия Глушицкого.

Из-за небольших размеров холма трапезная разместилась на его крутом южном склоне, так что подклетный этаж с северной стороны скрыт в земле. Общая композиционная схема памятника в плане следовала композиции Введенской — трапезной Успенского монастыря: так же по одной оси располагались келарская, одностолпная палата и церковь с алтарем. Но по архитектурным формам, более грубым и примитивным, цер-

ковь Сергия с трапезной сильно отличались от своего предшественника. Трапезная перекрыта двускатной крышей с одним щипцом, выходящим на западный фасад. Несколько позднее, в конце XVI века, над церковью устроили ярус звона. На юг, восток и север в этом ярусе выходило по одной широко открытой арке. Церковь завершалась одним рядом небольших кокошников и двумя главами, из которых меньшая помещалась на юго-восточном углу основного объема.

Декор церкви Сергия очень скуп. В ее объемном решении и некоторых деталях устройства проступают черты, не очень характерные для каменных трапезных палат XVI века, зато обычные в деревянном строительстве (прямоугольный алтарь, окна между храмом и трапезной палатой). Похоже, что это одна из первых самостоятельных построек тогда еще малоопытных местных каменщиков.

Уже вскоре после возведения трапезной ее южная стена стала оползать, в стенах и сводах появились трещины. В 1652 году монастырские каменщики под руководством подмастерья каменных дел Кирилла Серкова переложили заново часть южной стены трапезной и ее сводов, а также подвели к оползавшей южной стене несколько громадных каменных контрфорсов, увеличили окна в трапезной палате, а с севера пристроили паперть с настенной звонницей. Памятник переделывался после этого еще не один раз. В XIX веке сделали необычные окна с двумя узкими просветами, разделенными столбиком, и с двумя круглыми отверстиями вверху, одно из которых сохранено на северном фасаде. В начале XIX столетия сломали главу над приделом, а несколько позднее — паперть.

Церковь с самого начала выглядела внутри очень скромно. Описью 1601 года в главном иконостасе отмечены царские двери «на празелени», всего несколько небольших икон в местном ряду да «деисус стоячий невелик», без праздничных и пророческих икон. В приделе же иконостаса практически не было.

В XVII—XVIII веках убранство несколько увеличилось за счет поступления отдельных икон из других церквей. Иконостас также неоднократно переделывали.

С церковью Сергия связаны прекрасной работы царские врата, которыми заменили первоначальные «на празелени». Они, безусловно, привозные. Известно (в основном на территории бывшей Ростовской епархии) еще несколько врат такого типа с характерным «травным» узором из крупных спиральных завитков. Врата из церкви Сергия, пожалуй, самые безукоризненные в этой группе по удивительной гармонии соотношения между всей композицией и ее элементами. Сейчас они отреставрированы и находятся в экспозиции музея.

Долгое время стояла в церкви и северная дверь с любопытной росписью. Она подробно описана в середине XIX века, а затем надолго забыта. Сейчас эта дверь расчищена и находится в экспозиции. В XVI—XVII веках большинство северных дверей имело подобную роспись с сюжетами об изгнании из рая Адама и Евы, о смерти праведника и грешника, о пророке Данииле во рву львином и др. Сейчас таких дверей почти не осталось, в кирилловском же музее это единственный экземпляр.

Роспись чрезвычайно интересна тем, что известна точная дата ее написания и автор. Дверь расписал за месяц с небольшим в 1607 году монах Кириллова монастыря Трифон. Он был, по-видимому, глубоким старцем и вскоре умер. Вероятно, он обучался и работал во второй половине XVI века, поскольку в его живописи больше от стиля прошедшего столетия, нежели от художественных принципов XVII века. Сюжеты сопровождаются подробными надписями. Само пристрастие к слову и превосходное каллиграфическое начертание надписей выдают в художнике человека начитанного и искусного. По-видимому, он занимался перепиской книг в монастырской книгописной палате. Живопись иконы дает представление о высоком техническом и художественном мастерстве некоторых монастырских художников в XVI—XVII веках.

Один из интереснейших архитектурных комплексов XVI—XVII веков располагается к северу от Успенского собора. Начало его созданию было положено еще в 1523 году строительством каменной казенной кельи (здания для хранения монастырской казны) и Святых ворот.

Первоначально казенная келья представляла собой сравнительно небольшое квадратное в плане здание, вплотную примыкавшее к западной стороне ворот. Возможно, она имела второй этаж, сломанный еще в XVI столетии.

Святые ворота также сохранились до наших дней не полностью. Через полвека после их постройки над ними была возведена церковь Иоанна Лествичника, при этом существовавшее первоначальное завершение памятника было бесследно утрачено. Ворота состоят из двух пролетов: более широкого — для проезда и более узкого — для прохода. Стены их образуют в плане очень сложную конфигурацию: двухступенчатые филенчатые впадины с килевидными завершениями и массивные круглые столбы, наполовину выступающие из стены, создают богатую пластическую игру. Столбы имеют сильно развитый профилированный цоколь, а в верхней части — своеобразные гигантские «бусины», напоминающие излобленный мотив порезки деревянных столбов. По бокам в проездах устроены арочные ниши, заложенные уже в XVI веке.

Стены и своды Святых ворот покрыты фресковой росписью. Как свидетельствует надпись на правой стороне меньшего пролета, роспись была исполнена в 1585 году, причем выполняли ее «старец Александр своими учениками со Омелином да с Никиткою». Имя старца Александра встречается и в других источниках. За несколько лет до росписи Святых ворот монахи жаловались царю на самоуправство некоего старца Александра, но точно неизвестно, об одном ли лице в данном случае идет речь. Стенопись ворот сохранилась довольно плохо и находится под записью. Только после реставрации можно будет дать им обоснованную художественную оценку.

Церковь Иоанна Лествичника над Святими воротами сооружена в 1569—1572 годах на вклад царевичей Ивана и Федора — сыновей Ивана Грозного. По своему внутреннему устройству она несколько напоминает церковь архангела Гавриила. Так же, как и у церкви Гаврии-

ла, ее западные столбы имеют круглое сечение. Но по размерам и особенно по высоте внутреннего пространства церковь Иоанна Лествичника заметно уступает своему предшественнику. Довольно необычно решен алтарь прямоугольной формы, перекрытый коробовым сводом, с пристенной скамьей, опоясывающей его южную часть, и с несимметрично расположенными окнами. В юго-восточном углу храма размещен небольшой придел Федора Стратилата. С запада к церкви Иоанна Лествичника примыкает квадратная в плане паперть, перекрытая сводом на распалубках. Она сооружена одновременно с церковью над нижним этажом древней казенной палаты, построенной в 1523 году. Раньше у паперти с трех сторон были большие открытые арки, позднее замененные небольшими окнами. На паперть ведет лестница, проходящая внутри стены.

Первоначально церковь имела три портала, из которых сохранился один западный, выходящий на паперть. К южному и северному порталам входили, очевидно, по деревянным лестницам. Возможно также, что к северному portalу вход был с крепостной стены. Церковь Иоанна Лествичника завершалась тремя ярусами кокошников, над которыми высились две главы (одна над приделом). Поле кокошников сплошь заполняла узорчатая кирпичная кладка. Такая же узорчатая кладка венчала верх барабана. Пилястры украшались узкими филенками, причем у разных пилястр их размеры и количество были различны. Прямоугольный алтарь увенчивался подобием закомар.

Несмотря на наличие в архитектуре церкви многих черт, традиционных для Кириллова, есть в ней и совершенно новые приемы — членение лопаток филенками. Здание очень гармонично по пропорциям, особенно в интерьере, и несомненно принадлежит руке опытного церковного строителя. Возможно, что это последняя для XVI века работа приезжего архитектора. Позднее, вплоть до XVIII века, строительство в монастыре вели почти исключительно местные каменщики.

В XVIII веке, после того, как памятник пострадал от пожара, малый барабан сломали, на большом барабане вместо шлемовидной главы устроили высокую барочную главку, а церковь была покрыта на четыре ската.

Окраска стен памятника охрой с белыми пилястрами и красными филенками относится к XIX веку. До этого фасады церкви белили.

В церкви Иоанна Лествичника почти полностью сохранилось первоначальное убранство интерьера. В главном иконостасе на расписных тьяблах уцелело большинство деисусных и пророческих икон XVI века, а также небольшой придельный иконостас. Только из нижнего местного ряда иконы XVI века вместе с храмовым образом Иоанна Лествичника «в житии» вывезены в Государственный Русский музей. Сохранившиеся иконы праздничного ряда и две иконы в пророческом ряду (центральная и крайняя справа) появились в ансамбле в XVIII—XIX веках. Пророческие иконы в наклонном положении удерживаются при помощи разделительных брусьев, которые устроены так, что угол наклона икон можно менять. Церковь никогда не расписывалась, побелка ее стен имела тепловатый оттенок, прекрасно гармонировавший с общим колоритом иконостаса. По

стенам и у столбов в киотах и на расписных полках стояли и висели преимущественно небольшие иконы, кресты, складни. По-видимому, был обычай собирать именно в этой церкви разнообразные мелкие резные и расписные произведения прикладного искусства.

Убранство интерьера дополняли разноцветные пелены под иконами местного ряда, деревянные расписные подсвечники — «тощие свечи» и несколько паникадил, висевших перед иконостасом и посередине церкви. Все это как дорогая оправа обрамляло массивный иконостас с его эффектной, торжественно звучащей живописью. С течением времени многие детали убранства бесследно исчезли, но как прежде сумрачно светятся на узорных тяблах громадные иконы полуфигурного деисуса. Их десять, не хватает только одной. Написаны они широко, обобщенно. В их живописи, особенно на таких иконах, как «Иоанн Предтеча», «Апостол Павел», «Василий Великий», «Архангелы», чувствуется рука монументалиста, умевшего соотнести каждый отдельный образ с размерами всего иконостаса и заставить посетителя проникнуться невольным волнением еще на пороге церкви. Художник писал быстро, уверенными мазками. Со временем краски стали прозрачнее и отдельные мазки сейчас сильно выявились, особенно на разноцветных фонах. Между изображениями и фоном нет обычного для икон контраста, резких высветлений на одеждах. В ярких одеяниях изображены только воины Дмитрий (справа) и Георгий (слева), что является традиционным для этих персонажей. Необычными кажутся написанные в два цвета крупные нимбы. Такой прием встречается на других иконах, но там, как правило, цветовой переход сглажен, а на нимбах кирилловских икон цвета сопоставлены смело, неожиданно — красный и зеленый, розовый и синий, поэтому они по-своему уникальны. Удивительно удачно дополняют живопись расписные тябла. Их выполнили те же художники, используя, как и на иконах, в основном земляные пигменты.

Стиль икон не оставляет сомнения в их местном северном происхождении. Они близки иконам из Успенского собора города Белозерска, которые датируются серединой XVI века. Их стилистическая близость позволяет предполагать, что они могли быть созданы в одной мастерской.

Прототипами для таких деисусов, как в церкви Иоанна Лествичника и Успенском соборе Белозерска, стали распространенные в Византии и получившие популярность на Руси полуфигурные деисусы. Один из них в XIV веке был привезен из Византии в Высоцкий монастырь под Серпуховом. С византийских икон делались многочисленные копии — «списки». Специалисты считают, что под влиянием этих икон Андрей Рублев создал для собора в Звенигороде свой знаменитый «звенигородский чин», украшающий сейчас коллекцию Третьяковской галереи. Этот особый иконографический вариант отличается от византийского. Оба варианта — и византийский, и рублевский — получили чрезвычайное распространение на Руси в XV—XVI веках в многочисленных повторениях. Однако с течением времени в новых иконах стирались черты близости к прототипам. Ценность кирилловского и белозерского деисусов еще и в том, что они гораздо определеннее, чем другие ансамбли, сохранили связь: первый — с

иконографией византийского деисуса, второй — с его русским вариантом — «звенигородским чином» Рублева.

До начала реставрационных работ из внутреннего убранства церкви внимание специалистов привлекали только богато украшенные замысловатой резьбой позолоченные царские врата со створками, сплошь покрытыми ветками крупных спиральных побегов и характерными пальметами с желобчатыми листьями. На центральном валике и в обрамлении филе-нок много других измельченных и дробных орнаментальных сеток, не слишком удачно согласованных по размеру. При своей пышности и замысловатости эти врата все-таки уступают близким по мотиву резьбы вратам из церкви Сергия, которые отличаются изысканным лаконизмом орнаментальной композиции.

Восстановление убранства еще не закончено, но уже и сейчас церковь Иоанна Лествичника дает представление о настоящей красоте интерьера русского храма, не тронутого поздним мишурным украшательством.

Одновременно с церковью Иоанна Лествичника или несколько раньше взамен прежней Казенной кельи выстроили новое здание К а з е н н о й п а л а т ы, гораздо больших размеров, чем прежнее. Это здание, прикнувшее к западной стене древней палаты, представляло в плане вытянутый прямоугольник. По его продольной оси проходила аркада, опиравшаяся на два столба и на торцовые стены. С боковых стен к аркаде были переброшены коробовые своды. По стенам здания, чередуясь с окнами, располагалось в два яруса множество ниш, служивших для размещения хранившегося в казне имущества. Сохранившиеся в стенах гнезда от балок указывают на то, что внутреннее помещение разделялось на два яруса деревянным настилом.

Архитектурные формы этого здания были довольно просты. Единственным украшением служила проходившая по верху стен полоса узорчатой кладки с включением балясника, напоминающего пояса Успенского собора.

На протяжении того же XVI столетия здание Казенной палаты продлили в западную сторону. Эта его часть, первоначально более низкая, также выдержана в очень простых архитектурных формах.

Во второй половине XVII века над Казенной палатой было выстроено каменное С у ш и л о — помещение складского назначения. Оно состоит из двух вытянутых палат, в середине которых проходит ряд поддерживающих своды каменных столбов. При надстройке Казенной палаты весь ее северный фасад закрыли приложенным к ней массивным кирпичным контрфорсом, прорезанным большими арочными проемами против окон палаты.

Фасады Сушила обработаны по-разному. Северный — украшен более богатыми по декору, сгруппированными по два окнами с наличниками, над которыми помещены небольшие круглые оконца. Интерьер Сушила сохранился почти нетронутым: кирпичный пол, слюдяные оконницы в окнах, деревянные брусья с вставленными в них стержнями для развешивания хранившейся здесь утвари. Это — один из очень редких примеров дошедшего до нас от XVII века интерьера гражданского здания.

В конце XVIII века в Сушиле хранились остатки оружия, уцелевшие после того, как обрушилась оружейная палата. В это время здание получило новое название — «арсенал».

Вторая надвратная церковь Успенского монастыря — церковь Преображения возведена на его юго-западной стене, обращенной к озеру. Окончена она была в 1595 году. Композиция и архитектурные формы этого памятника во многом повторяли церковь Иоанна Лествичника, но имели весьма существенные отличия. Так же, как и у церкви Иоанна Лествичника, в нижнем ярусе Преображенской церкви были устроены двухпролетные ворота. Архитектура их гораздо скромнее, чем у Святых ворот. Главное различие состояло в том, что у церкви Преображения было не четыре столба, как у всех ранее выстроенных кирилловских церквей (кроме тех, которые, как церковь Владимира или обе трапезные церкви, вообще не имели столбов), а только два. Внутри такое решение привело к своеобразной системе перекрытия храма сводами. Барабан оказался не в центре храма, а очень сильно сдвинутым к востоку. Над юго-восточным и северо-восточным углами храма (соответственно над престолами Николы и Ирины) установили два малых барабана. Как и у церкви Иоанна Лествичника, верх Преображенской церкви завершался тремя ярусами кокошников. Алтарь также представлял в плане прямоугольник и перекрывался тремя двускатными крышицами, выходившими на восточный фасад в виде небольших щипцов. Повторялся и прием устройства с запада квадратной каменной паперти с большими арочными проемами в верхнем ярусе. Вход на папертю осуществлялся по каменной лестнице, расположенной в особой пристройке. Под папертью находилась палата, в которой пекли калачи и просфоры. Кроме сохранившегося западного, церковь Преображения имела также южный и северный порталы. Южный портал выходил над кровлей проходившей перед церковью крепостной стены. Каким образом поднимались к северному portalу — неизвестно.

Своеобразная композиция Преображенской церкви с группой трех глав, резко сдвинутой от центра храма к востоку, чрезвычайно живописна. Архитектурные формы ее по сравнению с церковью Иоанна Лествичника значительно грубее. По-видимому, это объясняется тем, что ее, как и церковь Сергия Радонежского, паперти Успенского собора и некоторые другие постройки второй половины XVI века, сооружали тогда еще малоопытные монастырские каменщики. Примечательно, что и ее, и соборные паперти монастырские описи одинаково называют «леонидовым строением».

На стенах Преображенской церкви сохранились два киота с монументальной живописью времени построения храма. На северной стене со стороны монастыря расположена храмовая композиция «Преображение». К сожалению, ее сильно переписали в XIX веке, особенно нижнюю часть. Лучше сохранилась композиция «Происхождение честных древ» на противоположной южной стене. В верхней части ее представлен трехфигурный деисус: стоящий на облаке Христос и обращенные к нему в молении Богоматерь и Предтеча. Ниже — исцеления у Силоамского источника, воду которого «возмущает» крестом ангел. Фоном для деисуса служат строй-

ные одноглавые церковки с несколькими рядами кокошников, напоминающие формы архитектуры того времени. Сюжет связан, вероятно, с обрядом водоосвящения, который проходил у Водяных ворот. Не случайна композиция расположена со стороны озера.

Живопись этой сцены сохранилась настолько, чтобы можно было судить о ее стиле. Изящный рисунок, умелая белильная разделка одежд свидетельствуют о работе неплохого мастера.

Церковь Преображения подверглась значительным изменениям уже в XVII столетии. Тогда заложили большой пролет ворот. Повышение крепостной стены повлекло за собой уничтожение южного портала и закладку арочных проемов паперти. Особенно пострадал памятник в XVIII веке, когда сломали все три каменных барабана и вместо них сделали деревянную бутафорскую главу, совершенно чуждую архитектурным формам памятника. Эта глава не сохранилась — она сгорела от удара молнии. Сейчас завершение церкви реконструировано.

Внутреннее убранство церкви Преображения сохранилось так же полно, как убранство церкви Иоанна Лествичника. В XVIII—XIX веках монастырь оскудел и ему не под силу стало вести большие работы по переустройству храмов. Служба в большинстве из них совершалась лишь по несколько раз в год, благодаря чему в полузаброшенных церквях и уцелели древние тябловые иконостасы. В главном четырехъярусном иконостасе сохранились от первоначального периода фрагменты тябла с «травмами» по золотому фону, царские врата и почти все иконы, за исключением праздничного ряда, который был написан позже. Кроме этого, дошла часть первоначального иконного убранства приделов великомученицы Ирины и Святителя Николая: двое царских врат со столбиками, местная икона Св. Николая в житии «строения старца Леониды Ширшова» и престельная небольшая икона Св. Ирины.

Интересен состав деисуса иконостаса. Первоначально он состоял из 15 икон, среди которых было 6 икон с изображением русских Святых: московских митрополитов Петра и Алексия, ростовских чудотворцев Леонтия и Исая, преподобных Кирилла Белозерского и Дмитрия Прилуцкого (или Кирилла Новоезерского). Две последние иконы с изображением преподобных не сохранились, по документам не удается с точностью установить, какой из преподобных был представлен на одной из утраченных досок. Но, в любом случае, в Кирилловом монастыре, да и среди прочих сохранившихся иконостасов XVI века нет другого с таким большим числом русских Святых в деисусном ряду. Можно по-разному объяснять эту особенность. Одна из причин может заключаться в том, что храм сооружался на собственные средства, собственными каменщиками и программа иконостаса, вероятно, создавалась в самом монастыре. Поэтому вместо каноничных традиционных изображений появился еще один ростовский Святитель (Исая) и преподобный, связанный либо с Вологдой, либо с Новоезерским монастырем.

Иконостас написали несколько художников. Технические изобразительные приемы их творчества чрезвычайно близки: очень похожа моделировка ликов на всех иконах, приемы высветлений пунктиром, любовь к

орнаменту, употребление жидкой синей краски глухого оттенка. Но при этом по уровню мастерства иконописцы значительно отличались друг от друга. Самому опытному и талантливому принадлежат царские врата и часть икон в местном ряду. В храмовом образе «Преображения» поражает контраст между горками, написанными предельно обобщенно, со смелым укрупнением деталей и скрупулезной выписанностью небольших фигурок.

Особенно выделяется икона с изображением Николая Чудотворца в рост на золотом фоне. Фигура Святителя изящна и торжественна, линии силуэта лаконичны и удивительно красивы, краски лежат плотным эмалевидным слоем. Совершенно необычен позем с этнографически точным воспроизведением восточного ковра.

Икона Св. Ирины в местном ряду, несомненно, принадлежит другому мастеру. Перед ним стояла такая же задача, как и перед первым, — изобразить фронтально стоящую фигуру на золотом фоне. Но по сравнению со Св. Николаем изображение Св. Ирины тяжеловесно, линии силуэта грубые, сбитые, фигура неудачно размещена, фон кажется неоправданно пустым. Слабые иконы есть как в деисусном, так и в пророческом ряду. Художникам на них не удалось подчинить размеры изображений формату досок, фигуры едва втиснуты в отведенное им пространство. Но и на этих иконах лики написаны с той же тщательностью, как на лучших.

Праздничный ряд XVIII века исполнен ремесленно, не выдерживает сравнения с близкими по времени иконами Луки Петрова из церкви Иоанна Предтечи, которые отличает высокий профессионализм и вкус. Эти иконы могут быть любопытны народной трактовкой канонических сюжетов.

Однако в целом иконостас церкви Преображения очень наряден. Этому впечатлению способствует прекрасная его освещенность из-за смещения барабана от центра к востоку. Идеально сохранившаяся позолота царских врат и местных икон, обилие орнамента на одеждах Святителей в деисусе делают иконостас этой церкви самым светлым, ярким, праздничным.

Определяя стиль его живописи, нужно иметь в виду, что если в XV — первой половине XVI века иконостасы в монастыре писали, главным образом, московские художники, то со второй половины XVI века монастырь уже не посылал за мастерами из далеких и дорогих столичных мастерских, а приглашал их из Вологды, Белозерска, Каргополя и других северных центров. Поэтому монастырским иконостасам и отдельным иконам второй половины XVI—XVII веков легко найти близкие аналоги среди произведений, связанных с русским Севером. В полной мере это относится и к иконостасу из церкви Преображения.

Тем же Яковом Костоусовым, который строил церковь Епифания, возведены и больничные палаты с церковью Евфимия Великого. Палаты сооружались в 1643—1644 годах. Обычно их называют **Б о л ь ш и м и б о л ь н и ч н ы м и п а л а т а м и**, в отличие от возникшей позднее больничной палаты Ивановского монастыря.

Здание состоит из двух обширных палат, соединенных узкими сенями. Палаты перекрыты сводами на распалубках, опирающимися на стены и на расположенный в середине каждой из палат массивный кирпичный столб. Освещались они большим количеством маленьких окошек. В северной палате окна сохранили свои первоначальные размеры. В южной они были несколько расширены еще в XVII столетии.

Фасады больничных палат декорированы чрезвычайно скупо. Вытянутый приземистый объем здания, перекрытый пологой двускатной кровлей, вызывает ассоциации с северными избами. Здание поражает грандиозностью и какой-то особой суровой простотой.

Через два года после строительства палат, в 1646 году построена церковь Евфимия. Основной куб ее с алтарной апсидой до мельчайших деталей повторяет Епифаниевскую церковь. Но вместо перекрытия храмовой системой ступенчато-повышающихся арок строители применили здесь каменный шатер на низеньком восьмерике. Выбор шатровой конструкции не случаен. Евфимиевская церковь — одна из ранних больничных церквей, появляющихся в русских монастырях только с середины XVII века. Первая больничная церковь Зосимы и Савватия, сооруженная в Троице-Сергиевом монастыре десятью годами раньше, была завершена стройным шатром, и церковь Евфимия, при всем отличии ее архитектуры, восприняла общую схему своего прототипа.

Первоначально шатер церкви Евфимия открывался внутрь храма, но уже к середине XVIII века его отделили от внутреннего пространства низким сводом. Прежде стены церкви увенчивались кокошниками, а в основании шатра было помещено еще по два маленьких кокошника, как это сделано и у церкви Зосимы и Савватия. Ребра шатра подчеркивали узкие кирпичные гурты. Однако уже к середине XVIII века покрытие церкви изменилось, получив вместо кокошников гладкую тесовую полицу. Шатер при этом обилии поливной черепицей зелено-коричневых тонов, скрывшей и гурты, и маленькие кокошники под шатром. Черепичная кровля простояла до середины XIX века.

Первоначально деисус на 11 досках для иконостаса Евфимиевской церкви написал довольно известный вологодский художник Терентий Фомин в 1640—1650 годах. Он не раз по государеву повелению вызывался для работы в Архангельский собор в Москву, в село Коломенское и в другие монастыри. Иконы Фомина не сохранились. В конце XVIII века телячий иконостас в этой церкви заменили резным, вероятно, также вологодской работы, поскольку в технике исполнения резьбы и в рисунке ее фрагментов много общего с иконостасами из церквей Иоанна Предтечи и Владимира. Пять местных икон неплохого качества для нового иконостаса написал в 1790 году крестьянин Вязниковской округи деревни Ковшово Иван Васильев. Праздничные иконы овальной формы принадлежат руке другого мастера. Кроме икон, специально написанных для иконостаса, в нем теперь много икон случайных и слабых по исполнению, помещенных, по-видимому, совсем поздно.

С южной стороны к церкви примыкает невысокая пристройка, сооруженная одновременно с самой церковью — трапезная. Над западной стеной трапезной возвышается небольшая настенная звонница на двух столбах, несколько напоминающая звонницы, сохранившиеся в Пскове и Новгороде, хотя этот тип звонниц бытовал некогда и в Москве. Трапезная соединялась переходами с сенями больничных палат. Сейчас церковь реставрирована, но на ее шатре в целях лучшего сохранения оставлена металллическая кровля.

К группе культовых сооружений монастыря принадлежит также монастырская колокольня. Уже в XVI веке звонница над церковью Гавриила оказалась тесна для размещения колоколов, и вплотную к ее западному фасаду возвели отдельное здание «колокольницы» «о трех верхах». Позднее она перестраивалась. На иконе 1741 года колокольня изображена уже с одним невысоким шатром. Она находилась на том же месте, что и сейчас, между церквями Введения и Гавриила, и простояла до 1750-х годов, когда ее разобрали «за ветхостью». Строительство новой колокольни, вместе с разборкой старой, продолжалось с 1757 по 1761 год, руководил им каменщик вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря Федор Жуков. Архитектурные формы колокольни очень характерны для церковного строительства северных провинций России середины XVIII века. В них получили своеобразное сочетание традиции русского каменного зодчества XVII столетия и новые элементы архитектуры барокко, трактованные по-своему и часто наивно. Наиболее интересные памятники этого направления, поражающие фантазией и декоративным размахом, сохранились в Великом Устюге, Тотьме, Соликамске и других северных городах.

Колокольня Кирилло-Белозерского монастыря близка как по композиции, так и по ряду деталей к колокольне Спасо-Прилуцкого монастыря, у которой верх также относится к середине XVIII века. Но в отличие от легкой, стройной прилуцкой колокольни кирилловская имеет грузные пропорции, плохо вяжущиеся с измельченностью декора ее верхних частей. Вместе с тем, архитектурный язык памятника еще связывает его с более древними сооружениями, составляющими ядро ансамбля, поэтому колокольня не кажется в архитектурном комплексе монастыря таким чуждым, диссонирующим элементом, как построенные несколько позднее церковь Кирилла или пристройка на месте западной паперти Успенского собора. Колокольня играет немаловажную роль в общем силуэте монастыря. При взгляде издали она как бы собирает вокруг себя остальные сооружения и создает в центре достаточно сильный акцент, подчиняющий себе отдельные вертикали церквей и башен.

Наряду с замечательным храмовым комплексом Кирилло-Белозерского монастыря важное место в его архитектурном ансамбле принадлежит крепостным сооружениям. Организуя его планировочную структуру, они обладают собственным историческим и художественным значением. Отдельные части кирилловских укреплений сильно отличаются друг от друга, отражая разные этапы сложения монастыря, разную историческую ситуацию, разные фортификационные приемы и художественные подходы.

История кирилловской крепости хорошо прослеживается начиная с конца XVI века. В это время оба монастыря — сначала Успенский, а затем Ивановский — были обнесены каменной оградой с башнями. В систем монастырских стен вошли также две надвратные церкви. Монастырь в это время отнюдь не принадлежал к числу значительных русских крепостей. Хотя некоторые башни имели большую высоту — до пяти ярусов: в Успенском монастыре, стены их были тонкими, бойницы более походили на окошки, а фасады украшала узорчатая кладка вовсе не крепостного характера. В нижнем ярусе у некоторых башен помещались сводчатые палаты хозяйственного назначения.

Стены Успенского монастыря охватывали его территорию четырехугольником, имевшим форму трапеции с изогнутым дугой основанием. По углам четырехугольника стояли башни: С в и т о ч н а я на углу, вдающемся в Сиверское озеро, сохранившаяся до нашего времени. М е р е ж е н н а я, сохранившая лишь две стены и то только на половине высоты; Г р а н о в и т а я с часами наверху, от которой остался небольшой фрагмент; К р у г л а я или М е л ь н и ч н а я, окончательно разобранная в середине прошлого столетия. Свиточная башня называлась так потому, что внизу ее жили монастырские служки, стиравшие одежду («свитки»). Мереженную башню поставили над одним из углов большой сводчатой палаты, в которой сушили сети. Верх ее опирался не только на внешние стены, но и на стоявший посреди палаты столб и на своды. Это, вероятно, и стало одной из причин ее разрушения. Названия двух других башен характеризуют форму их плана, а также расположение одной из них рядом с водяной мельницей, поставленной над протекавшей через монастырь речкой Сиягой.

Стены имели в высоту два яруса. У той их части, которая обращена к озеру, в широком нижнем ярусе со стороны монастыря выложены большие арочные ниши, а в глубине их прорезаны бойницы, состоявшие каждая из круглого отверстия для стрельбы и крестообразного смотрового окошечка. В верхнем ярусе вдоль всей линии стен находилось множество небольших бойниц. С внешней стороны стену, как и башни, украшал пояс узорчатой кладки. Высота стен достигала около пяти с половиной метров. Кроме башен и надворных церквей, в линию ограды входили выстроенная раньше Казенная палата и каменная палатка, названная в описях рыболовецкой. Она располагалась на середине юго-восточной стены Успенского монастыря — там, где к ней несколько позднее пристроили ограду Ивановского монастыря.

Стены Ивановского монастыря, значительно меньшего по размерам, имели также четыре башни. Небольшая высота стен, еще меньшая, чем у Успенского монастыря, делала их плохо приспособленными для ведения боя. Из четырех башен две имели угловое, две — средистенное положение. Кроме башен, в линию монастырских стен входили также котельная палатка, кузница и воскобойная палатка. Надвратной церкви в Ивановском монастыре нет, и Святые ворота размещались под одной из башен.

Из четырех башен Ивановского монастыря сохранилась только одна, находящаяся на середине стены, обращенной к озеру. Это — Г л у х а я башня, названная так потому, что она единственная из неугловых не имела проезда. Позднее она получила название К о т е л ь н о й. По характеру кирпичного декора она напоминает Свиточную, но более широка и приземиста. В середине ее нижнего яруса расположен столб, на который опираются перекрывающие этот ярус своды. В нижнем ярусе помещалась воскобойная — здесь били воск и делали свечи. С юго-востока к башне примыкает одноэтажное здание. Это — воскобойная палатка, где жили «старцы, которым приказано воскобойное дело».

От остальных башен Ивановского монастыря сохранилась только часть С в я т ы х в о р о т с двумя заложенными проемами. Филенки, украшающие ворота, напоминают обработку нижнего яруса церкви Преображения.

В 1610 году, во время возникшей угрозы польско-литовского нашествия, стены Ивановского монастыря надстроили. Настил ходовой части стен сделали деревянным, по выпущенным из кладки бревнам. В следующем году начали сооружение нового укрепления — О с т р о г а. Острог представлял собой небольшую крепость, включавшую в себя две башни, каменные или деревянные стены. В плане он образовывал треугольник, далеко выступавший от линии старых монастырских стен в сторону вологодской дороги. После постройки во второй половине XVII столетия новых монастырских стен острог потерял свое оборонительное значение. Его стены и башни уже больше не поддерживались, и к началу XIX века остались еле заметные руины, которые сейчас полностью скрыты землей.

Около 1630 года, после отражения натиска литовских отрядов, стены Успенского и Ивановского монастырей нарастили еще раз. Стена, идущая от Свиточной башни вдоль озера по направлению к северо-востоку, в 1633 году обрушилась, и сначала ее заменили деревянным тыном. Потом на его месте выстроили более высокую каменную стену совершенно иного устройства. В разное время переложены отдельные участки стен и в других местах. Поставленные на низком болотистом месте на ненадежных грунтах, стены под весом утяжелившей их надстройки стали наклоняться, поэтому они были подперты большим количеством каменных контрфорсов. Все эти переделки очень сильно исказили первоначальный облик монастырской ограды. Лучшее всего сохранился участок старой стены от Свиточной башни в сторону церкви Преображения.

В XVII веке кроме четырех угловых башен и двух надвратных церквей в линию стен Успенского монастыря включили еще два сооружения — небольшую Х л е б е н н у ю и П о в а р е н н у ю б а ш н и (названные так потому, что первая была расположена около хлебни, а вторая около поварни). Хлебная башня сохранилась до наших дней, а Поваренную всю заново переложили от основания в 1761 году.

Как возведенные в XVI веке башни, так и построенные позднее маленькие башенки прежде завершались высокими шатровыми кровлями, крытыми тесом. Существующие сейчас на оставшихся башнях железные

кровли с восьмигранными главками и шпилями относятся к XVIII — первой половине XIX века.

Наиболее значительным событием строительной истории монастыря XVII веке можно считать сооружение стен и башен Нового Города — одной из сильнейших древнерусских крепостей. Подготовка к возведению началась еще до царского указа, изданного в 1653 году. Для закладки в монастырь прислали Антона Грановского. Под этим именем России проживал известный француз-авантюрист и прожектор Жан Грон, подвизавшийся одно время при дворе Алексея Михайловича. Сначала делал бастионную крепость по западноевропейскому образцу. Кирилловским укреплениям по его замыслу надлежало состоять из трех земляных валов, рва и каменной стены.

Проект Грановского не устроил монастырские власти, и они попросили у царя разрешения «новый каменный город строить таким образом, как у Троице в Сергиевом монастыре город строен». Сооружение новых стен велось с 1654 по 1680 год силами монастырских каменщиков. До нас дошли имена многих строителей, из них в первую очередь заслуживают упоминания подмастерье каменных дел Кирилл Серков, бывший, очевидно, главным руководителем строительных работ. Он происходил из крестьян волости Шидьеро (в 4 км от г. Кириллова) и до этого производил ремонтные работы в трапезной церкви Сергия Радонежского.

Хотя строительство новых стен и велось по образцу построенных несколько ранее стен Троице-Сергиева монастыря, однако кирилловские укрепления превосходили троицкие как по протяженности (около 1,3 км) так и по размерам башен и стен и их огневой мощи. Новые стены охватывали значительно более обширную территорию, где прежде находились го-тинный, конюшенный и различные другие дворы. Со стороны озера сохранились старые стены, но еще большая часть прежних крепостных стен обеих монастырей и Острога оказалась внутри монастыря и потеряла всякое боевое значение.

Укрепления Нового Города следуют традиционному типу русских крепостей, когда-то вообще характерному для европейского средневековья. В западных странах этот тип к XVII веку повсеместно уступил место крепостям бастионного типа с низкими стенами, способными более надежнее противостоять массированному артиллерийскому обстрелу, но в России вплоть до петровского времени все еще строили высокие кирпичные стены с башнями, увенчанными шатрами. Из подобных крепостей, возведенных в XVII столетии, кирилловская — самая мощная. Не удивительно, что во время начала строительных работ, в 1655 году патриарх Никон назвал Кирилло-Белозерский монастырь в числе трех «великих царских крепостей».

Стены Нового Города образовали в плане три стороны огромного четырехугольника. По углам его располагались высокие граненые башни. Они получили название по находившимся рядом с ними хозяйственным постройкам, либо по направлениям отходивших от монастыря дорог. Северо-западная угловая башня, расположенная у самой воды, была названа Большою Мереженною или Белозерскою, северная, сама

зысокая — Ф е р а п о н т о в с к о й (позднее почему-то М о с к о в с к о й), восточная — В о л о г о д с к о й и южная, также расположенная на берегу, — К у з н е ч н о й.

Особенность устройства этих башен состоит в том, что в середине каждой из них возведен полый кирпичный столб. При помощи деревянных лестниц, помещенных внутри столба, поднимались на самый верх. Такой столб оканчивается каменной смотрильней, с которой легко обозримы окрестности монастыря на много километров. Каменные своды перекрывали только нижний ярус, остальные перекрытия были деревянными. От них сохранились мощные балки.

Кроме четырех угловых, в Новом Городе имеются две въездные башни: К а з а н с к а я в середине северо-восточной стены со стороны Вологодской дороги (названная так по имени стоявшей перед монастырем, тогда еще деревянной, Казанской церкви) и К о с а я на середине северо-западной стены (название «Косая» вызвано тем, что башня имела угловой проезд). Обе эти башни, квадратные в плане, довольно похожи по своей архитектуре. Каменного столба проездные башни не имели, а их смотрильни были деревянными. Острровершие шатры заменили в конце XVIII — начале XIX века фигурными кровлями со шпилями.

Возведение крепости Нового Города началось от угловой башни Ивановского монастыря, которая во время строительства еще продолжала стоять. В 1656 году заложили первую башню, получившую название «Вологодская». Она отличается от других восьмигранным планом, меньшей высотой и значительно более развитой архитектурной декорацией. Ее стены расчленены часто идущими горизонтальными и вертикальными тягами. В целом она очень напоминает Пятницкую башню Троице-Сергиевой лавры.

Уже следующая из башен — Казанская (1659 год) — почти лишена архитектурного убранства. Она поставлена над главным въездом в монастырь. Ее скупой, лаконичный облик характерен для всей новой кирилловской крепости. Лишь над проездной аркой с обеих сторон находились киоты в кирпичных обрамлениях, покрытые деревянными кровлями. В киотах сохранилось стенное письмо, выполненное в 1664 году кирилловским старцем Феофаном Дерголом. Со стороны входа изображен Спаситель с предстоящими Сергием Радонежским и Кириллом Белозерским, со стороны монастыря — Знамение Божией Матери. Очень внушительны массивные створки ворот из брусьев, обитые снаружи коваными железными плитами. В одном из полотен сделана небольшая калитка. Кроме того, башня имела опускаемые решетки-герсы, для которых во внутренней промежуточной арке прорезана сквозная щель. Высокая кровля со шпилем, увенчанная фигурой трубящего архангела, относится к концу XVIII — началу XIX века.

В следующем, 1660 году возводят угловую Ферапонтовскую башню — в настоящее время она самая высокая постройка монастыря. В отличие от Вологодской, в ней не восемь, а шестнадцать граней. Снаружи грани ее стен слегка наклонены внутрь. Наряду с приданием башне устойчивости, это сообщает ее облику особую монументальность. Основной объем баш-

ни лишен какой-либо декорации, только ее высоко поднятая смотрильня украшена поясками, полуколонками и филенками- «ширинками» под окнами. С внешней, парадной стороны ширинки заполняли цветные изразцы очень простого рисунка — большие гладкие круги на квадратном поле. Сейчас от цветной поливы сохранились лишь отдельные фрагменты. Ферапонтовская башня послужила как бы окончательно выработанной моделью для последующих угловых башен, с той разницей, что они уже не имели такой высоты и изразцовой декорации.

В 1662 году велось строительство второй въездной башни монастыря — Косой. Судя по монастырским описям, она имела такое же количество ярусов, как Ферапонтовская, и, вероятно, не уступала ей по высоте. В конце XVIII века верх ее обвалился и уже больше не восстанавливался. Объем башни сохраняли только на высоту прилегающей ограды, но при этом со стороны монастыря ее стену полностью переложили. Наружные ворота в башне были заложены.

Со стороны озера ограду замыкает стоящая на углу Белозерская башня, строительство которой началось в 1667 году. Башня выстроена по типу Ферапонтовской. От других башен ее отличает криволинейное, как бы купольное, очертание кровли над основным объемом. Оно появилось в начале XIX века. Сейчас башня заметно наклонена, хотя благодаря сужению ее объема внешние стены не выходят за пределы вертикали. При этом наклон башни и наклон столба со смотрильней не совпадают. Все это придает ей особый живописный, асимметричный силуэт, контрастирующий со строгой геометричностью очертаний остальных башен Нового Города.

Последняя из больших угловых башен, Кузнечная, замыкает стены Нового Города с противоположной стороны. Она появилась на завершающем этапе строительства крепости, в 1670-е годы, когда часть старой низкой стены Ивановского монастыря, поначалу включенная в линию новой ограды, заменили более мощной стеной. При этом сломали две старые угловые башни — Наугольную и соименную новой большой башне Кузнечную. Общая структура существующей Кузнечной башни восходит к построенным прежде угловым башням — Ферапонтовской и Белозерской. Стены ее не имеют заметного сужения кверху, смотрильня не очень высокая, что делает ее сравнительно с этими двумя несколько более грузной.

Стены Нового Города имеют по высоте три яруса (около 11 метров), в каждом из которых прорезаны многочисленные бойницы. Верхний ярус кроме обычных снабжен дополнительно бойницами косога боя, через которые во время приступа могли не только стрелять, но и лить горячую воду на осаждающих. Изнутри монастыря, в нижнем ярусе, устроено множество небольших камер, предназначавшихся, очевидно, для размещения гарнизона на случай осады. Два верхних яруса выходят внутрь монастыря в виде широких открытых галерей. По бокам въездных башен к стене изнутри пристроены помещения для караула. Часть стены между Косой и Белозерской башнями имеет в нижнем ярусе большие сводчатые палаты, чередующиеся местами с сенями, маленькими тесными кладовками и отхожими местами. Со стороны монастыря окна палат украшены кирпич-

ными наличниками, в проемах сохранились деревянные колоды. Эта часть стен, расположенная на месте прежнего деревянного гостиного двора, повторяет устройство гостиных келий Троице-Сергиева монастыря. Есть предание, что позднее здесь устроили монастырскую тюрьму. В этой части стены имеются еще одни въездные ворота, без башни, носящие название Т р о и ц к и х. В них сохранились массивные, окованные металлом створки, подобные тем, что висят в арке Казанской башни.

Есть некоторые особенности и у участка стен около Кузнечной башни, возводившегося самым последним. Предшествовавшие сооружения здесь сломали не полностью. Около самой башни в толще новых стен хорошо читаются остатки старой кузницы, вероятно, относящейся к концу XVI века. Кузница продолжала существовать какое-то время уже после возведения новой ограды. В нижнем ярусе со стороны монастыря в глубине за двумя большими открытыми арками можно увидеть ее окна, ниши и часть сводов. Остаток стены кузницы прослеживается и вне новой стены, в нижнем ярусе выходящей к озеру ограды Ивановского монастыря. Основания остальной утраченной части ее стен вскрыты во время археологических раскопок. Это была большая квадратная палата, близкая по устройству с палатой под Малой Мереженной башней. Кроме кузницы, сохранена почти на всем протяжении кладка основания старой каменной ограды Ивановского монастыря, которая включена в объем новых стен. Увидеть ее можно внутри имеющихся в нижнем ярусе стены камер.

Стены Нового Города вокруг опоясывал ров. Около Вологодской башни остались следы насыпи земляного бастиона, относящегося еще к деятельности Антона Грановского.

Большое и сложное монастырское хозяйство нуждалось в различного рода складских и производственных сооружениях. Обычно такие постройки не сохраняются, но именно в Кириллове до нас дошло целиком или в остатках несколько очень редких зданий такого назначения. Не считая многочисленных помещений в нижних — подклетных этажах церквей, трапезных и крепостных башен, использовавшихся для хозяйственных нужд, в монастыре были своя поварня, погреба, солодежня, кузница, оружейная палата. Более простые по своему убранству, они возводились теми же мастерами, что и храмы, и монастырская ограда, и подчас обладали очень яркой архитектурной выразительностью. Наиболее значительное хозяйственное сооружение монастыря — сложный комплекс монастырской п о в а р н и, построенной еще в XVI веке. Поварня расположена в Успенском монастыре в одну линию с Введенской трапезной.

Здание поварни, вытянутое вдоль озера, состоит из целого ряда помещений, различных по размеру и по назначению. Все они возникли постепенно, без единого плана и последовательно пристраивались к наиболее древнему ядру — собственно поварне. Эта самая ранняя часть здания, скорее всего, возведенная сразу же после трапезной, состоит из двух палат: одной большой, квадратной в плане — «естественной поварни» и другой, более узкой «квасной». Обе палаты перекрывали высокие и красивые своды на распалубках. В большой палате стояло шесть каменных очагов. В середине ее свода уже в последующее время проделано широкое отверс-

тие, над которым выложена кирпичная труба. Первоначально дымоходы от каждого очага проходили отдельно внутри стены, и над зданием возвышались четырнадцать труб.

Снаружи древнейшее ядро здания (так же, как и более поздние пристройки) выглядело просто, но внушительно: гладкие лопатки, объединявшиеся наверху карнизом, образованным напуском кирпичной кладки, и глубокие арочные проемы в небольших прямоугольных впадинах.

Более поздняя часть поварни, расположенная между древним ядром здания и трапезной палатой, также относится к XVI столетию. Она имеет два этажа. В нижнем помещались ледники, в верхнем — разные помещения хозяйственного назначения. В одной из них сохранились остатки древней печи. Бывший ранее третий этаж — каменное сушило — в XIX веке разобрали. По другую сторону от древнего ядра памятника находится одна большая одностолпная палата, выстроенная на рубеже XVI—XVII веков — летний квасной погреб. В 1655 году над этим квасным погребом вверх была сооружена каменная О р у ж е й н а я п а л а т а. Описи монастырского имущества XVII и XVIII веков сохранили до нас перечень богатейшего собрания разнообразного оружия, хранившегося в этой палате. В 1786 году своды Оружейной палаты рухнули, и находившийся внизу квасной погреб завалило обломками кирпичной кладки, перемешанной с остатками оружия.

Здание поварни неоднократно переделывалось в позднейшие времена. Ломались своды в некоторых помещениях, старые оконные и дверные проемы почти все были растесаны или заложены, пробиты новые проемы. В XIX столетии здание перекрыли общей двускатной кровлей, механически объединившей все разновременные части памятника и придавшей ему обезличенный, монотонный вид. Сейчас здание реставрировано.

Между 1680 и 1685 годами со стороны крепостной стены к поварне пристраивается новое двухэтажное здание П о в а р е н н ы х к е л и й, включавшее в себя Уксусную келью, Сушило с каменным крыльцом на два схода и другие помещения. От этого более позднего хозяйственного комплекса до нас дошла лишь небольшая часть в виде отдельно стоящей одноэтажной палаты, на наружных стенах которой видны пяты сводов примыкавших к нему помещений. На одном из фасадов имеются окна, украшенные характерными для XVII века кирпичными наличниками.

Другим интересным хозяйственным сооружением, не дошедшим до нашего времени, можно считать каменное С о л о д е ж е н н о е с у ш и л о. Здание, построенное в начале последней четверти XVI века, стояло вне монастырских стен, и лишь позднее оказалось включенным в территорию острога. Оно представляло собой большую палату, разделенную пополам аркадой, опиравшейся на широкие пилоны. В середине палаты находилась огромная печь, обращенная устьем к входу. В одном из углов была отгорожена кирпичная цистерна для выращивания солода. Солодежня обслуживала нужды монастырской пекарни и квасное производство. Наружные стены ее расчленяли лопатки, и, по всей вероятности, оно имело очень простую архитектурную обработку. В 1971 году остатки здания были вскрыты во время археологических раскопок. Для выявления

его плана уцелевшие стены надложили новой кладкой над поверхностью земли.

Позже других сооружений, лишь с середины XVII столетия начали возводить в Кириллове каменные кельи. До этого кельи были деревянными. К рубежу XVII—XVIII веков в большом Успенском монастыре все они постепенно были заново перестроены в камне. Кельи располагались традиционно по периферии монастыря, вдоль стен.

Строительство каменных келий начала в 1647 и 1648 годах артель монастырских каменщиков во главе с Яковом Костоусовым. Есть все основания полагать, что это известие относится к стоящему против западного фасада собора Настоятельскому корпусу, прежде состоявшему из двух отдельных половин — архимандричьих и гостинных келий. Структура этого сооружения была необычной. Вдоль фасада располагались кельи с красивыми сводами на распалубках, объединенные в две группы, каждая с сенями посередине. За ними в глубине помещались засенья — длинные холодные, тоже сводчатые палаты, растянувшиеся во всю длину каждой из групп. Засенья разделялись на два этажа деревянным накатом. Наверх вели широкие каменные лестницы, устроенные во внутренней стене. Окна главного фасада имели довольно простые, мелко профилированные рамочные наличники, окна засений, выходившие на хозяйственный двор, вообще не были украшены. В конце XVII века над кельями возвели верхний этаж. При этом слишком высоко поднятые своды засений сломали, заменив их деревянным накатом, а длинные помещения разгородили внутренними стенами. Верхние кельи сразу же были сделаны без сводов, с гладким потолком. Здание получило сложную структуру с двумя этажами по главному фасаду и тремя со двора. У окон верхнего этажа выложили характерные для XVII века богатые наличники, обрамленные полуколонками и увенчанные сложного рисунка завершением. Такие же наличники имелись и у большинства других кирилловских келий. Со стороны главного фасада пристроили лестничные крыльца с восьмигранными столбиками и двойными арками с висячей «гирькой».

Здание неоднократно переделывалось в позднее время. Едва ли не каждый новый настоятель стремился хоть как-то обновить доставшуюся ему от предшественника резиденцию. Варварская перестройка произошла в 1821 году. Тогда сломали все своды, на новом уровне уложили междуэтажное перекрытие, уничтожили промежуточный этаж дворовой части, сломали остававшееся к тому времени крыльцо. Все окна растесали, особенно пострадали проемы верхнего этажа. От их наличников сейчас сохранились лишь незначительные следы. Главный фасад украсил четырехколонный портик с аттиком над ним, его детали отличались грубым исполнением. Здание приобрело черты заурядного провинциального ампира. К настоящему времени заканчивается реставрация памятника. В основном удалось вернуть ему прежнюю внутреннюю структуру, главный же фасад оставлен в стиле провинциального ампира.

Очень сложную строительную историю и сложную планировку имеет здание так называемых М о н а ш е с к и х к е л и й, протянувшееся вдоль стены Ивановского монастыря слева по входу от Святых ворот. В его со-

здании можно выделить четыре основных этапа. Раньше всего выстроили из кирпича небольшую Писчую келью, расположенную примерно в середине этого очень протяженного здания. Здесь велось монастырское дело-производство. Это небольшая сводчатая палата с одним окном и с коридором-проходом сбоку, ведущим в более обширное засенье. На фасаде этой палаты под поздней штукатуркой обнаружили следы наличника очень сложной формы, завершенного тремя остроконечными выступами. В монастыре наличников такой формы больше нет, но есть они в одном из корпусов Вологодского Архиерейского дома. Можно предположить, что Писчую келью строили вологодские каменщики. Вверху над кельей и проходом была каменная палата без сводов с окнами, обрамленными прямоугольной рамкой изразцов, перевитых лентами синего и зеленого цвета. Цветные изразцы впервые применены в украшении Московской башни в середине 1660-х годов, и вероятно, что примерно к тому же времени можно отнести и Писчую келью. В этом случае нетрудно объяснить обращение к вологодским строителям, поскольку именно в это время все кирилловские каменщики занимались возведением стен и башен Нового Города.

На втором этапе строительных работ выстроили одноэтажные каменные кельи между Писчей кельей и Святыми воротами. Они состоят из двух «секций», каждая из которых имела входные сени и две кельи по сторонам, только около Святых ворот сбоку было добавлено дополнительное помещение. Засенья не распространялись вдоль всего здания, располагаясь только позади самих сеней. Они вели в длинный узкий коридор, протянувшийся сплошной лентой, но с разрывом между «секциями». Таким образом, за кельями выгородили небольшие внутренние дворики, куда с трех сторон выходили окна келий, засений и коридора, и откуда через отверстия-затопы топили стоявшие в кельях печи. В стене между сенями и засеньями на этом раннем этапе начали выкладывать ведущие вверх внутрстенные лестницы, расположенные идентично лестницам Настоятельского корпуса. За коридором сплошной цепочкой протянулись небольшие кладовки-дровяники и отхожие места, отдельные для каждой кельи. Окна и двери в этих кельях имели заложенные в кладку при строительстве деревянные колоды. На главном фасаде широкие откосы окон обвели наличниками в виде полуколонок, переходящих вверх в килевидную арку. Такой тип наличника вообще очень редок, и в других зданиях монастыря его нет.

На третьем этапе строительства над этими кельями был надложен второй этаж, в основном повторивший его планировку. Для входа с фасада приложили два больших богато украшенных сводчатых крыльца. Одновременно с этим перекрыли сводом проход между кельями и крепостной стеной, превратившийся в широкий крытый проезд, куда выходили окна нижних кладовок и выгребные ямы. Над ним и над кладовками поместили сводчатые летние кельи, обращенные в сторону входа в монастырь. Этот ряд келий протянули и позади Писчей кельи. Поскольку крепостная стена к тому времени уже стала наклоняться во внешнюю сторону, к ней приложили сплошной контрфорс. Позднее в стене и контрфорсе продела-

ли ряд больших окон, служивших для освещения и проветривания проез-
да. Внутростенные лестницы при надстройке верхнего этажа ликвидиро-
вали и превратили в глубокие ниши-кладовки. Окна верхнего этажа отли-
чались от нижних, хотя и у них были деревянные колоды. Полуколонки
и наличников завершались карнизом и фигурным верхним обрамлени-
ем. Это характерные для XVII века наличники, такие же, как у других
келий и как у северного фасада Казенной палаты. Вместе с этой послед-
ней здание келий образовывало как бы единое парадное обрамление Свя-
тых ворот при подходе со стороны Казанской башни.

На последнем этапе, на рубеже XVII и XVIII веков кельи продлили по
другую сторону Писчей кельи почти что до поворота стены Успенского
монастыря. Внутренняя структура этой части здания более обычна. Во
втором этаже к кельям переднего ряда через засенья сзади примыкали
такие же холодные кельи, поставленные над кладовками нижних келий и
над проездом. У нижнего этажа келий окна не имели обрамлений, у верх-
него они были обведены рамкой цветных изразцов, сходных с изразцами
палатки над Писчей кельей, но отличающихся от них по расцветке. Из
входных крылец в этой части здания только одно сделали каменным, дру-
гое — деревянным.

В целом Монашеские кельи выделялись своими размерами, сложнос-
тью и живописностью. Совершенно уникальная их особенность — вклю-
чение в композицию маленьких двухэтажных световых двориков, вокруг
которых как бы концентрировалась замкнутая внутренняя жизнь, отде-
ленная от внешнего мира:

В дальнейшем здание сильно испортили. Внутренние дворики превра-
тили в темные кладовки. Более всего пострадала восточная часть келий,
относящаяся к последнему этапу строительства. Она сильно обгорела во
время пожара 1764 года. Сейчас в верхнем этаже у нее утрачены почти все
своды и выломаны многие внутренние стены. Крайняя торцовая часть
корпуса вообще сломана, и сохранилась только ее фасадная стена. В
1803 году памятник подвергся перестройке, в большей степени затронув-
шей его фасады, чем внутреннюю структуру. Лестницы перенесли внутрь,
для чего пришлось пробить своды в сенях, а крыльца сломать. Окна рас-
тесали, а наличники тщательно срубили. Снаружи кельи получили уны-
лый казарменный облик. Несмотря на это, внутри основной его части
сохранились не только своды, но и старые проемы, а также многие за-
кладные колоды, что представляет большую редкость.

Священнические кельи, расположенные к востоку от собора, имеют
более простую планировку. Они также состоят из повторяющихся сек-
ций, но, благодаря малой ширине здания, около каждой сеней помещено
только по одной сводчатой палате. Деревянные дворовые пристройки сго-
рели в 1764 году. Так же, как и у северного корпуса келий, здесь прежде
находились три каменных крыльца, замененных позднее внутренними
деревянными лестницами.

Внешние архитектурные формы здания искажены, но внутренняя пла-
нировка в основном сохранилась. Как установлено, богатые оконные на-

личники, теперь сбитые, украшали только второй этаж на фасаде, обращенном в сторону собора, нижние окна наличников не имели.

К Священническим кельям с южной стороны вплотную примыкает еще одно здание келий, известное по поздним документам как М о н а с т ы р с к и й а р х и в. Оно имеет необычную для келий конфигурацию в виде компактного объема. Это объясняется тем, что строители повторили структуру келий, примыкающих к Святым воротам, но воспроизвели только одну из его секций. В здании выломаны своды и пробиты новые проемы, тем не менее система внутренней планировки очень четко читается. Сравнительно хорошо сохранились лишь коридор и кладовки в нижнем этаже, где остались и своды, и маленькие окна. Внутренние дворики, располагавшиеся по сторонам засенья, с боковых сторон отгораживали глухие внешние стены. Окна верхнего этажа на главном фасаде украшали обычные для кирилловских келий наличники, нижние окна были более простыми. Прежде к главному фасаду примыкало деревянное крыльцо для входа на второй этаж.

В меньшей степени искажено здание келий, расположенное между крепостной стеной и церковью Евфимия (здесь в позднейшее время помещалось Д у х о в н о е у ч и л и щ е). Внутри его в обоих этажах сохранились стены и своды. Оно состояло из двух секций с сенями и кельями по их сторонам. Обращенный к монастырской ограде ряд помещений во всем сходен с передним, но в них прослеживаются следы бывших здесь некогда отхожих мест, выгороженных в толще наружной стены. В торце здания со стороны церкви Преображения передняя и задняя палаты нижнего этажа объединены в единое, необычно длинное помещение. Большая часть проемов в здании растесана, но со стороны крепостной ограды и больничных палат некоторые из них сохранили первоначальную арочную форму. На главном фасаде верхние окна были прежде украшены наличниками. Вход на второй этаж осуществлялся по двум деревянным крыльцам.

Наиболее наглядное представление о внешнем облике древних монастырских келий можно составить по уцелевшему без больших переделок небольшому двухэтажному домику с воротами, расположенному между церквями Введения и Преображения, возведенному в последней четверти XVII века. Обычно его называют К е л а р с к и м к о р п у с о м, но это название сравнительно позднее. В нижнем его этаже помещались кельи, в верхнем — шесть маленьких кладовых палат. Входили на второй этаж через деревянное крыльцо с лестницей со стороны хозяйственного двора. Главный фасад домика, обращенный в сторону колокольни и церковью Преображения и Гавриила, богато украшен. Наличники окон, расположенных в живописной асимметрии, и арка проездных ворот, опирающаяся на массивные круглые столбы, создают эффектную игру света и тени. Линии фасада лишены геометрической правильности и кажутся как бы нарисованными, а детали — словно вылепленными рукой художника. Дворовый фасад выглядит гораздо проще. Окна его лишены наличников, арка ворот не имеет никакого обрамления. Прежде здание имело еще одно

длинное крыло, пристроенное к южной стене трапезной палаты во всю ее длину. В середине прошлого столетия это крыло сломали.

В малом Ивановском монастыре, где жили убогие и больные, обычных для монастырей каменных келий не строили. В 1730-е годы на вклад императрицы Анны Иоанновны здесь соорудили М а л у ю б о л ь н и ч н у ю п а л а т у, названную так в отличие от значительно более вместительных больничных палат Успенского монастыря, которые с этого времени начали называть Большими. Как по своей планировке, так и по архитектурным формам Малая больничная палата целиком следует традициям предыдущего столетия. Здание состоит из одностолпной сводчатой палаты и узких сеней, в которые ведут три двери. Палата очень светлая, вдоль двух ее стен протянулся сплошной ряд окон. Очень красива обработка главного фасада, обращенного в сторону озера, где чередуются маленькие и большие арочные окошки. Палата покрыта высокой тесовой кровлей, сохранившей старую конструкцию со стропилами, опирающимися на пирамидальные ражи из бревен.

Помимо непременных для русских монастырей церквей, ограды, хозяйственных и жилых построек, в Кириллове есть два не вполне обычных сооружения, имеющих мемориальное значение и сохраненных как местные святыни. Они находятся в Ивановском монастыре, рядом с церковью Иоанна Предтечи, там, где по преданию было «первое прихождение» Кирилла. Одно из них — деревянная ч а с о в н я, впервые срубленная самим Кириллом. Однако ее подлинность вызывает сомнения. Детали устройства сруба, конструкция навески двери на металлических петлях, а не на деревянных выступах — «подпятниках», как было обычно в раннее время — все это заставляет полагать, что в XVII или XVIII веке часовню полностью отстроили заново, и то, что мы видим сейчас, является позднейшей приблизительной копией первой кирилловской часовни.

Другое сооружение расположено рядом и отмечает место вырытой Кириллом «пещеры», где он жил первое время по прибытии на Белоозеро. Здесь в XVII веке стоял деревянный крест. Позднее, в конце XVII или в начале XVIII века над крестом поставили с е н ь на резных деревянных столбах, сохранившуюся с некоторыми переделками до нашего времени. В конце XVIII века над часовней и над деревянной сенью для их защиты построили каменные сени.

Кроме того, на территории Нового Города, так и оставшейся необжитой, сейчас находятся два ценных сооружения, перенесенные сюда в целях сохранения.

Исключительной ценностью обладает деревянная ц е р к о в ь Р и з п о л о ж е н и я из села Бородавы. Попавшая при реконструкции Волго-Балтийского водного пути в зону подтопления, церковь перевезена и реставрирована в 1958 году. Село Бородава в конце XV века было вотчиной Ферапонтова монастыря. Церковь сооружена в 1485 году по грамоте ростовского епископа Иоасафа Оболенского, бывшего до того ферапонтовским игуменом. Ризположенская церковь, одна из древнейших сохранившихся в России деревянных построек, принадлежит к типу клетских храмов, начало которых уходит в глубокую древность. Церковь перекрыта

высокой двускатной кровлей с полицей. С запада к ней примыкает небольшая трапезная с двухсторонней галереей. Несмотря на исключительную простоту архитектурных форм, памятник поражает изысканностью пропорций и какой-то особой поэтичностью облика. Иконостас церкви Ризоположения, созданный в начале XVI века, представляет огромный художественный интерес. При перевозке церкви его передали на временное хранение в Музей древнерусского искусства им. Андрея Рублева в Москве, где он находится и сейчас.

Перевезенная на территорию монастыря д е р е в я н н а я м е л ь н и ц а XIX века из деревни Горка на Шексне — своеобразное, чисто северно-русское хозяйственное деревянное сооружение, восходящее по своему типу к несравненно более древним образцам. Еще в начале нашего столетия мельниц такого типа было на Севере великое множество, сейчас же сохранились считанные единицы.

ФЕРАПОНТОВ МОНАСТЫРЬ

КРАТКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Кирилло-Белозерский и Ферапонтов монастыри тесно связаны между собой уже с самого возникновения. Основатель Ферапонтова монастыря монах Ферапонт прибыл вместе с Кириллом на Белоозеро из Симонова монастыря в 1397 году и поселился с ним на берегу Сиверского озера. Однако уже через год он отделился от Кирилла и основал свой монастырь в двадцати километрах к северо-востоку от Кириллова, среди живописной местности, на невысоком холме между Бородавским (теперешним Ферапонтовским) и Паским озерами. Ферапонт пробыл на Белоозере недолго: через 10 лет он был вызван князем Андреем Дмитриевичем, младшим братом Московского великого князя Василия, в Можайск для основания там нового монастыря, известного под именем Лужецкого.

Ко времени отъезда Ферапонта монастырь оставался скромной обителью, насчитывавшей около полутора десятков монахов и намного уступавшей начинавшему богатеть Кириллову монастырю. Более интенсивный рост Ферапонтова монастыря начался позднее, в середине XV столетия, когда им управлял выдающийся церковный деятель Мартиниан. Пользовавшийся авторитетом в церковных кругах, он не оставался в стороне от участия в делах политических. В 1447 году князь Василий II Темный посетил Ферапонтов монастырь и получил благословение Мартиниана на поход против овладевшего Москвой Дмитрия Шемяки. В благодарность за поддержку Василий II распорядился перевести Мартиниана в игумены Троице-Сергиева монастыря.

Мартиниан был человеком просвещенным. Со времени его игуменства Ферапонтов монастырь наряду с Кирилловым стал важным центром книжного дела. Знаменателен следующий эпизод: в 1489 году новгородский архиепископ Геннадий, которому для борьбы с еретиками потребовались редкие по тому времени церковные книги, послал за ними в Ферапонтов монастырь. Мартиниан, похороненный в 1483 году в монастыре и около 1550 года причисленный к лику Святых, наряду с Ферапонтом считался впоследствии покровителем монастыря.

Из Ферапонтова монастыря вышли и другие крупные церковные деятели. С одним из них, ростовским епископом Иоасафом, происходившим из знатного рода князей Оболенских и в прошлом ферапонтовским иноком, принято связывать начало каменного строительства в монастыре. Возвращение оставившего ростовскую кафедру епископа в Ферапонтов

совпало с пожаром, уничтожившим многие монастырские постройки. Последовавшее за этим сооружение сохранившегося до наших дней каменного собора Рождества Богородицы вряд ли обошлось без помощи Иоасафа, тем более, что имеется рассказ о том, что во время пожара в его келье чудом уцелело некое «сокровище», предназначавшееся для монастырских нужд. Предполагают, что именно Иоасаф пригласил в монастырь для росписи собора Дионисия, крупнейшего художника Московской Руси.

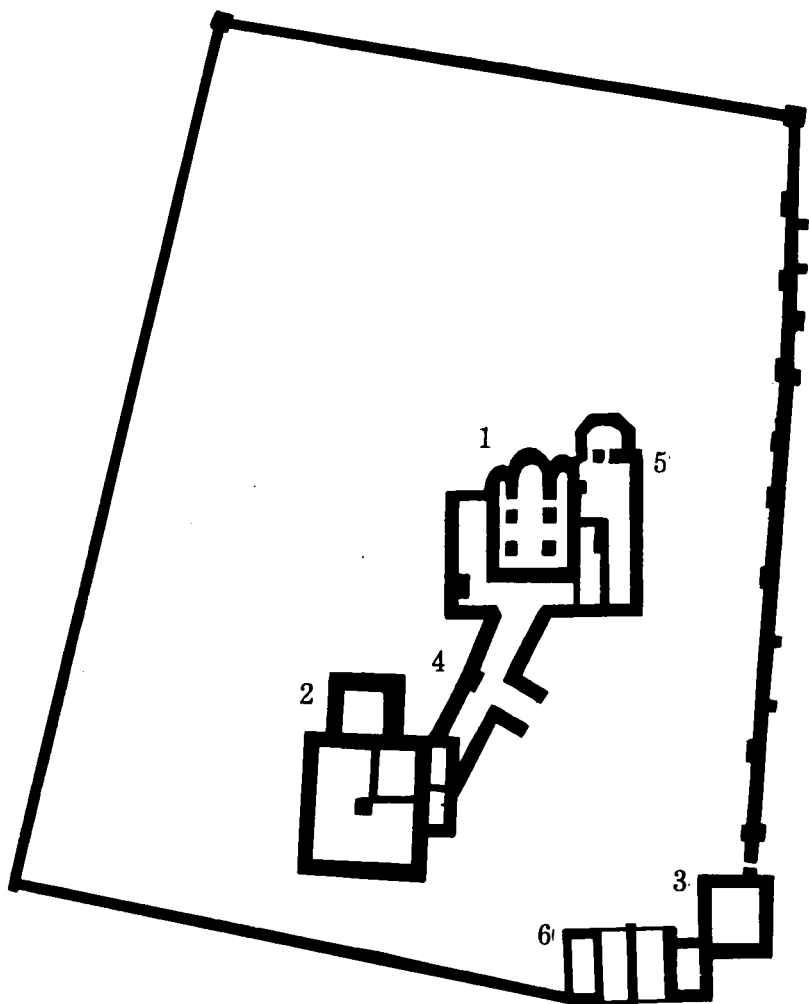
Если строительная деятельность Ферапонтова монастыря в XV—XVI веках не может идти в сравнение с грандиозным строительством Кириллова монастыря, то все же ее масштабы были по тому времени значительны. К середине XVI века монастырь уже имел несколько каменных зданий: собор, трапезную, казенную палату.

В 1614 году, когда Ферапонтов монастырь захватили казацкие отряды, его постройки подверглись сравнительно малому разорению. Однако экономический упадок, связанный с литовским нашествием, задержал дальнейшие строительные работы более чем на два десятка лет. К 1640-м годам относится кратковременный период нового подъема монастыря, вызвавший оживление каменного строительства.

Вслед за этим начался постепенный упадок всего монастырского хозяйства. Характерно в этом отношении показание сосланного сюда во второй половине XVII века патриарха Никона: «Жизнь в Ферапонтовом монастыре скучная, вотчинка за ним небольшая и крестьянишки обнищали до конца».

Пребывание Никона в Ферапонтовской ссылке, продолжавшееся с 1666 по 1676 год, также немало способствовало разорению монастыря. Сосланный сюда после низложения его церковным собором, Никон не хотел считаться со своим падением и требовал воздаяния себе патриаршеских почестей. Этому способствовала неопределенность его положения. Периоды строгого, почти тюремного заточения чередовались со всевозможными поблажками и льготами. Опальный владыка не переставал надеяться на скорое возвращение, а монастырские власти вынуждены были считаться с капризами избалованного властью старца. Достаточно сказать, что для Никона выстроили по его указаниям какие-то особые хоромы — «кельи многие житей с двадцать пять», со «сходами и всходами». На строительство этих келий истратили немалую по тем временам сумму — 672 рубля. По распоряжению Никона среди Бородавского озера соорудили из камней искусственный остров, имевший форму креста. К столу бывшего патриарха доставлялись осетры, яблоки, арбузы. С девяти монастырей на его содержание ежегодно взимались всяческие припасы, а позднее — деньги в размере 839 рублей.

В 1676 году, после смерти Алексея Михайловича, положение Никона в монастыре резко ухудшилось. Патриарх Иоаким, его давний враг, предъявил ему многочисленные обвинения, в числе которых было и обвинение в сношениях с посланцами Степана Разина. Никона перевели под усиленный надзор в Кириллов монастырь, где он пробыл еще пять лет, почти до самой смерти.



План Ферапонтова монастыря

1 Собор Рождества Богородицы (1490 г.) 2 Церковь Благовещения с трапезной палатой (1530—1534 гг.) 3 Казенная палата (середина XVI в) 4 Колокольня (XVII в.) 5 Церковь Мартиниана (1640 г.) 6 Церковь Богоявления и Ферапонта над Святыми воротами (1649 г.)

С конца XVII века Ферапонтов монастырь находился на грани полного разорения. В 1798 году его упразднили, а церкви сделали приходскими. В XVIII и XIX веках древние монастырские здания подвергались перестройкам, многие из них сломали. В 1857 году вместо деревянных монастырских стен их обнесли невысокой оградой, частично сохранившейся до сего времени.

В начале нашего века, в связи с 500-летием со времени основания, монастырь вновь ненадолго открыли, но уже как женский. При подготовке к открытию начали новую перестройку, приостановленную вмешательством Императорской археологической комиссии. Тогда же внимание ученых привлекли замечательные росписи Рождественского собора, которым была посвящена вышедшая в 1911 году монография В. Т. Георгиевского. В 1908—1915 годах в монастыре проводились значительные восстановительные работы, завершённые уже в 1920-е годы. Реставрационное исследование было начато выдающимися знатоками древнерусского зодчества П. П. Покрышкиным и К. К. Романовым, непосредственно руководил работами А. Г. Вальтер, а позднее В. В. Данилов. Особое внимание было уделено фрескам Рождественского собора, которые частично укрепили. После этого реставрационные работы надолго прекратились и были возобновлены только в 1970-е годы.

В Ферапонтовом монастыре долгое время существовал филиал Кирилловского музея, сейчас здесь находится музей фресок Дионисия.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

Собор Рождества Богородицы стал первой каменной постройкой не только Ферапонтова монастыря, но и всего Белозерского края. Сооруженный в 1490 году, шестью годами раньше кирилловского Успенского собора, он имеет с ним много сходных черт. Внутренняя структура с повышенными арками под барабаном, завершение четверика храма тремя ярусами кокошников, в каждом из которых на фасад выходило по три кокошника, одинаково расположенные орнаментальные пояса, включавшие тот же балясник и керамические плиты с растительным орнаментом, перспективный портал с килевидным завершением, вытесанный из естественного камня, и многие другие общие приемы говорят о близком родстве архитектуры обоих памятников, возможно построенных одним мастером.

Однако при большом сходстве декоративных приемов их архитектурный образ весьма различен. В отличие от массивного, несколько приземистого Успенского собора, увенчанного громадным каменным барабаном и создающего впечатление богатырской мощи, собор Рождества Богородицы имеет легкие, стройные пропорции, подчеркнутые постановкой здания на подклете, и завершается небольшим изящным барабаном. Особое внимание уделили строители западному фасаду, украсив его проходящим над цоколем дополнительным рядом керамических плит с изображением фантастических животных и заполнив кирпичным узорочьем все поле закомар. Другие фасады оформлены более скромно. Так, например, обрамление южного и северного порталов состоит из нескольких уступов кирпичной кладки, как это бывало еще в домонгольском зодчестве. Но и здесь строители собора очень скупыми средствами, включив в кладку керамические балясины, придали порталам ту особую изысканность, которой отмечена вся архитектура собора. Еще одним отличием от Успенского собора является устройство второго, малого барабана с главой, над юго-восточным углом собора, где находился Никольский придел.

Нам неизвестно, когда именно собор был опоясан каменными папертями, но к середине XVI века они, несомненно, существовали. Они более поздние, чем собор; это следует из того, что они сложены из другого кирпича, а штраба, пробитая при устройстве их кровли, на западном фасаде перерезает живописную композицию. Паперть сразу же выстроена двухъярусной. Низ ее был глухой, вверху с западной и южной сторон она имела вид сводчатой галереи с большими, сгруппированными по две, арками. Покрытие паперти было пощипцовым: каждому пряслу стен собора соответствовала своя ячейка со своей двускатной кровлей. Северная часть паперти отделялась стеной и вместо больших арок имела маленькие окош-

ки. На северо-западном углу наверху прежде существовала палатка для часов, в которую вела узкая каменная лестница. Внешнюю стену палатки слегка вынесли вперед на каменных консолях, сохранившихся до нашего времени. В толще стены рядом с лестницей выложена вертикальная шахта, куда опускались часовые гири.

В позднейшее время облик собора сильно изменился. Сначала с южной стороны пристроили придел Мартиниана, позднее в храме растесали окна, устроили четырехскатную кровлю, закрывшую яруса кокошников, барабан увенчали вычурной барочной главой, сломали своды паперти и верх ее стен вместе с часовой палаткой, южную часть паперти переделали в ризницу. Во время проводившихся в начале нашего века реставрационных работ восстановлена первоначальная форма оконных проемов.

Собор Ферапонтова монастыря стал всемирно известен благодаря сохранившимся в нем стенным росписям Дионисия. Слава этого мастера была велика. Его называли «изящным и мудрым иконописцем», его иконы наряду с произведениями Андрея Рублева сделались предметом собирания уже в начале XVI века, специально отмечались в монастырских описях.

О принадлежности ферапонтовских росписей кисти Дионисия говорит сохранившаяся над северной дверью собора древняя надпись, которая кончается словами: «а писци Деонисие иконник с своими чады. О владыко Христе, всех Царю, избави их, Господи, мук вечных». Такая подпись мастера - редчайшее явление в русской живописи того времени, она свидетельствует о высоком самосознании художника. «Чады» Дионисия, о которых упоминает надпись, — это его сыновья Феодосий и Владимир. Другие работы Владимира до нас не дошли, о них мы знаем только по скудным строкам описей. Феодосий же был одним из ведущих московских живописцев в первой трети XVI века. В 1508 году руководимая им артель расписала великокняжеский Благовещенский собор Московского Кремля. Феодосию принадлежат также превосходные миниатюры Евангелия 1507 года из Публичной библиотеки.

Историки искусства неоднократно делали попытки выделить руку каждого из трех ферапонтовских мастеров. Однако эту задачу решить никому не удавалось. Высказывалось мнение, что она вообще неразрешима и что все три мастера сообща работали над каждой композицией, разделив между собой работу, чем и объясняли то поразительное сходство стиля, каким отличается роспись. Технично-технологические исследования последних лет дали новый фактический материал, возможно, приближающий нас к решению этой проблемы. Обнаруживается разница в подборе пигментов и приемах письма в разных частях храма. Поражает удивительная скорость выполнения росписи. Наблюдения над штукатурными швами показывают, что весь ее нижний ярус, кроме алтаря, был выполнен всего на пяти кусках штукатурки. Это значит, что, работая водяными красками по сырой штукатурке, мастера должны были за пять дней, по меньшей мере, выполнить рисунок всех композиций и сделать основную прокладку цветом. На самом крупном из этих участков изображено 33 фигу-

ры и 44 лика! Нет сомнения, что ведущая роль принадлежала здесь Дионисию как главе артели.

В надписи на стене собора дата оказалась полустертой, что вызвало споры среди специалистов. В настоящее время все сошлись во мнении, что стенописные работы продолжались 34 дня, с 6 августа по 8 сентября 1502 года (эта дата впервые была предложена вологодским ученым Н. И. Фсдышиным). К этому времени Дионисий был уже знаменит. Еще в 1482 году он возглавил артель, написавшую иконы для иконостаса незадолго до того построенного Успенского собора Московского Кремля, главного храма Московской Руси. Это означало признание Дионисия ведущим московским мастером. Росписи собора Ферапонтова монастыря являются самым вдохновенным произведением этого замечательного мастера.

Росписи в целом довольно хорошо сохранились, однако для правильного представления об их первоначальном колорите нужно учитывать некоторые изменения красок, произошедшие со временем. Голубые фоны и белесовато-зеленые позымы первоначально выглядели темнее и насыщеннее по цвету. Специалисты до сих пор еще не пришли к единому мнению относительно красного цвета в росписи: был ли он более интенсивным. В любом случае, первоначально вся живопись была ярче.

Вместе с тем Дионисий широко использовал и разбеленные краски, особенно в изображении архитектуры и горок. Сочетанием плотных красок одежд и прозрачных фонов достигается особый декоративный эффект: цветовые пятна фигур четко выделяются, в них особую роль приобретают линии контура, несущие всегда большую смысловую нагрузку. Симметрично размещенные яркие пятна цвета создают впечатление уравновешенности, статичности каждой сцены. Впечатление богатства цвета Дионисий достигал чисто живописными средствами, располагая сравнительно небольшим количеством красочных пигментов. Все они или почти все были привозными. Красивая легенда о Дионисии, собирающем цветную гальку на берегу Бородавского озера для приготовления из нее красок, остается не более чем легендой.

В ферапонтовских росписях больше всего поражает мастерство композиции. Это относится и к каждой отдельной сцене, и к размещению всей росписи в целом. Композиции отдельных сцен, как правило, центристичны, замкнуты внутри себя. Гибкие линии рисунка организуют движение взгляда зрителя, не выходящее за пределы сцены. Склоненные навстречу друг другу фигуры, плавные жесты, лаконичные линии рисунка образуют мерный линейный ритм. Этот ритм обогащается отдельными переборами, в него вплетаются архитектурные фоны, всегда строго соразмерные фигурам.

Так же строго и логично организована система росписи собора в целом. Дионисий исходит из архитектурных членений интерьера, подчиняя им размеры и пропорции живописных композиций. Этим достигается гармония архитектуры и живописи, легкая обозримость сцен. Здесь последовательно проведена идея посвящения храма Богоматери. Тема Богоматери открывается в росписи наружной западной стены собора, где центральное

место занимает композиция «Рождество Богоматери». Внутри собора посвященные Богоматери сцены занимают наиболее ответственные места. В больших люнетах — это многофигурные композиции «Покров Богоматери», «О Тебе радуется», «Собор Богоматери», на щеке восточного свода — «Богоматерь Знамение», в конхе центральной апсиды алтаря — Богоматерь с младенцем на троне. Целый ярус росписи отведен иллюстрациям Акафиста Богоматери. Акафистный цикл начинается на внутренних гранях восточных столпов, где размещены четыре композиции «Благовещения» — своеобразная маленькая вступительная сюита, затем продолжается на внутренних гранях западных столпов, завершая таким образом круг в подкупольном пространстве храма. Повествование переходит в юго-западный, далее в северо-западный углы собора и, наконец, образует еще один широкий круг, следуя по южной стене, внешним граням западных столпов и по северной стене. Кругообразное прочтение цикла как будто подчеркивает основные членения собора. Это древнейшая иллюстрация Акафиста в русской монументальной живописи.

Другие части собора не связаны непосредственно с темой Богоматери. В куполе — полуфигурное изображение Христа Вседержителя, в простенках барабана — архангелы, ниже, в круглых медальонах — праотцы, в парусах — евангелисты. Тематика этих частей росписи наиболее традиционна. Реже встречаются в монументальной живописи композиции «Учения отцов церкви», которые в ферапонтовском соборе занимают щеки северного, южного и западного сводов. Подпружные арки заполнены круглыми медальонами с полуфигурами Святых, на сводах — притчи и сцены из жизни Христа. Западная стена по традиции занята большой композицией Страшного Суда. Нижний ярус росписей на северной, южной и отчасти западной стене занимают изображения семи вселенских соборов, тоже довольно редкие в русской монументальной живописи.

В алтаре изображены Святители с литургическими текстами в руках и дьяконы, поклоняющиеся евхаристическому младенцу. В дьяконнике, где помещался придел Святого Николая, представлены сцены его жития. Стиль выдает руку менее искусственного мастера, зато полуфигурное изображение Святого в конхе принадлежит к наиболее совершенным образам всей росписи собора.

В живописный ансамбль входили и иконы иконостаса собора, написанные одновременно со стенными росписями. 16 икон деисусного ряда, 7 икон пророков и 2 местные иконы находятся в настоящее время в Третьяковской галерее, Русском музее и Кирилловском музее. Стенные росписи и иконы собора Ферапонтова монастыря — признанная вершина творчества Дионисия. В их яркой красочности, праздничной нарядности и торжественности, спокойной уравновешенности композиций отразилась та эпоха национального самосознания, когда русский человек впервые почувствовал себя гражданином крупного централизованного национального государства, призванного сыграть роль единственного законного наследника падшей под ударами иноверцев Византийской империи. Вместе с тем, зрителя привлекает в этих произведениях и особый взгляд на мир,

принадлежащий одному из крупнейших мастеров русской средневековой живописи, его артистизм, только ему свойственное сочетание изящества и умозрительности.

В 1530—1534 годах в Ферапонтовом монастыре была сооружена церковь Благовещения с трапезной палатой. Ее постройка связана с посещением монастыря великим князем Василием III, приехавшим в 1527 году в Кириллов монастырь молиться о даровании наследника. Массивная одностолпная палата и церковь поставлены, как и у обеих кирилловских трапезных, по одной оси и подняты на высокий подклет. Однако келарская палата, теперь разрушенная, примыкала к трапезной не с запада, а с севера, нарушая симметрию. Сейчас от нее остались хорошо читающиеся остатки стен и сводов. С юга к трапезной пристроена перекрытая сводами паперть с большими открытыми арками в верхнем этаже. На паперть вела каменная лестница. Рядом со входом с паперти в трапезную в стену вделана каменная плита с высеченной на ней надписью, сообщающей о строительстве и освящении храма. Внутри церковь выглядит несколько необычно. Она не имеет отдельного помещения для алтаря и перекрыта низким куполом, опирающимся на переброшенные в углах арочки. Над церковью возведен еще один ярус, в который из храма ведет внутрискладовая лестница. Середину этого яруса занимает высокий цилиндр, переходящий вверху в световой барабан. В него с разных сторон открываются небольшие камеры, расположение которых, на первый взгляд, кажется хаотичным. На южную и восточную стороны камеры выходят большими открытыми арками, в которых прежде висели колокола. Объем церкви завершается тремя ярусами кокошников и барабаном с главой. В целом устройство верха Благовещенской церкви в виде звона очень напоминает завершение кирилловской церкви Архангела Гавриила.

В подклете под церковью, трапезной и келарской располагались хлебные и другие хозяйственные помещения. Теплом от хлебни через жаровые каналы отапливался верхний этаж. Снизу в трапезную приносили пищу по узким лестницам, скрытым в толще стен.

В XIX веке здание подверглось безжалостной перестройке. Тогда сломали келарскую, уничтожили свод трапезной палаты, растесали окна, перестроили паперть. Реставрация здания началась еще в 1908 году, но завершилась только в последние годы. Восстановлены свод трапезной, прежняя форма окон, покрытие по кокошникам.

При перестройках прошлого века церковь была превращена в алтарь, и новый иконостас поставлен в прежней трапезной. Художественной ценности он не представлял и при реставрации был демонтирован.

К XVI веку относится один из лучших памятников монастыря — Казенная палата, прежде иногда ошибочно называвшаяся Сушилом. Палата представляет собой массивное двухэтажное здание под двускатной кровлей, расположенное справа от Святых ворот. Фасады здания решены по-разному. Западная стена, включенная в линию монастырской ограды, прорезана узкими маленькими окнами, скорее напоминающими бойницы. Окна южного фасада имеют обычное для этого времени наруж-

ное устройство в виде глубоких амбразур. Более богато обработан северный фасад, обращенный к трапезной палате и собору. Его скупая, но выразительная декорация сходна с декорацией трапезной. Окна украшены ступенчато западающими арочками, а сверху выложен карниз из простых кирпичных консолей. Восточное крыло здания было одноэтажным, но оно до наших дней не сохранилось. Внутри оба этажа перекрыты сводами. Сообщаются они лестницей, проходящей в толще стены. Наверху имеется отдельная небольшая камера, в которой хранились важные для монастыря документы — государевы жалованные грамоты и купчие крепости. Казенная палата — одно из лучших дошедших до нас гражданских сооружений XVI века. Предельно скупыми средствами строители придали ему редкую выразительность и монументальность.

От середины XVII века в монастыре сохранились два храма. Один из них — церковь Мартиниана, построенная в 1640 году над гробницей прославленного игумена. Церковь завершается большим каменным шатром. Памятник сильно искажен поздними переделками. Некоторые следы его первоначального декора видны на южном фасаде. Из наиболее грубых искажений можно отметить пристройку с западной стороны совершенно новой трапезной (при этом в западной стене храма на месте древнего портала пробит широкий проем), сооружение новой граненой апсиды на месте древней, полукруглой, обвалившейся в конце XVIII века, и растеску окон. При строительстве трапезной на ее западную стену перенесли старую каменную плиту с надписью о строительстве церкви Мартиниана. Памятник в его теперешнем виде страдает известной сухостью деталей.

Иконостас в церкви — первой половины XIX века, довольно простой, с некоторыми характерными ампирическими мотивами. Его резьба имеет большие утраты. У северной стены церкви в нише находится захоронение преподобного Мартиниана, который по традиции погребен у южной стены собора, тогда еще деревянного. Захоронение Мартиниана издавна служило местом поклонения и, вероятно, было отмечено деревянным навесом или палаткой. Над могилой стоит резная позолоченная деревянная рака. Вырезанный на ней текст сообщает об изготовлении раки в 1646 году и кратко излагает житие Мартиниана.

В глубине ниши на внешней стене Рождественского собора имеется роспись, выполненная одновременно с росписью его интерьера. Средняя часть этой композиции утрачена. Судя по описи XVIII века, здесь была изображена сидящая на троне Богоматерь с младенцем. Сохранились изображения предстоящих ей в молении: архангела Михаила (слева), архангела Гавриила и Св. Николая (справа), а также фрагменты фигур двух коленопреклоненных в монашеских одеждах, в которых есть все основания видеть Ферапонта и Мартиниана. Эта композиция связана с захоронением Мартиниана, а изображение Св. Николая напоминает о придельной церкви этого Святого, расположенной за стеной. Еще не канонизированные в момент исполнения фрески преподобные молятся Св. Николаю и вместе с ним — Богоматери.

В 1649 году сооружено здание С в я т ы х в о р о т, в верхнем этаже которого расположены ц е р к в и Б о г о я в л е н и я и Ф е р а п о н т а. Своеобразная и живописная композиция этого небольшого здания, увенчанного двумя стройными шатрами, с примыкающей к нему с юга казенной палатой, образует главный фасад монастыря.

Церковь фланкирована двумя симметричными двухэтажными пристройками. Одна из них, северная, сооружена в позднее время на месте прежних каменных келий, часть стен которых включена в ее нижний этаж. Вторая пристройка, древняя в основе, тоже сильно переделана, а ее стена со стороны монастыря вообще новая. Сейчас в ней устроена лестница, ведущая в церковь. Прежде наверх поднимались по деревянному крыльцу. В годы пребывания в монастыре патриарха Никона церковь Богоявления служила ему домовою церковью. К ней вели деревянные переходы от выстроенных Никоном хором.

Внутри обе церкви, объединенные в одно помещение, очень своеобразны. Иконостасы поставлены вдоль длинной оси здания, оставляя свободным узкое пространство, мало напоминающее внутренность храма. Увенчивающие здание каменные восьмерики с шатрами поставлены над его серединой без всякой связи с системой перекрывающих храм сводов. Их вес передается на стены при помощи остроумно размещенных разгрузочных арок.

К XVII веку относится также дошедшая до нас монастырская к о л о к о л ь н я. Она занимает место на середине каменного крытого перехода, соединяющего паперти собора и трапезной. Судя по этому ее положению и ориентации, она с самого начала была связана с переходом. Правда, существующий переход вместе с пристроенным к колокольне крыльцом построен не ранее рубежа XVIII—XIX веков, но он точно повторил трассу более раннего, существовавшего уже в XVII столетии. Остатки его сохранились в нижнем этаже.

Ферапонтовская колокольня довольно архаична. Это сказывается не только в простоте декорации, не характерной для колоколен XVII века, но и в самом ее устройстве. Очень редки квадратный план звона и четырехгранный, выглядящий несколько грубоватым, шатер. Тем не менее некоторые детали, в частности, профилировка карнизов, не позволяют отнести ее постройку к более раннему времени.

Монастырь когда-то имел в своем составе и другие здания — поварню, погреба, кельи. Некоторые из них строились из камня, но большая часть — из дерева. Все они давно уже утрачены. Деревянной была и монастырская ограда с четырьмя башнями по углам. С южной стороны она несколько отступала за пределы Казенной палаты. В целом она же более или менее совпадала с существующей, относящейся ко времени бытования монастырских церквей как приходских. В значительной части она выстроена заново уже в 1870 году. Немногочисленность сохранившихся построек способствует еще большему слиянию ферапонтовских храмов с окружающим пейзажем.

Несмотря на то, что Ферапонтов монастырь имеет несравненно более скромные размеры, чем его могучий сосед, архитектурное значение

ансамбля столь же велико. Памятники обоих монастырей создавались в одну историческую эпоху, выражали одни художественные идеи и зачастую принадлежат одним и тем же мастерам. Суровая, величественная крепость Кирилло-Белозерского монастыря и живописный, поэтичный Ферапонтовский ансамбль в равной мере являются замечательными памятниками высокой художественной и строительной культуры древней Руси.



Кирилло-Белозерский монастырь. Вид с озера

Kirillo-Belozerski monastery. View from the lake



*Кирилл Белозерский. Икона письма
Дионисия Глушицкого. Государст-
венная Третьяковская галерея*

*St. Kirill Belozerski. Icon by Dionysius
Glushitski. The State Tretyakov Gallery*

*Успенский собор
Cathedral of the
Dormition*



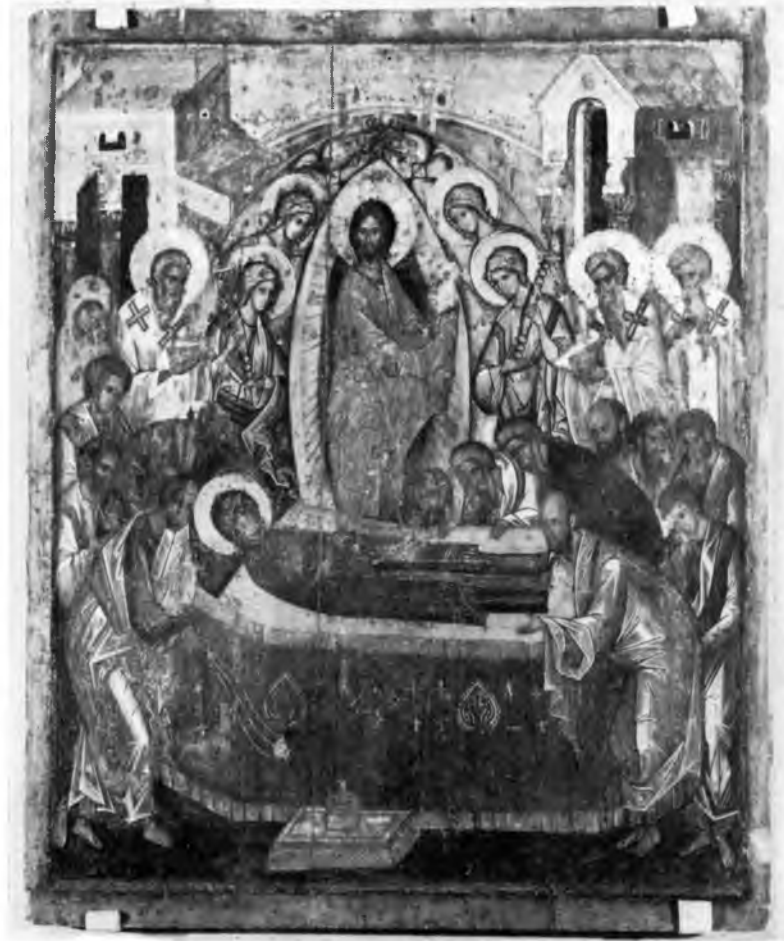
Успенский собор, церкви Владимира и Епифания
Cathedral of the Dormition, churches of Vladimir and St. Epiphanius



Успенский собор. Реконструкция
С. С. Подъяпольского. Макет
Cathedral of the Dormition. Reconstruc-
tion by S. S. Podiapolski. Model



Успенский собор. Иконостас
Cathedral of the Dormition. Iconostasis



Успение. Икона XV века из Успенского собора
The Dormition. XV century icon from the cathedral of the Dormition



*Богоматерь. Икона из
деисусного чина Ус-
пенского собора
Фрагмент*

*The Virgin. Deisis icon
from the cathedral of the
Dormition
Detail*

*Богоматерь. Икона из
деисусного чина Ус-
пенского собора*

*The Virgin. Deisis icon
from the cathedral of the
Dormition*

*Иоанн Предтеча
Икона из деисусного
чина Успенского со-
бора*

*St. John the Baptist
Deisis icon from the
cathedral of the Dor-
mition*





Крещение. Икона из праздничного ряда Успенского собора

The Baptism of Christ. Church feasts tier icon from the cathedral of the Dormition

Христос Вседержитель. Роспись конхи главы Успенского собора

Christ Pantocrator. Mural in the conch of the cupola of the cathedral of the Dormition



*Праотцы Вениамин и
Асир. Роспись бараба-
на Успенского собора*

*Forefathers Veniamin
and Asir. Mural in the
drum of the cathedral
of the Dormition*



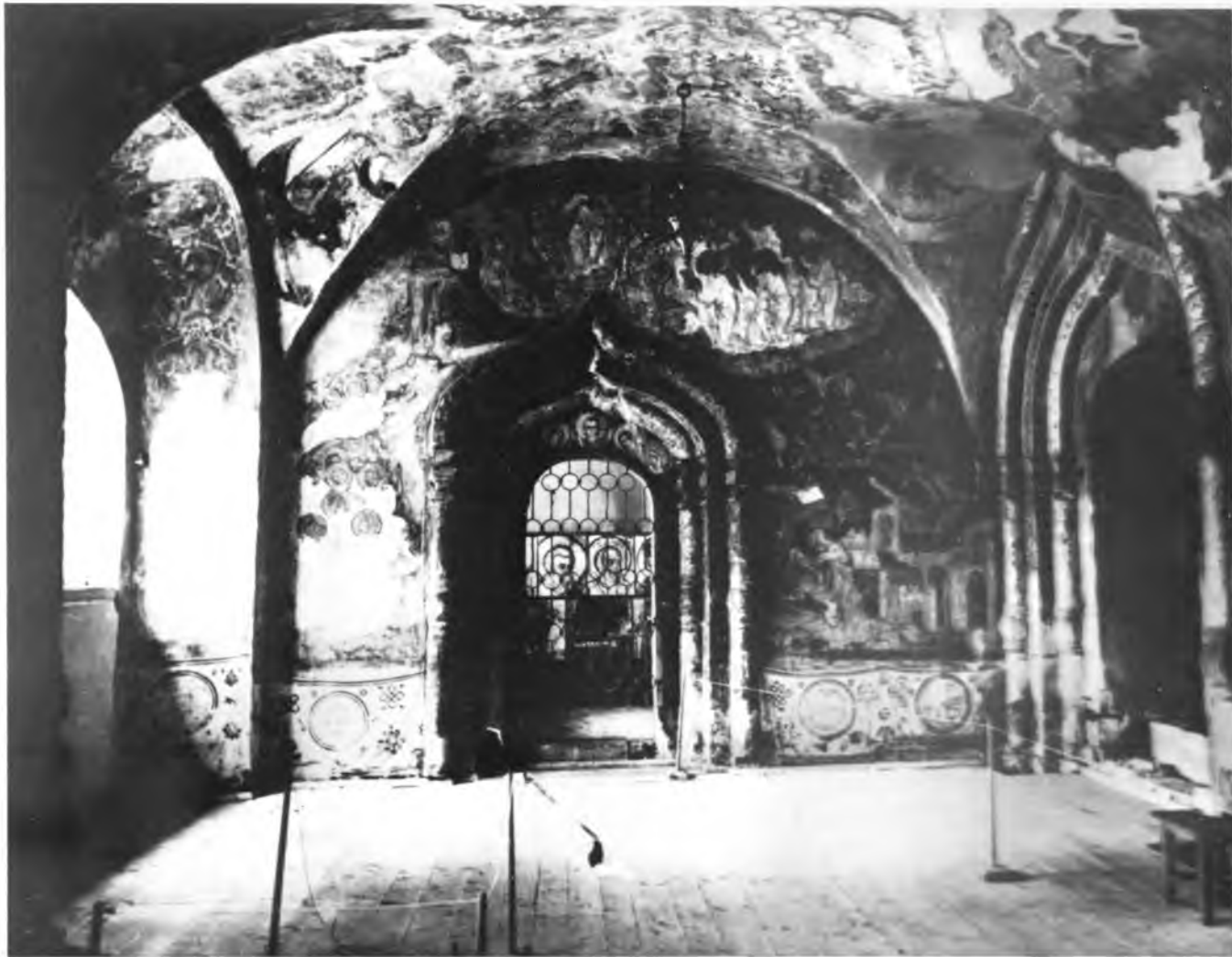
*Киот иконы Кирилла Бело-
зерского*

*Kiot of the icon of St. Kirill
Belozerski*

*Фрагмент росписи северной
паперти Успенского собора*

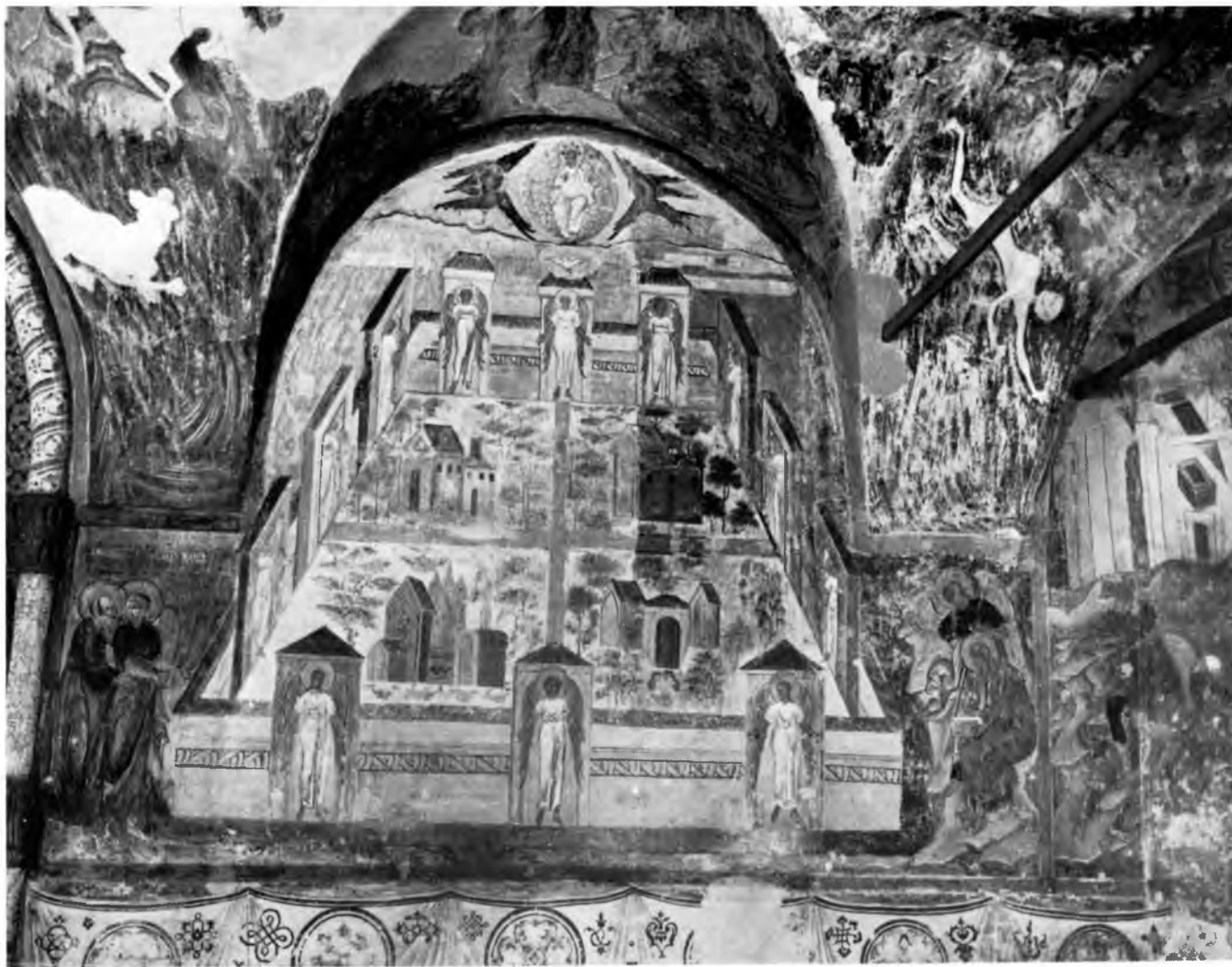
*Detail of the wall painting of the
north parvis of the cathedral of
the Dormition*





*Северная паперть
Успенского собора*

*North parvis of the
cathedral of the
Dormition*



*Горний Иерусалим
Роспись северной
паперти Успенско-
го собора*

*Heavenly Jerusalem
Wall painting of the
north parvis of the
cathedral of the Dor-
mition*



*Успение. Роспись западной паперти Успен-
ского собора*

*The Dormition. Painting of the west parvis of
the cathedral of the Dormition*



Церковь Кирилла

Church of St. Kirill



Церкви Введения и Архангела Гавриила

Churches of Presentation and Archangel Gabriel



*Церковь Архангела Гавриила
Реконструкция С. С. Подьяпольского*

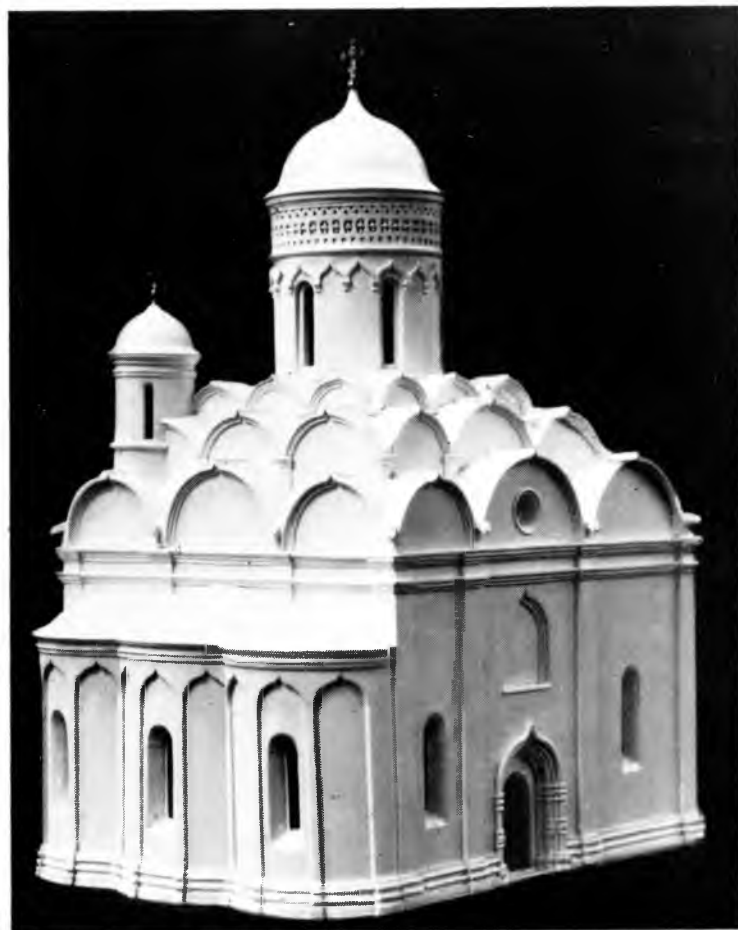
*Church of Archangel Gabriel
Reconstruction by S. S. Podiapolski*

*Церковь Иоанна Предтечи
Church of St. John the Baptist*



*Церковь Иоанна Предтечи
Фрагмент интерьера*

*Church of St. John the Baptist
Detail of the interior*



*Церковь Иоанна Предтечи
Реконструкция С. С. Подьяпольского. Макет*

*Church of St. John the Baptist
Reconstruction by S. S. Podiapolski. Model*



Церковь Сергия Радонежского
Church of St. Sergius Radonezhski

Церковь Иоанна Предтечи. Фрагмент иконостаса
Church of St. John the Baptist. Detail of the iconostasis



Церковь Иоанна Лествичника и Казенная палата

Church of St. John Climacus and Treasury chamber



*Роспись Святых ворот
Фрагмент*

*Wall painting of the Holy gates
Detail*

*Церковь Иоанна Лествичника
Church of St. John Climacus*



*Иконостас церкви Иоанна
Лествичника*

*Iconostasis from the church of
St. John Climacus*



*Иоанн Предтеча. Икона из деисуса цер-
кви Иоанна Лествичника*

*St. John the Baptist. Deisis icon from the
church of St. John Climacus*



Церковь Преображения
Church of the Transfiguration



Церковь Преображения. Иконостас
Church of the Transfiguration. Iconostasis



Икона Св. Ирины из иконостаса церкви Преображения

Icon of St. Irina from the iconostasis of the church of the Transfiguration



Икона Св. Николы из иконостаса церкви Преображения

Icon of St. Nicholas from the iconostasis of the church of the Transfiguration



*Вид из Ивановского монастыря
в сторону Успенского собора*

*View from Ivanovski monastery to
Uspenski monastery*



*Церковь Евфимия. Реконструкция С. С.
Подъяпольского и Н. В. Каменева. Макет*

*Church of St. Euphimius. Reconstruction by
S. S. Podiapolski and N. V. Kameney. Model*



*Келарский корпус, коло-
кольня, церкви Введения и
Гавриила*

*Cellar's building, bell-tower,
churches of the Presentation
and Archangel Gabriel*

*Вологодская башня
Vologodskaya tower*



*Казанская и Феропонтов-
ская башни*

*Kazanskaya and Ferapon-
tovskaya towers*





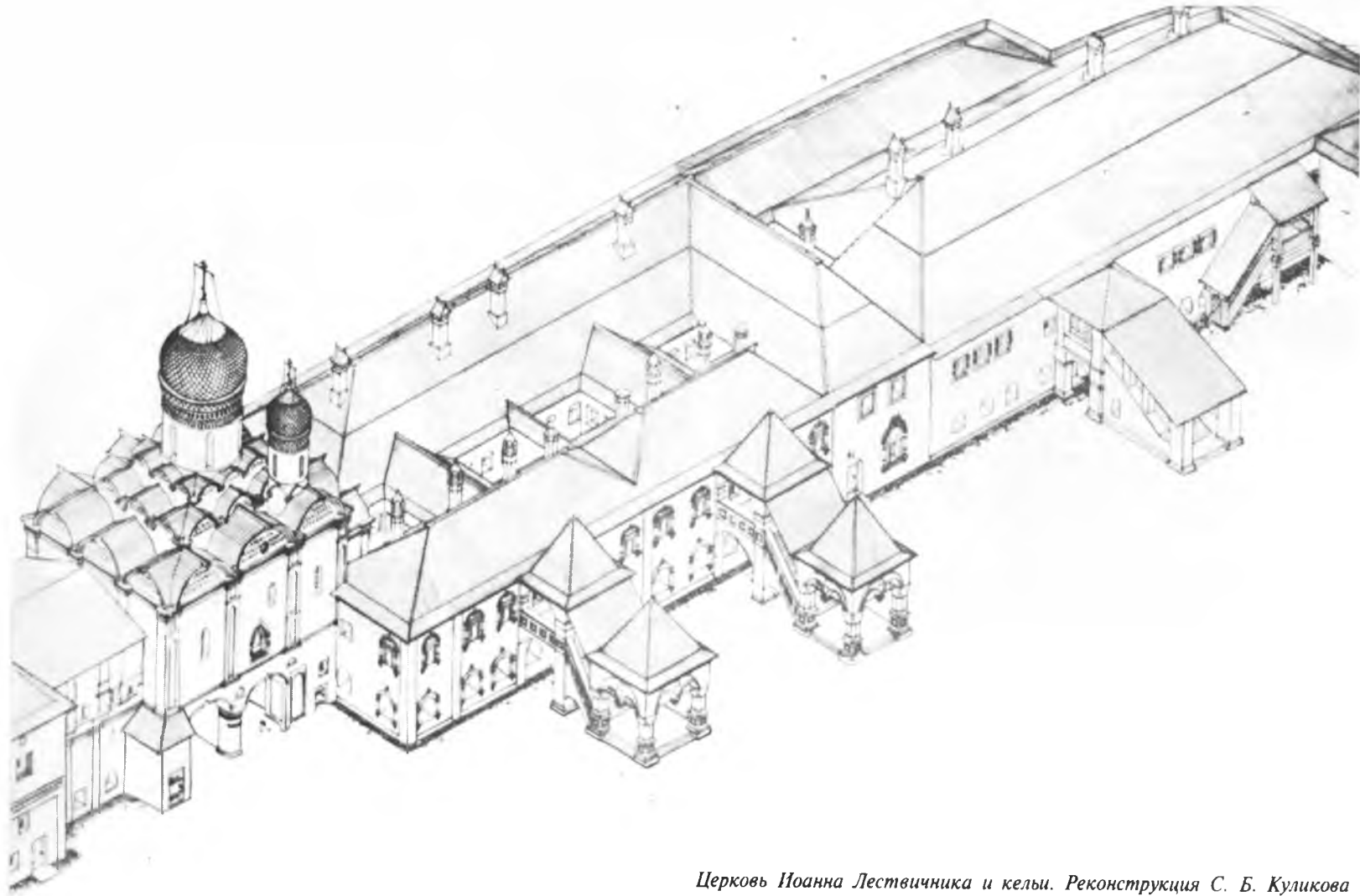
Кузнечная башня и Ивановский монастырь
Kuznetchnaya tower and Ivanovski monastery



Белозерская Большая Мереженная башня
Belozerskaya (Big Merezhenaya) tower



Успенский монастырь. На переднем плане поварня и трапезная Uspenski monastery. In the foreground there are the cook-house and the refectory



Церковь Иоанна Лествичника и кельи. Реконструкция С. Б. Куликова
Church of St. John Climacus and cells. Reconstruction by S. B. Kulikov



Келарский корпус
Cellar's building

Малая больничная палата
Small hospital chamber

Церковь Ризположения из
села Бородава

Church of the Deposition of
the Robe from the village of
Borodava



Ферапонтов монастырь. Рождественский собор, колокольня, трапезная

Ferapontov monastery. Cathedral of the Nativity, bell-tower, refectory



*Рождественский собор и церковь Мартиниана.
Проект реставрации А. Т. Вальтера*

*Cathedral of the Nativity and the church of St. Martinian.
Restoration proposal by A. T. Valter*



*Архангел. Роспись барабана
Рождественского собора
Фрагмент*

*Archangel. Mural in the drum
of the cathedral of the Nativity
Detail*



*Св. Никола
Роспись апсиды южного придела*

*St. Nicholas
Mural in the apse of the south chapel*



*Притча о неимевшем одеяния брачна
Роспись Рождественского собора
Фрагмент*

*Parable of the marriage feast
Wall painting of the cathedral of the Nativity
Detail*



*О Тебе радуется
Роспись Рождественского собора
Фрагмент*

*In Thee Rejoiceth
Wall painting of the cathedral of the Nativity
Detail*

*Церковь Благовещения
Church of the Epiphany*





*Богоматерь Знамение
Центральная икона про-
роческого ряда Рождест-
венского собора*

*Virgin of the Sign
Prophets tier central icon
from the cathedral of the
Nativity*



*Роспись северной стены собора у раки
преподобного Мартиниана*

*Mural on the north wall of the cathedral
near the shrine of St. Martinian*



*Святые ворота Ферапонтова монастыря
и Казенная палата*

*Holy gates of Ferapontov monastery and the
Treasury chamber*



*Колокольня и Рождественский
собор*

*Bell-tower and the cathedral of the
Nativity*

I. A. Kochetkov
O. V. Lelekova
S. S. Podiapolski

KIRILLO- BELOZERSKI AND FERAPONTOV MONASTERIES

**ARCHITECTURAL
MONUMENTS**

«Teza», Moscow, 1994

*The edition is published on decision of the administration
of the Museum of the frescoes of Dionysius
Deputy director M. S. Serebryakova*

Editor
S. S. Podiapski

Compiled by
M. N. Sharomazov

Artistic design
E. N. Volkov

Photography by
V. A. Solomatin with the assistance of **A. I. Petukhov, A. A. Petukhov,
N. G. Bregman and V. Zamzhitski**

Models were executed by
V. B. Simonov and L. A. Briakova

On the cover:

*Face of Christ. A fragment of the icon «the Baptism of Christ» (1497) from the
festival tier of the Kirillo-Belozerski monastery cathedral of the Dormition iconostasis
Ferapontov monastery*

Information for visitors

The Museum of the frescoes of Dionysius is open every day
from 10 A. M. to 5 P. M.

It is closed on Sundays

Telephone: (81757) 49-161

Address of the Museum:

161120 Vologodskaya district, Kirillovski region, s. Ferapontovo

How to reach Ferapontovo from Vologda:

1 Bus route *Vologda — Lipin Bor* stopping at Ferapontovo
Departures 9.20 A. M., 11.35 A. M. (except Sundays), 4.50 P. M.

2. Bus route *Vologda — Kirillov*

6.10 A. M. (except Thursdays), 10.50 A. M., 12.20 P. M.,
1.20 P. M. (except Thursdays), 2.30 P. M., 6.30 P. M.

Bus route *Kirillov — Ferapontovo*

9.00 A. M., 12.00 P. M., 4.00 P. M.

INTRODUCTION

The little town of Kirillov spread along the shore of lake Siverskoye, not far from the Volgo-Baltiysky water route and 130 km away from Vologda, has in our days become one of the most popular tourist centers. The wide-spread interest in the artistic culture of the past has attracted much attention to the two ancient monasteries of lake Beloye area: Kirillov and Ferapontov monasteries, which possess wonderful masterpieces of Russian architecture, painting and minor arts.

Kirillo-Belozersky monastery is situated right in the center of the town. Its menacing fortress striking for its dimensions, proudly rises above the placid waters of the lake. And as if in contrast to this the little Ferapontov monastery, 20 kilometres away from Kirillov, is situated in picturesque rural country. Possessing no fortifications, half hidden by surrounding trees it seems to gradually grow out of the landscape. Being so seemingly different they are actually strongly bound together not only by their histories, but also by their common cultural and artistic environment, which had left its imprint on the artistic monuments preserved in them.

In the past monasteries played an important role in the life of the state. Their activities were not limited by their main religious sphere. Many of them were the centers of large patrimonial estates. In the XVI and especially in the XVII centuries large monasteries had turned into strong, well-protected fortresses. At the same time they were the nucleus of cultural and artistic life of their time. Writing of annals, collecting and rewriting of books were long since connected with monasteries. The world outlook and artistic ideals of the epoch were reflected in their architectural ensembles, magnificent murals, icons and expensive church plate.

In the XV—XVII centuries Kirillov and Ferapontov monasteries were closely connected with the religious, political and cultural life of the whole country. Their monuments demonstrate both the brilliant upsurge of late XV—XVI century Moscow art and the distinctive artistic characteristics of local masters. The history of Russian art would not be complete without them. Kirillo-Belozersky monastery with its mighty walls and richly adorned churches, and Ferapontov monastery with its world-famous murals by Dionysius are among the most significant creations of Russian artistic culture.

KIRILLO- BELOZERSKY MONASTERY

BRIEF HISTORICAL ESSAY

Kirillo-Belozersky and Ferapontov monasteries were founded almost simultaneously in the end of the XIV century. By that time the Beloserskoye principality, which had separated itself from Rostov lands in the XIII century, had already lost its independence falling in the time of Ivan Kalita under Moscow rule, and handed down later to Dmitri Donskoy's son Andrei.

Being deeply wedged into Novgorod lands the lake Beloye area served as a northern outpost for the Moscow principality. It was here that the water routes linking middle Russia lands with the Trans-Onega area, Severnaya Dvina and the White sea coast went through the forests of northern Trans-Volga area. From the end of the XIV century outcomers from large, mostly Moscow monasteries influenced by widely spread ideals of an ascetic monk's life made their way to the little inhabited Trans-Volga lands in search for solitude. They founded dozens of new settlements, some of which soon turned into large populous monasteries with a so-called «community charter». The Grand Princes motivated not only by pious inducements, but by the need to strengthen their power in their new domains as well, assisted this process in every way. The monasteries, supported with land and monetary contributions of the princes and their boyar surrounding, soon became actual owners of the country, having accumulated the main land resources. Kirillo-Belozersky monastery was the largest among them.

St. Kirill called Belozersky, its founder, descended from the Veliaminov family, one of the most distinguished Moscow boyar families, and was earlier a monk at the Moscow Simonov monastery. He had lead the Kirillov fraternity for thirty years, until his death. A prominent member of the Russian church and not a stranger to earthly affairs he used his authority to influence the forming of the state. The extant letters to Dmitri Donskoy's sons, Grand Prince Vasili, princes Andrei and Yuri bear witness to this. Through them Kirill gives advice to the princes, outlines his idea of princely

power. Highly esteemed by his contemporaries he was sanctified already in the middle of the XV century.

Kirill's active enhancement of the monastery estates was of great importance for its future. There had been about 40 land acquisitions made by the monastery in his time; some of them were donations, others were «purchases». This energetic growth of the monastery was continued by Kirill's successors.

By the XVI century the monastery became one of the largest land-owners of the Moscow state; among cloisters it was second only to Trinity-Sergius monastery. According to records of 1601, 11 big settlements, 5 small ones, 607 villages and 320 waste grounds belonged to it. Such quick growth of the monastery was possible because of the active support of Moscow Grand Princes, demonstrated by all kinds of privileges, land donations and monetary investments, by granting of salt-mines and fishing waters.

And the monastery was a true ally of the oldest branch of the Moscow princes' family in the murderous struggle over the Moscow throne, which broke out in mid XV century in the time of Dmitri Donskoy's grandchildren. In 1447 Moscow Grand Prince Vasili II the Dark came to the monastery shortly after being captured, blinded and exiled to Vologda by his rival, Dmitri Shemiaka. Kirillov Father Superior Trifon solemnly freed him of his «kissing of the cross» vow not to «seek» for the Moscow throne ever again. The official support of the church was very important to the Grand Prince in that crucial moment of the struggle for Moscow rule.

In the late XV, early XVI century Kirillov and other trans-Volga monasteries were closely connected with a group of supporters of monastery «niestiazhanie» — the rejection of owning villages by the church; they believed that monks devoted to God should not profit by other peoples' labour, but provide for themselves with their own «handiwork». «Niestiazhatieli» suffered defeat at the 1503 church council, but the fierce struggle over monastic land ownership between hostile factions of the Russian church did not lose its intensity for a long time. Although Kirillov monastery, owner of a vast patrimony, never practised the ideas of «niestiazhanie», it produced and was a home for many activists of this movement. Nil Sorski, leader of the first «niestiazhatieli» and a monk of Kirillo-Belozerski monastery was among them. After staying at Afon where he acquired vast theological knowledge, Nil returned to Lake Beloye area and founded his own small monastery amidst impassable forest swamps 20 kilometers to the north of Kirillov. His view of monasticism as primarily a feat of personal self-perfection was especially popular with the fraternity of northern monasteries. Another prominent «niestiazhatel» Guri Tushin was once Father Superior of Kirillo-Belozerski monastery. The monastery had a great influence in XV—XVI centuries, and its Father Superior was one of the highest church officials.

In the XVI century Moscow rulers paid especially great attention to the monastery. In 1528 Grand Prince Vasili III and Princess Helena Glinskaya

came to the distant Kirillov monastery to pray for the birth of a heir. The successive birth of a son, the future Ivan the Terrible was regarded by contemporaries as the intercession of St. Kirill. It is well known that Ivan the Terrible carried a special feeling towards this monastery all his life; he had visited it three times, made rich donations (over 24 thousands roubles in money alone). Before his death, like his father before him, he became a monk at Kirillov monastery.

The growing wealth of the monastery enabled it to build actively. Already by the end of XVI century, in a hundred years or so, it turned into one of the largest architectural ensembles of that time; in the number of stone structures it could be compared only to the more venerated Trinity-Sergius monastery. Second to it in the length of stone walls (585 sagues) Kirillo-Belozerski monastery surpassed it in the number of churches. Newly erected churches were richly adorned with icons and various church plate. They were built and embellished with the help of local masters. The Holy gates were painted in 1585 by an icon-painter monk Alexander. But mainly local icon masters painted small icons to give away to pilgrims. In the beginning of the XVII century icon-painters, silversmiths and other artisans working for the monastery lived in a special inn near the cloister.

The monastery was not only an art center, but also a nucleus of cultural life in general. Already in Kirill's time the monastery began to collect and rewrite books. A book writing shop, which had left a rich inheritance, operated in the monastery for a long time. Some of the books were not just rewritten, but created in Kirillov; these were some polemic works and a local chronicle, containing valuable information about the history of the monastery. One of the most active masters of book writing was Guri Tushin who had rewritten 37 books by himself; most of them have survived to our day. There were books of secular content as well in the Kirillov collection which was vast and various. The most ancient list of «Zadonshina» — a work describing the victory of Kulikovo battle, comes from the Kirillov library. The precious Kirillov collection of manuscripts was later transferred to the St. Petersburg Imperial public library where it is still kept today.

The extant inventory of Kirillo-Belozerski monastery compiled in 1601 by the order of Boris Godunov enables us to recreate its image at that time. Both the main Uspenski monastery (the russian term Uspenie means Dormition) and the smaller Ivanovski monastery, which appeared next to it in the XVI century, were surrounded by stone walls with eight towers. Inside the walls there were nine stone churches, a bell-tower and various service structures. Monks' cells and houses around the monastery were then still made of wood.

Being far away from Moscow and surrounded by strong walls Kirillov monastery was one of the main places of exile. The conditions of confinement there varied greatly; they ranged from living in rather privileged surroundings (e.g. private dwellings, servants and a special table) to a strict imprisonment.

Quite a number of famous people were exiled to Kirillov. In 1499 Vasili Kosoy-Patrikeyev, a boyar close to Ivan III, fell into disfavour and was sent to Kirillov to become a monk under the name of Vassian. He was later destined to take one of the leading positions in the camp of «Niestiazhatieli». During the boyar rule under the very young prince Ivan Vasilievich (the Terrible) Metropolitan Ioasaf Scripcin was overthrown and exiled to Kirillo-Belozerski monastery by the Shuiski group. During the stormy reign of Ivan the Terrible Lake Beloye area became not only a place of exile, but a refuge for noblemen in disfavour who tried sometimes in vain, to hide under a monk's cassock from the tzar's executioners. In 1560 after a group of influential tzar's counsellors known as the «chosen rada» was dismissed, one of the most prominent state activists of that period a priest at the Moscow Annunciation cathedral Silvester voluntarily joined Kirillov monastery. His example was later followed by boyar Ivan Vasilievich Sheremetev the Big and many others. A special place in the history of Lake Beloye exile is occupied by the family of princes Vorotinski, one of the last families of princes, descending from Ruric. Already in 1534 a famous general Ivan Mikhailovich Vorotinski called the «victorious voivode» was imprisoned here in 1534, and here it was that he died. His sons were also outstanding military commanders. Vladimir Ivanovich, who took part in the Kazan campaign, died and was buried in Kirillov in 1553. His more famous brother Mikhail Ivanovich, who distinguished himself during the taking of Kazan and who repulsed the army of the crimean khan in 1572, was twice exiled to Lake Beloye. He was called back from his first exile of 1561 after spending four years there. He was seized for the second time by the order of Ivan the Terrible in 1577; he died after being tortured on the way to the place of exile. Later, under Tzar Feodor Ioanovich, one of the most influential boyars Prince Ivan Petrovich Shuiski who had become famous defending the city of Pskov from the army of Stefan Batori, was imprisoned at Lake Beloye. It is believed that he died an unnatural death in the monastery in 1587. In 1606 at the end of his life full of suffering Casimov Tzarevich Simeon Bekbulatovich was forcefully made to join the monastery. In 1574 by the whim of Ivan the Terrible he was declared Moscow Tzar, but a year later he was overthrown and exiled to Tver. After that he was blinded by the order of Godunov, but restored for a short time in his rights under Lzhedmitri. The new Tzar Vasili Shuiski unsure of his dynastic rights was anxious to remove this seemingly dangerous rival to the remote Lake Beloye monastery. Among those who were in exile in Kirillov in the XVII century Patriarch Nikon was undoubtedly the largest political figure. In 1676 after the death of Tzar Aleksei Mikhailovich he was transferred here from the nearby Ferapontov monastery, where he had been kept earlier. Only five years later, already fatally ill he was allowed to return to the Voskresenski Novoierusalimski monastery near Moscow, which he had founded. He died on the way to it. Kirillov was used as a place of exile up to mid XIX century, but there were no more famous people among its prisoners.

During the Polish-Lithuanian invasion Kirillov monastery proved to be one of the few fortresses in north-east Rus able to withstand it. The enemy vanguards appeared in Lake Beloye area in 1612. They came up to the monastery walls in August; they looted and burned the settlements around it, but did not attempt to take the monastery. In December detachments lead by pan Bobovski and colonel Pesotski once again besieged the monastery and stormed it on the night of eleventh day. Archers, who happened to be in the monastery, peasants, lay-brothers and the monks themselves were adamant in their resistance. Many of the «thieving people» were killed or drowned in the lake, in the furrow made in the ice before the walls. Colonel Pesotski himself was killed by a canon shot. The enemy was forced to withdraw from the monastery. Polish-Lithuanian detachments continued to devastate Lake Beloye area in the years to come. Up to 1616 the monastery was under a constant threat of being attacked.

The general economic decline caused by the events of the Smutni times had a smaller effect on the monastery construction activities, than it had in the central regions of Russia. Already around 1630 the walls which had suffered from age and war were reinforced, and some new buildings were raised in 1640s. In the second half of the XVII century construction activity of unheard of scope unfolded in Kirillo-Belozerski monastery, turning it into one of the strongest fortresses in all of Rus. It had begun in 1653 by the czar's decree and was carried out for-almost 30 years with the means of Tzar Aleksei Mikhailovich himself, who had given a colossal amount of money, 45 thousands roubles, for the purpose. Construction of the walls was headed by Boris Ivanovich Morozov, a «close boyar» and the tutor of the czar.

Such a grand fortress was build in the forests of Lake Beloye area for two reasons. First of all Kirillov defended an important branching of the water ways connecting Moscow with Trans-Onega area and Severnaya Dvina from Sweden, the age-old enemy of Moscow. The latter route became even more important after the trade with Europe (England and Holland) began via the White sea.

The second and probably the main reason was the internal political situation of Moscow state, the frequent upheavals of town beggars and peasants. In these conditions Tzar Aleksei Mikhailovich had to provide a reliable refuge in the north, away from Moscow. The participation of Boris Ivanovich Morozov in the raising of the new fortress was significant in this sense. During the Moscow upheaval of 1648 the indignant crowd demanded the most hated boyars, including Morozov, to be given to them for reprisal. Wishing to save his favourite, Tzar Aleksei Mikhailovich sent him secretly away to Kirillo-Belozerski monastery. The czar points it out in his letter to the Father Superior of the monastery and its elders, that no one should know of the boyar's hiding place: «But if they find out about it, and I will be informed, then you will be executed; but if you save him, then you will have done good to both of us, and I will reward you as you have never been since

the beginning of time». The czar's reward were the forty thousand roubles given to the monastery for the construction of the fortress.

The new fortress of Kirillov monastery, like many others built in the XVII century was destined to never see the enemy. The grand towers and walls striking for their severe beauty lost their former role as an impregnable stronghold with the advance of military technology. The monastery, like the rest of Lake Beloye area was left far away from the main political events of the Russian Empire.

At the turn of the XVII century the intensive construction inside the monastery was halted. Peter the Great grandiose plans for building required thousands of workers for their realization. One decree followed another demanding all of the monastery stonemasons, carpenters and other construction workers to be sent for the «monarch's need». Besides, the economic position of Kirillov monastery was by far not as brilliant as it used to be. The monastery no longer needed to raise new buildings. Construction activities were reduced to the repair and reconstruction of the existing structures.

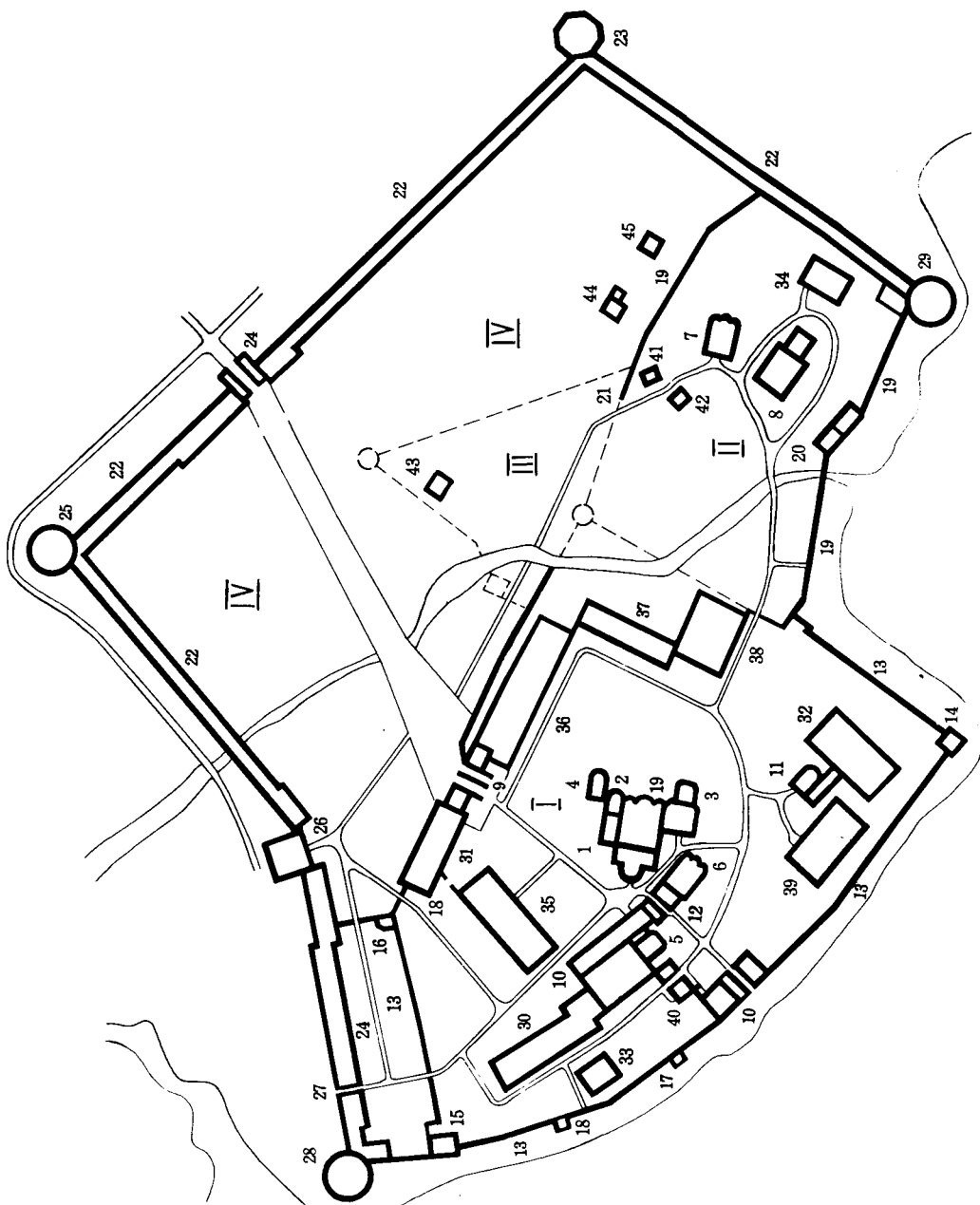
In the XVIII—XIX centuries Kirillo-Belozerski monastery completely lost its former importance as a cultural center. The artistic value of its ancient buildings was neglected for a long time and their preservation had not been a great issue. In 1800 Novgorod Metropolitan Gavriil reacting to the request for money for the repair of the monastery buildings ordered the churches of Archangel Gabriel, the Presentation of the Virgin, St. Euphimius and some other remarkable monuments to be demolished. Fortunately, the destruction was carried out only in a minor degree because of insufficient means. Nevertheless from the end of the XVIII to the middle of the XIX century many early buildings were destroyed, others were mercilessly altered. But despite all the distortions, the severe towers and the refined noble architecture of the cathedrals of the Kirillo-Belozerski monastery ensemble even today creates an unforgettable impression.

Since the beginning and especially the middle of the last century the relics of Kirillov monastery began to attract the attention of the historians and became a subject of analysis. Some of the researchers were directly connected with the monastery; e.g, the Kirillov Archimandrits Varlaam and Iakov. One of the first historians of the Russian church, Penza Archbishop Amvrosi (Ornatski), who had published the most valuable documents from the monastery history, died in Kirillov and is buried there. The capital work of Nikolsky which appeared in two volumes in 1897 and 1910 is of especial scientific value.

The first museum exposition in Kirillov was formed in 1918 in the still functioning monastery. After the monastery had been abolished in 1924 a historical and a local lore museum was founded there; it was later transformed into a history and art museum, and since 1968 it is a reserve. Restoration works were begun in 1919 headed for a long time by the architect V. V. Danilov, who was the first to begin architectural and archaeological

examination of Kirillov monuments. The new stage of restoration works begins in 1957. Since then restoration of Kirillov is steadily carried out. Wall paintings and iconostases inside the churches are being restored along with the buildings themselves.

Two wooden structures, of which the church of the Borodava village is one of the earliest extant monuments of Russian wooden architecture, were transferred to the monastery in order to be preserved there.



ARCHITECTURAL MONUMENTS OF KIRILLO- BELOZERSKI MONASTERY

The grand ensemble of Kirillo-Belozerski monastery was basically formed during two centuries — from the end of the XV to late XVII century. The beginning of stone construction in the monastery dates from 1496, when Master Prochor Rostovski assisted by twenty stone masons erected the cathedral of the Dormition, which has survived to our days. It was one of the first stone structures in the north. Only a little earlier two stone cathedrals were built: one in Spaso-Kamenni monastery on lake Kubenskoe near Vologda, and the other in the nearby Ferapontov monastery.

The architectural volumes of the cathedral of the Dormition manifest features of the Moscow building tradition, which goes back to the late XIV — early XV century, to the Zvenigorod cathedral of the Dormition and the Trinity-Sergius monastery cathedral. By this time the type of the four-piered church with stepped arches supporting a drum, which give the interior space

Kirillo-Belozerski monastery. Plan

I Uspenski monastery II Ivanovski monastery III Ostrog IV New Town

1 Cathedral of the Dormition (1496) 2 Church of Vladimir (1554) 3 Church of St. Kirill (1781—1784) 4 Church of St. Epiphanius (1645) 5 church of the Presentation, with a refectory chamber (1519) 6 Church of Archangel Gabriel (1531—1534) 7 Church of St. John the Baptist (1531—1534) 8 Church of St. Sergius Radonezhski with a refectory chamber (1560, 1594) 9 Church of St. John Climacus (1569—1572) above the Holy gates (1523) 10 Church of Transfiguration above the Water gates (1595) 11 Church of St. Euphimijs (1646) 12 Bell tower (1757—1761) 13 Fortifications of Uspenski monastery (late XVI—XVII cent.) 14 Svitoch'naya tower (late XVI cent.) 15 Smaller Merezhen'naya tower (late XVI cent.) 16 Faceted tower (late XVI cent.) 17 Hlebennaya tower (XVII cent.) 18 Povaren'naya tower (1761) 19 Fortifications of Ivanovski monastery (late XVI—XVII cent.) 20 Glookhaya tower (late XVI cent.) 21 Holy gates of Ivanovski monastery (late XVI cent.) 22 Fortifications of New Town (1654—1680) 23 Vologodskaya tower (1656) 24 Kazanskaya tower (1659) 25 Ferapontovskaya (Moskovskaya) tower (1660) 26 Kosaya tower (1662) 27 Troitskiye (Trinity) gates (1660s) 28 Belozerskaya (Big Merezhen'naya) tower (1660s) 29 Kuznetchnaya tower (1670s) 30 Cook-house (XVI cent.) 31 Treasure chamber (XVI—XVII cent.) 32 Big hospital chamber (1643—1644) 33 Cook-house cells (1680s) 34 Small hospital chamber (1730) 35 Nastoyatelski korpus (the house of Father Superior) (1647—1648, late XVII cent.) 36 Northern building of the monks' cells (second half of the XVII — early XVIII cent.) 37 Eastern building of cells (Priests' cells late XVII cent.) 38 Cells of the turn of the XVII cent. (Monastery archive) 39 Cells of the late XVII cent. (Ecclasiastical school) 40 Cellars' building (late XVII cent.) 41 Canopy over the chapel of St. Kirill 42 Canopy over the cross of St. Kirill 43 Remains of the Solodezhennaya chamber (1570s) 44 Wooden church of the Deposition of the Robe from the village (settlement) of Borodava (1485) 45 Wooden mill (XIX cent.)

a vertical character, predominated in Moscow architecture. The stepped character of the inner space was on the outside supported by expressive modelling in the form of several tiers of decorative *zakovari* (arched upper wall sections) — «*kokoshniki*» (superimposed arches of gables resembling the headdresses worn by Russian women) rising the successive ledges to the drum on top. The decoration motifs borrowed from pre-mongol structures of north-east Rus had also underwent considerable changes in Moscow cathedrals. The bands of arches on columnettes and sculptured embellishments were replaced by carved ornamental Friezes. The general character of adornment had become less generous. With the transition from building in white stone (a local limestone) to brick construction in the middle of the XV century, carved ornamentation gave way to relief ceramic tiles. The friezes also included patterned brickwork, which at that time was widely used in Novgorod.

All these features characteristic of Moscow architecture can be seen in the architecture of the cathedral of the Dormition. Called by a local chronicler a «great church» the cathedral was indeed a relatively large building for that time; it surpassed in size cathedrals of the main Moscow monasteries. After strongly exceeding the generally accepted width and length of structure by placing the piers farther apart, the builders, apparently for construction reasons, did not dare to change its height correspondingly. Hence, the distinguishing squat and massive character of the cathedral of the Dormition. The architectural decor of the facade is by contrast refined and graceful. The walls are divided by narrow pilasters and decorated with splendid ornamental friezes at the base of the *zakovari*. Similar bands girdle the top of the apses and the drum. The splendid perspective portals of white stone crowned by keel arches had the «beads» and «sheaf-like» capitals characteristic of Moscow architecture. Of the three portals only the north one facing the parvis has survived. The adornment of the windows was similar, but considerably less elaborate. Peculiarly the cathedral lacked the profiled base, which we meet in all middle-Russian structures of that period.

The *zakovari* of the cathedral had pointed keel-like apexes. Two tiers of *kokoshniki* reproducing on a lesser scale the form and relative positions of the *zakovari* rose above and a little behind them. Only the east part of the roof is somewhat different; the wall above the apses was crooked in ground plan and the *zakovari* were placed at an angle to one another. And since the drum was set so close to the east wall, there is only one row of *kokoshniki* above the *zakovari*.

The aspect of the cathedral was later strongly changed and complicated by various additions and reconstructions. The XVIII century alterations, which gave it some features of the then popular baroque style are especially evident: e.g., the «covering over *zakovari*» was replaced by a four-slope roof, a complicated and rather pretentious cupola was erected, the windows were hewn wider.

The interior today also appears strongly altered. Originally the space was more whole and the central character of the architectural composition was vividly manifested. The interior of the cathedral was not encumbered as it is today by rather narrow rectangular pillars. The supporting the arches drum set a little higher than the vaults created a stepped transition from these pillars to an unusually wide drum surmounted by a mighty cupola. The wholeness of the space was impaired during repairs of 1770s, required because of big cracks, which had appeared in the walls and vaults. Partitions with arched openings were erected between the piers and outer walls. Later still, during the construction of a west addition the west wall was pulled down, thus joining the inner volumes of the addition and the cathedral. As a result, a kind of a high passage with a light-drum placed, as it seems by chance, at its eastern end was formed.

It is hard to imagine the former beauty of the interior of the cathedral of the Dormition today. In the richness of its embellishment it was not only distinguished from the other churches of the monastery, but ranked among the richest cathedrals in all of Rus. The remoteness of the monastery was a force of attraction by itself. Rich donations of money, as well as precious church plate, icons, embroidery, books and vestments were sent to it. We can judge about the appointments of the cathedral by the earliest surviving description of the monastery of 1601. Every object is mentioned in capacious and figurative words. A four-tier iconostasis was the main decoration of the cathedral. The okladi were adorned with the pearls, jewels, pendants, tsatas and haloes, so that only the faces and arms of the images remained visible. There was a whole row of sewn icons covers under the icon of local saints. Each of the icons had a «festival» and «every day» cover with the same design. The beam above the local saints tier was painted with a grass pattern against a red background and supported 21 icons of the deisis, which stood side by side. These icons were adorned as well: «seven icons of the deisis have silver gilded basma pendant tsatas with 18 jewels of different colour and a pearl shell. 14 icons have pendant tsatas silver gilded basma and 84 twisted gilded silver pendant tsatas. There are 6 ponagea and 11 icons carved on bone... There are 19 gilt wooden chandeliers in the deisis».

Above the deisis there were 25 Festival icons. And the whole iconostasis was surmounted by a tier of the Prophets; half-length images of the prophets were represented in groups of 2 to 3 on each icon. The tiabla (wooden beams) of the upper tiers were carved and gilded. The walls and piers of the cathedral were decorated with rows of icons in icon cases, which were carved, painted and gilded. These icons also had covers; on the whole there were about 40 peleni in the cathedral. The choirs, lecterns, cases, benches and «thin» candles were adorned with painting and carving. There was practically not a single undecorated object. The cathedral was lit by six church-lusters of various designs.

The iconostasis of the cathedral of the Dormition was in those days one of the largest in Rus. The creation of such grand ensembles was begun by

Andrei Rublev, together with artel he had painted over 80 icons for the Vladimir cathedral of the Dormition in 1408. The Rublev iconostasis served as a model for new iconostasis in large cathedral for a long time. There were quite a few similar iconostasis made in the XV century, but only the Kirillo-Belozerski monastery cathedral of the Dormition iconostasis has survived in a more complete state. Its almost five hundred years old history was full of events. Already 40 years after they had been painted, all icons were covered by silver gilded basma oklads, which remain today on the deisis and festival icons. In 1630 another tier consisting of 25 icons of the forefathers was added. Although the icons for the cathedral of the Dormition were painted in Moscow with the donation of a rich boyar Vasili Ivanovich Streshnev, they were executed by a Vologda icon painter Zhdan Dementiev, known for his work in the Vologda St. Sophia cathedral. In 1645 the original Holy doors were replaced by new ones, covered with a silver gilded chased oklad of splendid Moscow make, presented by Tzar Mikhail Feodorovich. They have survived to this day. The local saints icons also received the well-presented okladi of a similar design.

The iconostasis was essentially redone in the XVIII century (after 1764). The old tiablo construction, when icons were placed in rows side by side on decorated beams, was in 1757 replaced by a common carved and gilded iconostasis made by a master of the Vologda carving shop Vasili Feodorovich Dengin. This is the iconostasis which we see now. In the XIX century the already inexpressive carving was covered with another thick layer of ground and gilded. Many of the icons of the local saints were covered with silver chased rizas during reconstruction. Many of the old icons did not fit into the new iconostasis and were removed. Only 15 were left in the church feasts tier, 16 in the deisis, and the prophets icons were removed altogether, as their long boards did not fit into the new icon arrangement. It was impossible to do completely without the prophets tier. So they painted half-length figures of the prophets on special removable boards, which replaced the covers under the stands of the local saints icons. Their unsure painting apparently belongs to monastery icon painters.

The old icons removed from the iconostasis were for a long time stored in the altar. But then they were gradually taken away from the monastery and the trace of many of them was lost. The icons remaining in the iconostasis were strongly altered by renewals and did not attract much attention. Only one icon of 1497 «In Thee rejoiceth» remained in the local saints tier. Two other ones, including the main icon of «the Dormition» are now in the Tretyakov Gallery. The other icons which stand in the local saints tier today date from the XVI («the Burning Bush») or the XVII («the Trinity», «Predsta Tsaritsa» ect.) century.

In the end of 1960s restoration of the 1497 icons from the cathedral of the Dormition began. It lasted several years and is now completely finished. Meanwhile, icons dating from 1497, which once belonged to the cathedral of the Dormition were found in different museums where they had arrived by various routes.

It turned out in the end that about 60 icons had survived; among them 34 had stayed in Kirillov.

Such a large number of XV century icons coming from one place is extraordinary by itself. The icons created by highly skilled artists were a great contribution to the treasury of early Russian art. Two icons of 1497 from the cathedral of the Dormition, namely «the Dormition» and «the Hodigitria», were for a long time thought to be painted by Rublev, or an artist from his circle. They can be put on the same level with many famous masterpieces. The iconostasis had been created by a group of artists. Those who had painted «the Dormition of the Virgin», «In Thee Rejoiceth» and the Festival icons «the Entry into Jerusalem», «the Nativity of Christ», «the Presentation of Christ» indeed followed the traditions of Rublev's art. The images created by them are inspired and lyrical, the painting is refined.

The cathedral of the Dormition iconostasis is extremely interesting. It is possible to judge about the complex development processes of early Russian painting by it. The process of smoothing over of the differences of various icon painting schools and the forming of an all-Russia style was under way in the end of the XV century. And this process can be perhaps best visualized in the icons of the cathedral of the Dormition. Beside the «Moscow» one there is another group of icons, such as the Festival icons «the Crucifixion», «the Descent of the Holy Spirit», «the Transfiguration», «the Dormition», where the features of Novgorod painting style are felt: e.g. the severeness of the images, the accentuated silhouettes, the rich highlights abundantly used by the artists. It is even more interesting that the features of Moscow and Novgorod painting merge into one in some of the icons, e. g. «the Baptism of Christ», «the Descent into Hell» and the deisis «Apostle Peter», «the Martyrs Dmitri and George», «St. John the Baptist». Some of the icons from these conventional groups in the iconostasis were created by the same artists. The deisis «St. John the Theologian» and «Andrei Pervozvanni» icons, the various saints and Festival icons from the Passion cycle comprise a separate singularly individual group.

All icons of the ensemble are characterized by the perfection of drawing, the richness and the refinement of the colors and the virtuoso mastery of composition. The iconostasis offers a vast material for the study of individual features of the work of early Russian artists. The cleanings of recent years have shown what a grand artistic phenomenon the icon painting of 1497 is.

The cathedral had no wall paintings for a long time and the iconostasis served as the main element of its interior decoration. The walls of the cathedral both inside and out were coated and whitewashed.

The cathedral was wall painted only in 1641. An inscription in ligature girdling the south, west and north walls of the cathedral above the «towels» tier chronicles the event: «This sacred cathedral of the Dormition of the Mother of God was painted by the disposition of the Father, with the help of the Son and by the perfection of the Holy Spirit in the year 7149, 1641

from the Birth of Christ, during the reign of the pious lord Tzar and great prince of all-Rus Mikhail Feodorovich and his son Tsarevich Prince Alexei Mikhailovich, the great lord Varlaam, Metropolitan of Rostov and Yaroslavl, under Father Superior Antony by the promise of lord Tzar and the Grand Prince of all Rus Mikhail Feodorovich by deacon Nikifor Shipulin in the honour and glory of the Trinity, the Father, the Son and the Holy Spirit and the Mother of Christ and all the other saints for all time. Amen».

This is how the now partly lost inscription read in 1773. The man, who commissioned the wall painting Nikifor Shipulin was a prominent member of the state-administration. He first served as a clerk for Patriarch Filaret, father of Mikhail Feodorovich, and in different departments later. He frequently performed various responsible tasks for the tzar. In 1633 the tzar sent him with commanders Dmitri Cherkasski and Dmitri Pozharski to Smolensk to replace boyar Shein. Nikifor had given 500 roubles — the money for painting the cathedral and its parvis in 1630. In a few years after the completion of the murals he joined Kirillo-Belozerski monastery, and was buried on the cathedral parvis after his death. They believe that Nikifor Shipulin and his son is depicted in the wall painting of the cathedral in a composition illustrating one of the psalms. And indeed it represents an old man and a youth dressed in princely or boyar clothes kneeling before St. Sofia's throne. There are no similar images on other illustrations of the same text in XVII century Russian painting. If this supposition is true, then we have before us a rare for that time example of a life-time portrait.

Only during restoration of 1930 the end of the chronicle was revealed: «The wall painting was accomplished by Lyubim Agiev and friends». Lyubim Agiev, or Ageyev was the tzar's city icon painter from Kostroma and one of the best Russian masters of wall painting of mid XVII century. In 1643 together with masters from different cities he painted the Moscow Kremlin cathedral of the Dormition as one of the four highly paid icon painters.

The murals of 1641 were damaged during repair works in the second half of the XVIII century. The additional brickwork around the arches and piers hid a part of the compositions, impairing the wholeness of some thematic cycles, other compositions were disfigured by new brickwork. When the windows were hewn wider the figures of the saints on the side surfaces were destroyed. The surrounding compositions could not escape damage as well. The doors made in the west and south walls during the construction of the additions also led to the destruction of a part of the compositions. And finally, white lines of plaster crossed the murals in different directions, after the fixing of the wide cracks which had formed by that time; the renewal of the murals was unavoidable.

In 1838 the original painting was covered with linseed oil and roughly executed oil overpaint. The new authors had to somewhat change the damaged compositions where necessary, and to paint the new brickwork. That was the state in which the murals of the cathedral of the Dormition have reached us.

The first test cleanings of the old painting in the cathedral were conducted in 1929 by restorer P. I. Yukin. Restoration works were renewed only in 1970 and are still carried out.

It became evident that the XIX century overpaint in a majority of cases rather accurately traces the design of the original painting. That is why we can judge about the decoration of the cathedral and partially about the composition of individual scenes today, before the cleaning of the painting is finished. The decoration of the upper part of the cathedral is perfectly traditional: with Christ Pantocrator in the cupola, 8 full length figures of the Forefathers in the spaces between the windows of the drum, 12 round medallions with half-length figures of the ancestors of the 12 generations of Israel at the base of the drum; and the evangelists in the pendentives. A little lower, the so-called protoevangelist cycle containing scenes from the life of the Mother of God is unfolded, with the illustrations to the Acathistos of the Virgin even lower. All the scenes are read in the direction following the trajectory of the sun. They begin on the south wall staring from the iconostasis and make several full circles first in the central volume of the cathedral and then in its corners. This system of scene arrangement somewhat resembles the system used in the Ferapontov monastery cathedral. The same example recalls the arrangement of the compositions glorifying the Virgin in the lunetts: e. g. «the Dormition of the Virgin», «the Intercession», «In Thee Rejoiceth». The theme of the Virgin completely prevails in the painting of the cathedral of the Dormition. And it is only in the south-west room that some of the episodes of the life of Christ are represented.

Here we also find a composition unconnected thematically with the adjoining ones and not belonging to any cycle. It depicts a tzar on a throne with soldiers prostrated before it. There is also an old man, a youth and a wife in boyar clothing on their knees. This is an illustration of the 44th psalm dedicated to the tzar. This thematic isolatedness of the scene supports the supposition first made by S. S. Churakov that this is a family portrait of the commissioner.

In the north-western part of the cathedral there are scenes of the «Last Judgement» and some symbolic compositions rather vague in their meaning.

Judging by the cleaned areas the style of the wall-painting is distinguished for its monumentality and traditionality. There is yet no «carpet-like» quality and some over-detailiness of the compositions characteristic of the later murals. The new trends in iconography and in the interpretation of forms had touched this painting only in a small degree. Because of the quality of their execution and a relatively good state the murals of the cathedral of the Dormition shall become one of the central monuments of Russian mid XVII century wall painting after they are completely cleaned.

In 1554 the chapel of Vladimir was added to the cathedral on its northern side. It is a small pier-less church covered by an original system of stepped arches. This kind of covering is best known from Pskov monuments. The chapel of Vladimir reproduced on a lesser scale in its exte-

rior decoration the forms of the cathedral of the Dormition. It had the same tiers of kokoshniki, the same bands of patterned brickwork. The tendency to adhere to local models, especially the cathedral of the Dormition is characteristic of Kirillov construction in general. The chapel had been built above the grave of Vladimir Ivanovich Vorotinski with the donation of his widow, and later became the family burial place of the princes Vorotinski.

Building small chapels by monastery cathedrals is a rather typical phenomenon of mid XVI century. They were usually built above the grave of the founder of the monastery, or one of its later Father Superiors, who were sanctified after their death and venerated locally, and sometimes even all over Russia. The building of a chapel over the grave of a feudal lord was an extremely exceptional event in those days, especially since there was no church over Kirill's grave yet. The furious reaction of Ivan the Terrible on this occasion is well-known. He sent a letter full of bitter reproach to the monks: «So, you have built a church over Vorotinski! There is a church over Vorotinski and none over the Miracle Worker. Vorotinski is in the church and the saint is outside...»

The chapel of Vladimir hasn't retained its original appearance. It was covered with a four-slope roof in the XVIII century, its old small arched windows were replaced by big rectangular ones and the north entrance was destroyed. Today its facades are partially restored.

The existing onion-shaped cupola covered with wooden lemekh (carved wooden shingles) was made in 1631. This date can be seen on the inscription made on the forged ring, circling the cupola at the bottom. The cupola and the podzor preserved almost without change from the middle of the XVII century are of singular value. Inside, the carved stone slabs fixed into the walls of the chapel of Vladimir with inscriptions, stating that the princes Vorotinski are buried there, are of great interest. The design of the slabs varies. The most ancient slab, situated on the west wall to the right of the entrance from the parvis contains the record of the burial of brothers Vladimir and Alexander Ivanovich and of the transfer of the ashes of Mikhail Ivanovich and his son Login Mikhailovich from Kashin in 1603. His other son Ivan was also buried here. He was a prominent figure in the political life of Rus in the beginning of the XVII century. He was one of the candidates for the Russian throne. After Mikhail Romanov was elected, Ivan headed the delegation sent to Kostroma to ask him to receive the tzar's crown. He later held the position of first commander and ruled Moscow during the tzar's absence. In the XVII century the Vorotinski family became related to the house of the tzar. The last of the princes Vorotinski Ivan Alexandrovich died in 1679. During restoration works of 1971—72 remains of stone and brick sarcophaguses, in which some of the Vorotinski family were buried, were found. The lid of the sarcophagus of Aleksei Ivanovich Vorotinski with a splendidly carved inscription is of particular artistic value.

The iconostasis of the church of Vladimir had been altered several times. The existing one dates from 1827. It was designed, carved and gilded by a Vologda master Ivan Sirotin. While executing it, he used a part of the carv-

ing from the upper tier of the church of St. Kirill iconostasis. The icons were painted by Ivan Kopytov, a Kirillov icon painter, coming from a family of hereditary monastery servants.

The construction of the existing northern parvis also dates from the end of the XVI century. Right up to the end of the XVIII century the parvis was longer than it is today, encircling not only the north but the west wall of the cathedral as well. However this parvis was not the oldest. There were two isolated stone parvises before it, which had appeared most likely in the middle of the XVI century on the same north and west sides of the cathedral. They have left insignificant traces, by which we can assume that they had a complicated roofing system in the form of several gable roofs placed together. The late XVI century parvis is mentioned in the monastery inventories as the «elder Leonid's structure». Elder Leonid Shirshov was one of the principal figures in the cloister and he even headed the abode in 1595—1596. He probably headed the construction, while the monastery stonemasons from among the patrimonial peasants executed it. The parvis that he had built, was, unlike the earlier ones, a single structure united by a common lean-to roof. Its walls had wide arched openings, which can be still noticed from outside. In 1650 these embrasures were replaced by smaller windows. In 1791 the west parvis was destroyed and a cumbersome entrance addition, almost completely obscuring the west facade of the cathedral, was erected in its place. Its flat window frames of a rather coarse design, the abundance of profiles and broken courses go back to baroque architecture and are too archaic for the end of the XVIII century. Structures of the same period and of a similar decor have survived in near by Belozersk. They were probably erected by local masonry artels without the participation of an architect.

The north and west parvises were painted in the end of the XVI century immediately after their construction. Since parvises had wide arched openings in the outer walls, the murals concentrated around the entrances to the cathedral and the chapel of Prince Vladimir. So they may also be regarded as an external painting of the cathedral. We do not know who was the author of these murals, but we do know that a little earlier, in 1585, the monastery Holy gates located under the church of St. John Climacus were painted by elder Alexander and his two pupils Emelyan and Nikita. The murals of the Holy gates and the parvises of the cathedral of the Dormition were probably the first wall paintings on the territory of Kirillo-Belozerski monastery.

Unfortunately, these first murals of the cathedral parvises haven't survived. After the big arched openings were bricked in 1650 the walls of the parvises were decorated with new murals. «The parvis' bricked-in big windows were painted by Yaroslavl icon painters Ivan Timofeyev's son called Makar and Sevastyan Dmitriyev's son with friends. According to the record of 157 (1649) they were given 220 roubles in addition to an advance of 30 roubles». This entry does not mention the fate of the old murals. It appears that they were torn down together with the plaster. The similarity of style of

all murals speaks in favour of this, as well as the fact that a large sum-half as big as the cost of the painting of the whole cathedral, was paid to the icon-painters. Sevastyan Dmitriev, a well-known master who took part in the painting of the Moscow Kremlin cathedrals of Archangel Michael and of the Dormition, as well as the Rostov cathedral of the Dormition, was frequently called upon by the tzar for different icon-painting jobs. These murals were ordered by boyar Feodor Ivanovich Sheremetev. It is known that he participated in summoning young Mikhail Feodorovich to the throne and was later an active politician and a man close to the tzar. He died when he was very old in Kirillo-Beloserski monastery, which he joined not long before his death. It were his funds that the 1642 church of St. Kirill murals, which haven't survived, were painted with.

Only two compositions «the Dormition of the Virgin» and a scene from «the Apocalypse», have survived in the western parvis. They are distinguished for the general lightness of their palette and the gentle combinations of cool colors. Although the composition is a very traditional one, the artist strives for enriching the effect on the observer with a careful drawing of details, a variety of architectural forms, attitudes and robbing folds. Small figures in dynamic poses densely cover the area allotted to them.

The same features can be noticed in the murals of the north parvis. The complicated or of the groined vaults causes the authors to be inventive in the arrangement of the compositions, and this is a problem they confidently solve. In the upper parts of the vaults there are soaring angels sounding their trumpets, the Pious in white robes appearing before the throne of the Lord and the "reigning Tzar and the ruling Lord». While at the bottom the devil is at work, people worship the Babylonine fornicatress and Satan marks the foreheads of his followers. An army of the Pious on white horses gallops along the crest of the vault and the defeated enemy fall down along the ribs of the vault to the very bottom where the fire of hell is ready to receive them. Arranging one scene in different planes often produces an interesting spatial effect. A certain depth of space is achieved. Spatial sense is characteristic of the authors in general. The different sizes of the vessels in the scene of the perishing of the ships hints at a linear perspective.

Many scenes are distinguished for their vitality possibly borrowed from west-european engraving. Citizens watch the ruin of their home city, trunks with their possessions at their feet; ships sail across the raging sea; workers scythe the harvest. Foreign models treated in the spirit of traditional icon painting became a manner of approaching real life.

The murals of the parvises are separated from those of the main volume of the cathedral by an insignificant interval of time. However, they essentially differ in style indicating the development of new tendencies in Russian wall painting.

At the same time with the interior murals of the parvises small compositions were painted in four kiots above their entrances and in the zakomari of the cathedral. Only «the Trinity» and «Metropolitan Iona and Kirill Belozerski praying to the Virgin» compositions have survived in a very poor state. Iosif

Vladimirov, a friend and confederate of Simon Ushakov, known for his treatise on icon painting participated in this work. Iosif was probably a member of Savastian Dmitriev's team.

The strong presence of local building traditions in Kirillov construction is exemplified in the church of St. Epiphanius erected over the grave of Prince Feodor Andreyevich Telyatevski beside the church of Vladimir in 1645. It was built by an artel of village stonemasons from the patrimony of Kirillov monastery lead by Yakov Kostohusov. This church is only a little bigger than the church of Vladimir. Its general composition, the construction system of its vaults and the main elements of decoration almost completely resemble the church of Vladimir. In the architectural sense it stands much closer to the XVI than the XVII century.

This monument has survived in a rather good state. The later alterations generally consist of the replacing of the original roofing over three tiers of kokoshniki by a four-slope roof.

The interior of the church of St. Epiphanius has remained relatively unchanged. It was not wall painted. The original four-tiered iconostasis has reached us without significant changes, having lost only two lower register icons which flanked the north entrance. Of course, to have a full picture of how the church of St. Epiphanius looked originally, we need, beside these two, the icons which once hung on its whitewashed walls. A prominent place to the right of the entrance was occupied by the tomb of Prince Telyatevski which was covered with a scarlet cloth. The abundance of color had a purely emotional effect, created a special, far from everyday life atmosphere. A certain place in this variety of color was given to the lecterns, icon-lamps, chandeliers and their ornamentation. Judging by its description the big church-luster was of a German make: «A small thing below with a carved image of a beast holding a ring in its teeth».

We do not know the authors of the iconostasis, but since another monastery iconostasis from the church of St. Euphymius was painted a few years later, in 1649, by a vologodian Terenti Fomin, it could be that he adorned the church of St. Epiphanius as well. The icons from this church are also close to the Prophets tier from the cathedral of the Dormition which was painted in 1630 by another Vologda artist Zhdan Dementiev. Both the cathedral Forefathers icons and the church of St. Epiphanius iconostasis are characterized by a mediocre execution, lifeless forms and monotonous silhouettes and attitudes.

The local saints tier and Holy doors icons used XVI century icon panels with remains of painting as a base. The new painting was insufficiently durable, so the icons soon began to go to ruin. They were mended many times and even more carelessly overpainted. Their paint layer today presents mostly a mosaic of rough fragments of XVII—XIX century painting. And it is only in the icon of St. Epiphanius of Cyprus that the significance of the XVI century image of the saint can be felt through the proportions and the

outline of the figure. A small piece of the splendid XVI century painting has survived on the face of the saint.

The painting of the upper tiers has survived much better. Individual icons such as the archangels, St. John the Baptist, the prophets Daniel and Aaron are still reminiscent of the XVI century in the pureness and brightness of colors, modelling principles and the absence of over-fragmentation of the forms. But the manner of depicting the highlighted faces with swelled eyelids completely belongs to its time. The palette is rather miserly and the color combinations are simple.

There is an interesting image of St. Kirill Belozerski with the monastery in the background, which belongs to the XVIII century under the local saints tier. This painting was apparently transferred here from the church of the Presentation. The silver gilded basma okladi of 1648 with applied engraved haloes on the local saints icons and in the Holy doors are especially good. The design of the basma resembles a little the XVI century flat wood carving. It is interesting that this is the work of a monastery silversmith Kalina. Despite its simplicity and the unsophisticatedness of its adornment the little church with white walls and miniature iconostasis fascinates the visitors with its authenticity.

To the south of the cathedral, above the tomb of the founder of the monastery and in symmetry to the chapel of Vladimir, there is one more chapel, which differs both in dimensions and architecture — the church of St. Kirill. Originally the chapel of St. Kirill was erected in 1585, but after standing there for 200 years was taken down «for its dilapidation». We can judge by the remaining traces that on the whole it copied the structure of the chapel of Vladimir, being a little larger in both width and height. The new structure of the church of St. Kirill erected in 1781—1784 was executed in the forms characteristic of late baroque architecture, but differed from preceding metropolitan churches which it imitates by a rough treatment of the details typical of provincial construction. The building is perceived from the outside as a high church surmounted by a vosmerik (an octahedral volume) with a lower and wider refectory. However this is not the case. What appears to be a church from the outside doesn't have a single interior space, but is divided into three stories with the altar in the lowest and the monastery sacristy in the upper two. The church itself was in the western, wider volume. This was a relatively high vaulted hall with two tiers of windows and without light-drum. The shrine of St. Kirill was situated in a deep arched niche in its northern wall.

In 1825 the church was turned into a warm one. It was then provided with a suspended ceiling. At the same time the lower windows were hewn wider, their frames destroyed, what brought some features of classicism into the monument's appearance.

The interior decoration of the church of St. Kirill hasn't survived. Its rich carved iconostasis was partially dismantled already when the ceiling was being made. In 1870s the remaining part of the iconostasis was transferred

to the church of St. John the Baptist, and a new iconostasis which no longer exists was installed instead. The canopy over the shrine of St. Kirill was also lost, and the shrine itself is kept in the Moscow Armoury Chamber as a valuable piece of XVII century minor arts.

In the XIX century the changes in the cathedral complex were relatively insignificant. Small stone porches with a fragmented and complicated decor representing a rather naive attempt at turning to the forms of early Russian architecture were added to the north parvis and the church of St. Kirill. The facades once white were painted red with white details, which coarsened the cathedral's architecture. As a result of all these reconstruction the cathedral complex acquired a complicated and picturesque appearance, not without a distinctive charm, but far from the original one.

The second stone structure of the monastery after the cathedral of the Dormition was the refectory chamber with the church of the Presentation of the Virgin built in 1519. It settled to the south-west of the cathedral on the slope of a hill running down to the lake. In the XIV—XV centuries a community charter was introduced in a majority of Russian monasteries, which paid much attention to the forms of community life of the monks and to common refecton in particular. Special refectory buildings were, beside the cathedral, among the most important structures of the monastery. By the end of the XV — beginning of the XVI century a new type of monastery refectory was formed in Russian monastic construction; it comprised the refectory chamber itself, a small church attached to it and a number of service rooms. The latter were situated in the lower storey — the «podklet», and sometimes occupied the cellar if there was one. As a rule the «podklet» housed a bakery and the upper stories were heated by the burning stoves. The refectory hall was usually quite big and was spanned by vaults resting on a pier placed in its center. There was supposed to be a lesser cellar's chamber beside it, from which the food was handed out to the monks.

One of the features of refectory churches before mid XVI century was the absence of a special volume for the altar. The relative position of the refectory, the church and the cellar's chamber was often determined by the plan of the monastery. But on the whole the different combinations can be reduced to two types: when the church was included into the general outline of the plan and when it was singled out into a separate volume. In the former, features of a secular «chamber-like» architecture prevailed in the exterior of the building, while the qualities of a religious building were more vivid in the latter. It was this second type that the Kirillov refectory belonged to. All three main volumes in it were placed on one axis which gave the whole composition more austerity. The elegant faceted volume of the church crowned with several tiers of kokoshniki came into contrast with the strict smoothness of the massive refectory wall. Its facades were animated only by little windows circumscribed by distinctive window frames with keel-like apexes, and by pilaster strips dividing the walls. The church had similar

windows. Their traces can be seen on the west and east facades of the building as well as the northern wall facing the parvis.

The single-piered refectory chamber represented a huge square vaulted hall. With its dimensions (17x17,5) it was one of the biggest chambers of its time. The church attached to it from the east, having a polygonal ground plan, possessed a single cruciform space formed by corner projections and was spanned by a groin vault. The inner space of the church was originally rather high but its upper part was later isolated by a intermediary vault to facilitate the heating, thus distorting the interior. The vaults of other stone refectory churches was as a rule low from the start. The cellar's chamber attached to the refectory from the west, was very long and narrow and stretched at a right angle to the main axis of the building. The refectory and the cellar's chamber comprised a single volume and were covered by a pitched roof with gently sloping gables facing the south and the north.

The existing northern parvis was built a little later. Initially the refectory was accessed from the north by a stone outer staircase. But already in the XVI century a double-tiered parvis with big open arches in the upper story was built along the northern facade. The arches were later bricked in, but their traces can still be clearly seen on the facade.

The refectory had underwent serious changes in later years: the stone drum with a cupola were pulled down from the church and replaced by a wooden cupola coated with iron. The roofing system of tiered kokoshniki was destroyed. The outline of the refectory roof was altered and the early stone gables were demolished. The window openings and doorways were broadened. And finally in the middle of the last century the pier supporting the walls was replaced by rows of wooden columns of coarse architecture. That was when the cellar's chamber was also redone. We can judge about the monumentality and expressiveness of the original interior of the refectory chamber by its lower «podklet» story — the bakery which has retained the old vaults. The later stone partitions dividing the chamber, put there to support the new columns, allow us nevertheless to take in its grandness. The church iconostasis had been lost. Today the refectory and cellar's chamber, the church and the parvis house the museum exposition.

In 1531—1534 two churches were erected simultaneously in the monastery. They were both built with the donation of Moscow Grand Prince Vasili III, to mark the birth of his son and heir, the future Tzar Ivan the Terrible.

The dedication of the churches to the patron saints of the grand prince's family is very typical. One of the churches — the church of Archangel Gabriel (Vasili III was born on the day of Archangel Gabriel) a chapel of Ss. Constantine and Helena (Helena Glinskaya was the wife of the grand prince). The other church was dedicated to St. John the Baptist, patron saint of Ivan the Terrible, and it had a chapel dedicated to St. Kirill in gratitude for his «intercession» in the birth of the heir to the prince.

The architectural forms of the churches of Archangel Gabriel and St. John the Baptist distinguish them from the cathedral of the Dormition significantly. They reflected the new features brought into Moscow architecture by Italian architects invited by Ivan III. The summoning of foreign masters connected with the reconstruction of the Kremlin undertaken by the grand prince had a great influence on the development of Russian architecture. The end of the XV century was the culmination of the Italian Renaissance and the so-called «fryazhskie» masters brought along not only technical innovations but a completely different set of artistic values, which reflected the rationalism of Renaissance culture and its use of classical antique artistic standards. An essential innovation was the use of order decoration elements as well as the more free transformation of the traditional typical schemes of Russian stone construction. The influence of the work of Italian masters on Russian architecture was especially strong in Moscow, but its traces can be found almost everywhere. In some provincial structures they are especially apparent.

The new «fryazhskie» features can be best felt in the interior of the church of Archangel Gabriel. The elegant high columns in the west part of the cathedral leave its inner space free. The arches under the drum are not raised like in the cathedral of the Dormition, but set lower than the vaults making the construction system more evident. The western part of the cathedral is spanned by a groin vault unknown to Moscow architecture before the arrival of the Italian masters. The capitals of the columns and the profiled imposts supporting the arches lend the interior of the church a preciseness and austerity characteristic of Renaissance architecture. Although there is no iconostasis, the interior of the church leaves an unforgettable impression. The innovation in the architecture of the facade of the church of Archangel Gabriel was the well-developed entablature encircling the summit of the church. The profiled socle girdling the whole building was also well developed. Out of the three portals only the north one remains; it is perspective after tradition.

The top of the church was treated with a certain boldness and inventiveness. A second tier, where bells hung in the openings of the walls, was raised above the cornice instead of the usual *zacomari*. This tier of bells was surmounted by a whole crown of small *kokoshniki*. A clock was placed in the north-west corner of this tier. The church was crowned by two cupolas: the big one in the center and a lesser one above the chapel of Ss. Constantine and Helena.

In 1638 the superstructure of the edifice was rebuilt. The former tier of bells was turned into a sacristy with small windows. It was spanned by a cloister vault. This monument suffered in the XVIII and especially in the beginning of the XIX century. It was then that the two drums were pulled down, the second tier of *kokoshniki* was demolished and big new windows were made above and in place of the south portal which was also destroyed.

The west facade of the church was almost completely hidden even earlier by a stone bell-tower attached to it.

The second church built at the same time with the church of Archangel Gabriel — the church of St. John the Baptist was erected outside the monastery walls on a nearby hill by the chapel built by Kirill «on the mountain» as it is stated in an ancient document. The architecture of the monument is very close to that of the church of Archangel Gabriel. The church of St. John the Baptist however looks a little more modest both in size and in treatment of the details. The drum was more richly adorned by an ornamental frieze which had become traditional in Lake Beloye area. The church had no bells at the summit. Its walls were crowned by three tiers of zakomari like in the cathedral of the Dormition, though it would have been more correct to call the upper ones kokoshniki because they were purely decorative. Like the church of Archangel Gabriel the church of St. John the Baptist had a second smaller cupola at the south-eastern corner above the chapel of St. Kirill.

Inside, the monument also recalled the church of Archangel Gabriel, but with somewhat simpler forms. The piers were not cylindrical but rectangular which made them more massive. The profiles of the capitals and imposts were also less intricate. At the same time the general proportions and vaulting of the two churches were very much alike.

It is doubtless that the churches of Archangel Gabriel and St. John the Baptist were built by the same architect. A thorough knowledge of newest architectural tendencies speaks for the fact that this master was not a local one but came from one of the big centers. It is more probable that in the second quarter of the XVI century such a center was Rostov. The documents of that time bear witness to the great activity of Rostov builders and give such names as Grigori Borisov, Goryain Grigoriev, Pakhomi Goryainov. The participation of Rostov builders becomes even more probable in this case, since the monastery belonged to the Rostov eparchy at that time.

The church of St. John the Baptist did not escape the fate of other monuments. The roofing «over zakomari» was destroyed and even its very traces were hidden by a layer of plaster which covered the summit of the walls. The smaller drum was pulled down. Big new windows were made in the south and west walls instead of kiots which were decorated with painting. The outer walls of the church, once white, were painted red. Already by the beginning of the last century the church facades acquired essentially their present aspect.

Like in some other Kirillov churches the original iconostasis of a tyablo construction was replaced in 1870 by a new one covered with gilded carving. It was executed in the style of Russian classicism with such typical elements as palmettes, garlands and wreaths of oak and laurel leaves, goffered bands and baldaquins. With its successful icon arrangement and good proportions, the iconostasis harmonizes well with the architecture and dimensions of the church. It was not however created especially for this church, but was a part

of a considerably higher iconostasis from the church of St. Kirill made in 1789—1792 by a vologodian Vasili Druzhinin and his son Ivan. The upper part of this iconostasis was transferred to the chapel of Vladimir already in 1825. The size of the above mentioned churches varied, so the iconostasis had to be adjusted. This was rather well done in the church of St. John the Baptist. It is maybe only at the apex that a little fortuitousness is felt in the arrangement of the crowning elements.

The appearance of the iconostasis today is far from the original one. The Holy doors date from the XIX century and are of no interest. They were used to replace the original Holy doors in a splendid chased silver oklad, which were sent to the monastery by Tzar Mikhail Feodorovich in 1645 and once stood in the church of St. Kirill (a pair to these Holy doors is in the cathedral of the Dormition, donated to the monastery at the same time). Today these Holy doors are exhibited in the museum.

It became clear during the restoration of the iconostasis that the crimson color of its background is not the original one. In the XVIII century the background was silver and coated with blue lacquer. The carved figures of the angels flanking the medallion with the image of God Savaof were also silver with red and green highlights. When the iconostasis was transported they changed the background color, it was repainted several times in later years.

The carvers of the iconostasis had splendidly coped with the complicated plant motifs. The relief sculpture was much less confidently done, which is a rather common trait of the iconostasis of the Russian North. The figures of the two angels crowning the iconostasis are rather clumsy with this gross arms and legs.

The icons, the north and south altar doors were painted in 1796—1798 by a priest of the Cherepovets cathedral of the Resurrection Luka Petrov, who had been seriously and professionally trained. He was a master of mixed painting technique and employed samples of west-european masters, he was also familiar with XVIII century secular painting. Both the painting technique with a partial use of oil colors and the genre treatment of the subject against a detailed landscape are the features of new painting, which had broke away form traditional icon-painting.

Two biblical subjects are depicted on the side doors, «the Granting of the Tablets to Moses and the Adoration of the Golden Calf» on the north door, and «the Transfer of the Testament Arc» on the south one. Originally both the icon arrangement and their number in the iconostasis were different. Such is the case with the round Festival icons which do not from a coherent thematic cycle because only a part of them remain in the iconostasis.

The icons «St. John the Baptist» and «the Transfiguration» standing at the right end of the local saints tier are very vividly painted. The artist was keen on the task of depicting the figures in complex foreshortennings and flying robes. The landscape in the «St. John the Baptist» icon is carefully painted, with distinctive planes following the principle of theater coulisses.

When the carved iconostasis was being installed in the church of St. John the Baptist, the old XVI century icons were transferred to the church of Archangel Gabriel. In 1922 some of the icons were brought to the Russian museum in St. Petersburg. 13 out of the 15 deisis icons, including the main cathedral icon of «St. John the Baptist» depicted as the angel of the desert with scenes from his life are now kept there. Two partially preserved icons from this iconostasis, «St. Basil the Great» and «Martyr George», belong to the Kirillov museum.

The XVI century icons from the church of St. John the Baptist are works of very fine art. The features of Moscow painting a little complicated by the influence of other artistic centers can be clearly felt in them.

The building of the church of St. John the Baptist began the forming of the smaller I v a n o v s k i m o n a s t e r y near the main Uspenski monastery named after the main cathedral of the Dormition. Ivanovski monastery was subordinate to the bigger monastery and in the XVII century was merged with it. It is said in ancient documents, that «wretched elders fed by the big monastery live in the smaller cloister».

In 1560, soon after the forming of the smaller monastery, its own r e f e c t e r y chamber with the church of St. Sergius Radonezhski and a chapel of Dionysius Glushitski was built there.

Because of the small size of the hall the refectory was erected on its steep south slop, so that the «podklet» storey was hidden by earth from the north. The general composition of the monument resembled the refectory with the church of the Presentation of the Uspenski monastery: the same arrangement of the cellar's chamber, the single-piered hall and the church with an altar placed on one axis. But the church of St. Sergius and the refectory greatly differed from its predecessor in architecture. The refectory is covered by a two-slope roof with a single gable on the western facade. A little later in the end of the XVI century, a tier of bells was erected above the church itself. It looked out in the south, east and north directions with big open arches. The church was crowned by a single row of small kokoshniki and two cupolas, the lesser of which was placed at the south-eastern corner of the main volume.

The church of St. Sergius was sparingly decorated. Its general composition and some details demonstrate features unusual to XVI century stone refectories, but common to wooden architecture (a rectangular altar, windows between the church and the refectory chamber). It seems that this is one of the first independent structures of the then little experienced local stonemasons.

Soon after the refectory was built its south wall began to slip and cracks appeared in the walls and vaults. In 1652 monastery stonemasons led by Apprentice of masonry Kirill Serkov partly replaced the brickwork of the south wall of the refectory and its vaults. They also raised several huge stone buttresses to support the slipping south wall. The windows of the refectory chamber were hewn wider. Since then the monument was more than once altered. In the XIX century there were made windows with two narrow open-

ings divided by a column, with two round apertures at the apex. One of them has been preserved on the north facade. In the beginning of the XIX century the cupola over the chapel was destroyed.

The church was very modestly adorned from the very beginning. The inventory of 1601 mentions the Holy doors «on prazelen» (the green background), only a few small icons in the local saints tier and a «small standing deisis». There were even no Festival, nor Prophets' icons. There was practically no iconostasis in the chapel.

In the XVII—XVIII centuries the embellishment was supplemented by individual icons transferred from other churches. The iconostasis was many times redone.

The Holy doors of splendid workmanship, which replaced the original ones «on prazelen», are associated with the church of St. Sergius. They were undoubtedly brought from without. A few other Holy doors of this type with the characteristic «grass» design consisting of large spiral scrolls are known mostly on the territory of the former Rostov eparchy. The doors from the church of St. Sergius are probably the most unimpeachable of all of them in the wonderful harmony of the whole composition and its elements. Today they are restored and are on display at the museum.

The north door with a curious painting also stood in the church for a long time. It was thoroughly described in the middle of the XIX century and then forgotten for a long time. Today it is also restored and is now on display. The majority of northern doors in the XVI—XVII centuries has a similar painting with such scenes as the Banishment of Adam and Eve from Eden, the Death of the Pious Man and the Sinner, the Prophet Daniel in the Lions den and so on. Such doors are hard to find now, and these are the only ones in the Kirillov museum.

The painting is extremely interesting because we know the exact date of its completion and its author. The door was painted in 1607 in a month or so by a monk of Kirillov monastery by the name of Trifon. He died soon after that and was apparently a very old man. It is evident that he was taught and had worked in the second half of the XVI century, for there is more in his style of the previous, than the XVII century. The scenes are accompanied by detailed inscriptions. The passion for the written word itself and the supreme execution of the inscriptions give away a well-read and skilful master in the artist. He apparently rewrote books in the monastery book-writing chamber. The painting of this icon gives an idea of the high technical and artistic skill of some monastery artists of the XVI—XVII centuries.

One of the most interesting XVI—XVII centuries architectural complexes is situated to the north of the cathedral of the Dormition. Its forming began in 1523 with the building of a stone «k a z e n n a y a» c e l l (which was to house the monastery treasury) and t h e H o l y g a t e s.

At first the «kasennaya» cell was a relatively small building, square in ground plan, which was attached to the gates on the west. It probably had a second storey which was pulled down already in the XVI century.

The Holy gates have survived only partially. In a half a century after their completion the church of St. John Climacus was erected on top of them, and their original superstructure was lost forever. The gates have two openings, the broad one was for carriages and the narrow one for people. They form a very complex figure in ground plan. The double-stepped recessed panels with keel-like apexes and the massive cylinder pillars protruding from the wall create a rich interplay of form. The pillars have a strongly profiled plynth at the bottom and original giant «beads» at the top, which recall the favoured motif of wooden pillars. Arched niches were made in the side walls of the passages, but they were walled up in the XVI century.

The walls and vaults of the Holy gates are covered with frescoes. It is evident from the inscription on the right wall of the lesser passage that the painting was done in 1585 by «elder Alexander and his pupils Omelin and Nikita». Elder Alexander's name can be found in other sources as well. A few years before the painting of the Holy gates the monks complained to the tzar about the arbitrariness of a certain elder Alexander. But we do not know if this is the same person. The wall painting of the gates has survived rather poorly and is under a layer of overpaint. It is only after the restoration that a valid artistic judgement could be made.

The church of St. John Climacus above the Holy gates was built in 1569—1572 with the donation of Tzareviches Ivan and Feodor, the sons of Ivan the Terrible. It resembles a little the church of Archangel Gabriel by its inner lay-out. Its western pillars are round like the ones in the church of Archangel Gabriel. But the church of St. John Climacus yields to its predecessor in size, especially in the height of its internal space. The altar was rather unusually arranged: rectangular, it was spanned by a box vault, it also had a bench running along its south wall and asymmetrically placed windows. In the south-eastern corner of the church there was a little chapel of St. Theodore Stratilates. A square parvis spanned by a vaultion webs (a type of barrel vault, the sides of which are pierced by webs housing windows). It was built at the same time with the church above the lower storey of the old treasury chamber of 1523. The parvis once had open arches on all three sides, but they were later replaced by small windows. A staircase located inside the wall leads to the parvis.

The church originally had three portals, from which only the one leading to the parvis on the west remains. The south and north portals were apparently reached by wooden stairs. It is also possible that the north portal was accessed by the monastery wall. The church of St. John Climacus had two cupolas (one over the chapel) and was crowned by three tiers of kokoshniki. Their faces were completely covered with ornamental brickwork. Similar ornamental brickwork encircled the top of the drum. The pilasters were decorated with narrow panels. Different pilasters had panels of different size and number. The rectangular altar was surmounted by a kind of zakomari.

Although there are many traditional Kirillov features in its architecture there are also such completely new devices as the division of the pilaster

strips by panels. The edifice and especially its interior is very well-proportioned and is undoubtedly the work of an experienced church builder. Perhaps this is the last work of an architect from outside of Kirillov in the XVI century. After that and up to the XVIII century all monastery construction was carried out exclusively by local stonemasons.

After the monument suffered from a fire in the XVIII century, it was covered by a four-slope roof, the smaller drum was pulled down, and a high baroque cupola replaced the helmet-like dome on the big drum.

The painting of the walls with ochre, the pilasters white and the panels red dates from the XIX century. Before that the church facades were perhaps emphasized by a brick color and a brickwork design.

The church of St. John Climacus has almost completely retained its original interior decoration. Most of the XVI century deisis and prophets tier icons have survived on the painted tyabla (beams) of the main iconostasis. The small chapel iconostasis has also survived. And it is only from the lower row of the local saints that XVI century icons have been transferred to the Russian museum together with the main cathedral icon «St. John Climacus with episodes from his life». The extant festival icons and two icons from the prophets tier (the central and the extreme right ones) had appeared in the ensemble in the XVIII—XIX centuries. The prophets icons are held fast in a inclined position by partitioning timbers of such a construction, that the angle could be adjusted. The church had never been wall-painted; it was white-washed to a warm hue harmonizing splendidly with the colors of the iconostasis. The walls, kiots at the foot of the piers and colored shelves were animated mostly by small icons, crosses and folding icons. It was apparently the custom to gather in this particular church various small carved and painted artifacts.

The interior embellishment was supplemented by polychrome «peleni» (sewn icon covers) under the icons of the local saints, wooden painted chandeliers, «thin candles» and a few censers suspended before the iconostasis and in the center of the church. All this framed the massive iconostasis and its striking solemn painting like a rich casing. In the course of time many details of its embellishment have disappeared without a trace, but the grand icons of the half-length deisis as ever shine gloomily on the patterned tyabla. There are 10 icons. Only one is missing. Their painting is very free and generalized. The hand of a mural painter skilful at correlating each separate image with the dimensions of the whole iconostasis can be felt in its painting, which fills the onlooker with involuntary excitement, as soon as he crosses the threshold of the church. It is especially evident in such icons as «St. John the Baptist», «Apostle Paul», «St. Basil the Great» and «the Archangels». The artist painted with quick confident strokes. The colors have become more transparent with time, and individual brush strokes can be clearly seen now, especially on backgrounds of different color. There is no contrast between the image and the background common to icons, there are also no sharp highlights on the robes. Only the warriors Dmitri (on the

right) and George (on the left) are depicted in bright clothing, since this is traditional for these saints. The large haloes painted with two colors seem unusual. We find this device on other icons, but the color transition there is, as a rule, smooth; the colors of the haloes of these Kirillov icons are boldly and unexpectedly contraposed: red and green, blue and pink. This makes them unique in their own way. The painting is wonderfully supplemented by painted tybla. They were made by the same artists, who used mainly earth pigments as they did with the icons.

The style of the icons leaves no doubt as to their local northern origin. They are close to the icons of the Belozersk cathedral of the Dormition, which date from the middle of the XVI century. Their likeness allows us to assume that they were made in one workshop.

The prototypes for such deisis tiers as in the church of St. John Climacus and the Belozersk cathedral of the Dormition were the half-length deesi common in Byzantium and which became popular in Rus. One of these deesi was brought from Byzantium to Vysotski monastery near Serpukhov in the XIV century. Numerous copies, the so-called «spiski» were made from the Byzantine icons. It is thought by specialists that Andrei Rublev created his famous «Zvenigorodski cheen» for the cathedral in Zvenigorod under the influence of these icons. It now adorns the collection of the Tretyakov Gallery. This was a peculiar iconographic variant different from the Byzantine one. Both these schemes, the Byzantine and the Rublev one, were extraordinarily popular in Rus in the XV and XVI centuries in numerous repetitions. In the course of time however the features reminiscent of the prototypes faded from the new icons. The importance of the Kirillov and Belozersk deesi is also in the fact that they, more definitely than other ensembles, have retained this link; the former with Byzantine deisis iconography, and the latter with its Russian version, Rublev's «Zvenigorodski cheen».

From the interior appointments of the church, before the beginning of restoration the attention of specialists was attracted only to the gilded Holy doors, lavishly decorated with complicated carving. Their surface was completely covered with stems of large spiral sprouts and typical palmettes with fluted leaves. There are many other fragmented and over-detailed ornamental patterns, not quite harmonious in size, on the central shaft and in the framing of the panels. Despite their magnificence and intricateness these doors still yield to the doors from the church of St. Sergius, similar in carving motifs, but distinguished for their refined laconicism of composition.

The restoration of the appointments isn't completed yet, but even now the church of St. John Climacus gives an idea of the real beauty of the interior of a Russian church untouched by later tinsel embellishment.

At the same time with, or a bit earlier than the church of St. John Climacus a new building of «K a z e n n a y a» c h a m b e r (treasury), a lot bigger than its predecessor, was erected in place of the old treasury cell. This edifice attached to the west wall of the old chamber presented an elongated rectangle in ground plan. On its longitudinal axis an arcade was placed

supported by two piers and the end walls. Box vaults connected the arcade with the side walls. In the walls of the building alternating with the windows there were two tiers of niches which served for accommodating the valuables stored in the treasury. The holes in the walls left from wooden joists indicate that the internal space was divided in two by a wooden deck.

The architectural forms of this building were rather simple. The only decoration was a frieze of patterned brickwork with balusters reminiscent of the frieze of the cathedral of the Dormition running along the summit of the walls.

During the same XVI century the building of the treasury chamber was once more elongated to the west. This part of the monument, a little lower originally, was also sustained in very simple architectural forms.

In the second half of the XVII century a stone «sushilo» (storage chamber) was erected above the treasury chamber. It consists of two elongated chambers with a row of stone piers between them, which support the vaults. During this additional construction in the treasury chamber all its northern facade was hidden by a massive brick buttress attached to it and pierced by big arched openings corresponding to the windows of the chamber.

The treatment of the «sushilo» facades is diverse. The north one is decorated with pairs of fancier windows with frames and small round openings above them. The interior of the «sushilo» has remained practically intact: a brick floor, mica windowpanes, wooden joists with rods for hanging the utensils stored here. This is one of the rarest examples of a XVII century interior of a secular building which has reached us in such a complete state.

In the end of the XVIII century the «sushilo» housed the remains of the arms surviving after the collapse of the armoury chamber. At this time the building acquired a new name — the «arsenal».

The second church over the gates of Uspenski monastery, the church of the Transfiguration was erected above its south-western wall facing the lake. It was completed in 1595. The composition and architectural forms of this monument in many ways resembled the church of St. John Climacus, but there were also essential differences. Like in the church of St. John Climacus the lower tier of the church of the Transfiguration was pierced by double-span gates. Their architecture was a lot simpler than that of the Holy gates. The main difference was that the church of the Transfiguration had not four piers, like the other Kirillov churches built earlier (except those which had no piers at all, i. e. the church of Vladimir and two refectory churches), but only two. On the inside such a solution led to a peculiar system of roofing with vaults. The drum turned out to be not in the center of the church, but displaced strongly to the east. Above the south-east and north-east corners of the church (above the chapels of St. Nicholas and Irina respectively) two small drums were set. Like with the church of St. John Climacus the summit of the church of the Transfiguration was crowned by three tiers of kokoshniki. The altar also presented a rectangle in ground plan and was covered by three two-slope little roofs, which came out

on the east facade in the form of small gables. The idea of building a square stone parvis with big arched openings in the upper tier to the west of the church was also repeated. The parvis was reached by a stone staircase contained in a special structure. Under the parvis there was a chamber for baking kalatchi and communion bread. Besides the extant west portal the church of the Transfiguration also had a south and north one. The south portal came just above the roof of the monastery wall before the church. It is not known how the north portal was accessed.

The peculiar composition of the church of the Transfiguration with its group of three cupolas set to the east of the center is very picturesque. Its architectural forms were considerably cruder as compared to the church of St. John Climacus. This is apparently explained by the fact that like the church of St. Sergius Radonezhski, the parvises of the cathedral of the Dormition and some other buildings of the second half of the XVI century, it was built by inexperienced monastery stonemasons. It is noteworthy that this church and the parvises of the cathedral are referred to by monastery inventories as the «structure of Leonid».

The walls of the church of the Transfiguration retain two kiots with murals which go back to the time of its construction. On the north wall facing the monastery there is the main composition «the Transfiguration». Unfortunately it was considerably repainted in the XIX century, especially its lower part. The composition «the Origin of the Forest Trees» on the opposite south wall has been preserved better. Its upper part represents a three-figure deisis; Christ is standing on a cloud flanked by the Virgin and St. John Baptist addressing Him in prayer. Beneath them is the episode of the Healing by the Siloam Spring, the water of which is perturbed with a cross by an angel. The background of the deisis consists of elegant single-cupola churches with several tiers of kokoshniki recalling the architectural forms of that time. This subject was probably associated with the water sanctifying rite held before the Water gates. The appearance of this composition on the side facing the lake was not fortuitous. The painting on this wall has survived so well, that it is possible to assess its style. The refined draftsmanship and the skilful highlighting of the robes indicate to the work of a good master.

The church of the Transfiguration suffered significant alterations already in the XVII century. The bigger passage of the gates was bricked in. The raising of the monastery wall led to the destruction of the south portal and the closing of the arched openings of the parvis. The monument suffered especially in the XVIII century. It was then that all three drums were pulled down and a wooden false cupola, absolutely alien to the architecture of the monument, was put in their place. This cupola was destroyed by fire after it was hit by lightning. Today the superstructure of the church has been restored.

The interior appointments of the church of the Transfiguration have survived as completely as the adornment of the church of St. John Climacus.

In the XVIII—XIX centuries the monastery lost its wealth and could not afford wide-scale reconstruction of the churches. In a majority of them service was held only a few times a year, making it possible for the half-abandoned churches to retain their ancient tyablo iconostasis. From the original period the main four-tier iconostasis had preserved fragments of the tyablo with «grasses» against a gold background, the Holy doors and almost all icons, except the festival ones which were painted later. Besides this a part of the original icon appointments of the chapels of the Martyr Saint Irina and St. Nicholas also reached us. These are two pairs of Holy doors with columns, a local icon of St. Nicolas with scenes from his life «built by staryets (elder) Leonid Shirshov» and a splendid small icon of St. Irina.

The composition of the deisis is of especial interest. Originally it consisted of 15 icons; among them 6 icons represented the following Russian saints: Moscow Metropolitans Peter and Alexius, Rostov Miracle Workers Leonti and Isaya, Reverent Kirill Belozerski and Dmitri Prilutski (or Kirill Novoyezerski). The latter two icons have not survived, and it is impossible to establish accurately from documents which one of the saints was represented on one of the lost panels. But in any case neither in Kirillov monastery, nor among other extant XVI century iconostasis do we know one numbering so many Russian saints in the deisis. This peculiarity could be explained in different ways. One of the reasons could be that the church was built with monastery money by local stonemasons and the design of the iconostasis was probably created in the monastery. That is why there appeared, instead of the canonic and traditional images, one more Rostov saint (Isaya) and a saint associated either with Vologda or Novoyezerski monastery.

The iconostasis was painted by several artists. Their technical representation devices are quite similar; the modelling of the faces on all icons, the manner of highlighting with a dotted line, the love for ornamentation, the use of liquid blue paint of a dull hue. At the same time the icons differed considerably from one another in the skill of their execution. The Holy doors and a part of the local saints icons belong to the hand of the most experienced and talented master. In the main church icon «the Transfiguration» the contrast between the extremely generalized hills and the bold enlargement of detail and the scrupulous painting of small figures is very striking.

The icon depicting St. Nicholas the Miracle Worker full-length against a gold background is especially prominent. The figure of the saint is refined and solemn, the lines of the silhouette are laconic and very beautiful, the colors form a dense enamel-like layer. The «pozyem» (representation of the ground at the bottom of an icon) with an ethnographically accurate representation of an oriental rug is absolutely unusual.

The icon of St. Irina in the local saints tier undoubtedly belongs to another master. He faced the same task as the first artist, that is to depict a frontally standing figure against a gold background. But compared to St. Nicholas the image of St. Irina is unwieldy, the silhouette lines and crude

and awry, the figure is poorly disposed, the background seems unjustifiably bare. There are mediocre icons both in the deisis and especially in the prophets tier. The artists failed to subordinate the dimensions of the images to the size of the panels, the figures barely fit the space allotted to them. But even on these icons the faces are painted as thoroughly as on the best ones.

The XVIII century festival icons are painted inartistically, they do not stand comparison with the icons from the church of St. John the Baptist painted with great skill and taste by Luca Petrov at about the same time. These icons are curious for their popular treatment of canonic subjects.

On the whole however the iconostasis of the church of the Transfiguration is very well attired. This impression is supplemented by its very good lighting achieved by the shifting of the drum from the center to the east. The ideal state of the gilding on the Holy doors and local saints icons, the abundance of ornamentation on the clothes of the saints in the deisis make the iconostasis of the church the most bright, radiant and festive one.

While defining the style of its painting, one must keep in mind that although in the XV, first half of the XVI century iconostasis in monasteries were painted mainly by Moscow artists, starting from the second half of the XVI century a monastery no longer sent for masters from far away and expensive metropolitan workshops, but invited them from Vologda, Belozersk, Kargopol and other northern centers. That is why it is easy to find close analogies to monastery iconostases and individual icons of the second half of the XVI—XVII centuries among works of art connected with the Russian North. This applies whole to the iconostasis of the church of the Transfiguration.

The same Yakov Kostohusov, who built the church of St. Epiphanius, erected the hospital chambers with the church of St. Euphimijs the Grand. The chambers were built in 1643—44. They are usually referred to as the large hospital chambers as compared to the hospital chambers which appeared later in Ivanovski monastery.

The building consists of two vast chambers connected by narrow «seni» (vestibule). The chambers are covered by vaults on webs, supported by the walls and a massive brick pier placed in the center of each chamber. They were lighted by a large number of small windows. The windows of the northern chamber have retained their original dimensions. In the south one they were a little broadened in the XVII century.

The facades of the hospital chambers are extremely sparingly decorated. The elongated squat volume of the building covered by a gently sloping gable roof reminds one of a northern izba (log cabin). The building is striking for its grandness and a special austere simplicity.

Two years after the erection of the chambers, in 1646, the church of St. Euphimijs was built. Its main cubic volume and altar apse resemble the church of St. Epiphanius in the smallest details. But instead of roofing the church with a system of stepped arches its builders employed here a stone shatyor (tent roof) on a low octagonal volume. The choice of a

tent roof structure was not a chance one. The church of St. Euphimius is one of the earliest hospital churches which appear in Russian monasteries only in the middle of the XVII century. The first hospital church of Ss. Zosima and Savvatiy built in Trinity-Sergius monastery ten years earlier was crowned by an elegant tent roof and the church of St. Euphimius despite their difference in architecture adopted the general scheme of its predecessor.

Originally the shatyor of the church of St. Euphimius opened into the church, but already by the middle of the XVIII century it was separated from the internal space by a low vault. At first the walls of the church were crowned by kokoshniki, there were also pairs of small kokoshniki at the base of the shatyor, as it had been on the church of Ss. Zosima and Savvatiy. The ribs of the tent roof were emphasized by narrow brick groins. However already in the middle of the XVIII century the roof of the church was altered, acquiring a smooth timber politsa (the lower, more gently sloping part of the roof) instead of the kokoshniki. At the same time the tent roof was covered by glazed shingles of a brownish-green hue, which hid both the groins and the small kokoshniki beneath the shatyor. The shingle roof survived until the middle of the XIX century.

Originally the church of St. Euphimius iconostasis (a deisis on 11 boards) was painted by a rather wall-known Vologda artist Terenti Fomin in 1649—50. He was often summoned by the order of the tzar to work in the cathedral of Archangel Michael in Moscow and to the village of Kolomenskoye and different monasteries. The icons by Fomin have not survived. In the end of the XVII century the tyablo iconostasis in this church was replaced by a carved one, probably made in Vologda as well. The carving technique and the drawing of fragments have a lot in common with the iconostases from the churches of St. John the Baptist and Vladimir. The five local saints icons of a good enough quality were painted in 1790 by a peasant of Vyazniki district village of Kovshovo Ivan Vasiliev for the new iconostasis. The festival icons of an oval form belong to the hand of another master. Besides the icons painted specially for the iconostasis there are a lot of chance and mediocre ones which were apparently placed there much later.

Attached to the church from the south there is a small annex built simultaneously with the church. This is a refectory. Rising above the west wall of the refectory there is a small belfry on two piers reminiscent of the belfries preserved in Pskov and Novgorod, and once extant in Moscow as well. The refectory was connected with the «seni» of the hospital chambers by a passage. Today the church is restored, but its shatyor retains a metal roofing for the sake of better preservation.

The group of religious buildings of the monastery also includes the bell-tower. Already in the XVI century the belfry above the church of Archangel Gabriel became too small for housing the bells and so a separate structure of a «three-top bell-tower» was attached to its west facade. It was later altered. An icon of 1741 shows the bell-tower already with one low shatyor. It stood on the same spot as today, in between the churches of Archangel Gabriel and the Presentation of the Virgin in the Temple until 1750s, when it was pulled down «for its dilapidation». The erection of a new

bell-tower together with the disassembly of the old one went on from 1757 to 1761 under the guidance of a stonemason Feodor Zhukov from the Volgda Spaso-Prilutski monastery. The architectural forms of the bell-tower are very typical of mid XVIII century church construction of Russian northern provinces. The traditions of XII century Russian stone building were peculiarly combined in it with new elements of baroque architecture treated originally and often naively. The most interesting monuments of this trend, striking for their imaginativeness and decorative scope, have survived in Veliki Ustyug, Totma, Solikamsk and other northern cities.

The bell-tower of Kirillo-Belozerski monastery is very close in both composition and detail to the bell-tower of Spaso-Prilutski monastery, the superstructure of which also dates from the middle of the XVIII century. Unlike the light, elegant Prilutski bell-tower the Kirillov one has heavy proportions, which go poorly with the fragmented decoration of its summit. At the same time the architecture of the monument still links it with more ancient structures comprising the nucleus of the ensemble, therefore the bell-tower does not seem as alien to the monastery complex and as dissonant as the church of St. Kirill and the annex in place of the west parvis of the cathedral of the Dormition built a little later. The bell-tower plays an important part in the general silhouette of the monastery. At a distance it seems to gather around itself all other buildings and creates a sufficiently strong accent in the center, dominating the individual vertical shapes of churches and towers.

Together with the remarkable church complex of Kirillo-Belozerski monastery an important part in the architectural ensemble is played by its fortifications. While organizing its lay-out arrangement they have a historical and artistic significance of their own. The individual parts of Kirillov fortifications differ greatly from one another reflecting various stages in the forming of the monastery, diverse historical situations, different modes of fortification and artistic approaches. The history of the Kirillov fortress can be clearly traced from the end of the XVI century. At that time both monasteries, first Uspenski and then Ivanovski were surrounded by a stone wall with towers. The system of monastery walls also incorporated two churches over the gates. The monastery by no means belonged to the number of most significant Russian fortresses of that time. Although some of the towers were rather high, they reached five tiers in Uspenski monastery, their walls were thin, loop-holes were more like windows and their facades were decorated with patterned brick-work not at all in the character of a fortress. The lower tier of some towers presented vaulted service chambers.

The walls of Uspenski monastery delimited its territory in a trapezium with a curved base. There were towers at its corners, Svitochnaya on the corner jutting out into lake Siverskoye has survived to our day, Merezhnaya has retained only two walls and only half the original height, only a small fragment is left of Granovitaya tower which had a clock on the top, Kroglaya, or Melnichnaya tower was finally pulled down in the middle of the last century.

Svitochynaya tower got its name because its lower store was occupied by monastery lay-brothers who did the laundry (monk's clothes were called svitki). Merezhennaya tower was placed over one of the corners of a large vaulted chamber, where they used to dry nets. Its upper part rested not only on the outer walls but also on the central pier and vaults of the chamber. This apparently was one of the reasons of its collapse. The names of the two other towers characterize their ground plans and also the location of one of them near a water mill placed on river Sviyaga, which runs through the monastery.

The walls had two tiers. In the part of them which faced the lake the lower broad tier had large arched niches on the monastery side. In their depth loopholes were made which consisted of a round opening for shooting and a cruciform observation window. In the upper tier along the whole length of the wall there were numerous loopholes. Like the towers the walls were decorated on the outside with a frieze of patterned brickwork. The walls were not high — about five and a half meters. Besides the towers and gate churches the wall system included the already built «Kazennaya» chamber and a small stone chamber referred to as the fishmonger's in the chronicles. It was situated in the middle of the south-east wall of Uspenski monastery, where a little later the wall of Ivanovski monastery was attached to it.

The walls of I v a n o v s k i m o n a s t e r y which was much smaller also had four towers. These walls were even lower than those of Uspenski monastery and ill-adapted for war. Of the four towers two had a corner position and two were located in the middle of the walls. Besides these towers the system of monastery walls included a small cauldron chamber, a smithy and a wax processing chamber. There was no gate church in Ivanovski monastery and the Holy gates were located in one of the towers.

Of the four towers of Ivanovski monastery only one has survived located in the middle of the wall fronting on the lake. This is G l u k h a y a t o w e r named so because it was the only one that had no passage. It later got the name K o t e l n a y a. It resembles Svitochnaya tower by the character of its brick decoration. Glukhaya tower is more wide and squat. There is a pier in the center of its lower tier which supports the vaults covering this tier. The lower storey served for processing wax and making candles. Attached to the tower on the south-east is a one-storey building. This is the «voskoboynaya» (wax-processing) chamber occupied by the «startsi (elders) whose task was to process wax».

Only a small fragment of t h e H o l y g a t e s with two bricked-in passages remains of the other towers of Ivanovski monastery. Small panels decorating the gates resemble the adornment of the lower tier of the church of the Transfiguration.

In 1610 when the threat of a Polish-Lithuanian intervention appeared the walls of Ivanovski monastery were raised. A wooden deck supported by logs fixed in the brickwork was made at the walking level of the wall. In the next year the construction of a new element of fortification, the «O s t r o g» (a type of little fortress) began. It presented a small fortress with two towers

and stone or wooden walls. In ground plan it formed a triangle jutting far out from the line of the old monastery walls in the direction of the road to Vologda. After the erection of new monastery walls in the second half of the XVII century the «Ostrog» lost its defensive function. Its walls and towers were no longer maintained and by the beginning of the XIX century its ruins were barely visible. Today the remains of the «Ostrog» are completely covered with earth.

Around 1630 after the repulsion of Lithuanian detachments the walls of Uspenski and Ivanovski monasteries were raised once more. The wall running from Svitochnaya tower along the lake in a north-east direction collapsed in 1663 and was first replaced by a wooden stockade. Later a higher stone wall of an absolutely different structure was built in its place. Individual portions of the walls in other places were also altered on different occasions. Erected on a low swampy place on unreliable ground the walls began to incline under the weight of the heavy additional structure and were propped up by a large number of stone and occasionally wooden buttresses. All these alterations strongly distorted the original aspect of the monastery wall. The part of the old wall near Svitochnaya tower which goes in the direction of the church of the Transfiguration has been preserved best of all.

In the XVII century two more structures were added to the wall system of Uspenski monastery besides the four corner towers and two gate churches; these were the small H l e b e n n a y a and P o v a r e n n a y a t o w e r s (they were named so because the former was placed near a bakery and the latter near a cook-house). Hlebennaya tower has survived to our day, while Povarennaya was rebuilt from the base up in 1761.

Both towers built in the XVI century and the little towers erected later were initially crowned by high tent roofs covered with «tios» (wooden boards). The metal roofs with octagonal cupolas and spires which exist today on the remaining towers date from the XVIII, the first half of the XIX century.

The most significant event in the history of monastery construction in the XVII century was the erection of the walls and towers of N o v y G o r o d (New Town), one of the strongest early Russian fortresses. Preparations for its construction began even before the czar's decree published in 1653. Anton Granovski was sent to the monastery to lay the foundation. This was the Russian name of a French adventurer and schemer Jean de Gron, at one time a member of the court of Aleksei Mikhailovich. He began to build a bastion fortress after a west-european model. Kirillov fortifications in his project were to consist of three earthen ramparts, a moat and a stone wall.

Granovski's project was rejected by monastery officials who asked the czar's permission to «build a new stone town like the one in Trinity-Sergius monastery». Construction of the new walls went on from 1654 to 1680 carried out by monastery stonemasons. The names of many builders of the walls of New Town have reached us. Among them Apprentice of masonry Kirill Serkov who was apparently the head of construction deserves to be mentioned first of all. He was a peasant of Shydiero volost (a small rural dis-

trict) 4 kilometers away from Kirillov and had previously repaired the refectory church of St. Sergius Radonezhski.

Although construction of the new walls was carried out after the model of the walls of Trinity-Sergius monastery built earlier Kirillov fortifications surpassed them both in length (approximately 1.3 kilometers) and in the size and battle might of towers and walls. The new walls enveloped a much broader area occupied previously by rows of shops, stables and other facilities. The old walls on the side of the lake were retained, but the largest part of the old fortifications of the two monasteries and the «Ostrog» came to be inside the monastery and lost all their defensive functions.

Fortifications of New Town follow the traditional type of Russian fortress, at one time characteristic of European Middle Ages in general. By the XVII century this type yielded everywhere in the west to the fortress of a bastion type with low walls more fit to withstand mass artillery fire; but in Russia they still built high brick walls with towers crowned by tent roofs right up to the time of Peter the Great. Among the fortresses raised in the XVII century the Kirillov one was the mightiest. It is no wonder that in 1655 even at the very beginning of its construction Patriarch Nikon named Kirillo-Belozerski monastery among the three «great fortresses of the Tzar».

The walls of New Town formed three sides of a great quadrangle in ground plan. High faceted towers were placed at its corners. They were named either after service structures located near them or after the directions of the roads leading from the monastery. The north-west corner tower placed right by the water was called *B o l s h a y a M e r e z h e n n a y a* or *B e l o z e r s k a y a*; the north and the highest one was called *F e r a p o n t o v s k a y a* (for some reason it was later called *M o s c o v s k a y a*); the east one *V o l o g o d s k a y a* and the south one also on the bank was called *K u z n e t c h n a y a*.

What is peculiar about the structure of these towers is that a hollow brick pier was erected in the center of each one of them. One could climb to the very top by means of wooden stairs located inside these piers. Each such pier ended in a stone observatory, from which the environs of the monastery could be clearly viewed for many kilometers. Only the lower tier was roofed with vaults, other coverings were of wood. Mighty timber joists are all that is left of them.

Besides four corner towers New Town has two entrance towers; *K a z a n s k a y a t o w e r* is in the middle of the north-east wall facing the road to Vologda (it was named after the then still wooden Kazanskaya church which stood before the monastery), *K o s a y a t o w e r* is in the middle of the north-west wall (it was called Kosaya (crooked) for the passage formed an angel inside it). These two towers being square in ground plan are rather similar in architecture. They had no stone piers and their observatories were made of wood. All observatories were crowned by high pointed wooden tent roofs replaced in the end of the XVIII — beginning of the XIX century by figured roofs with spires.

Construction of New Town fortress began with the corner tower of Ivanovskiy monastery which remained intact during almost the whole period of con-

struction. The first tower to have its foundation laid in 1656 was Vologodskaya tower. It is distinguished from other towers by an octagonal plan, lesser height and much more detailed architectural decor. Its walls are marked off by frequently spaced horizontal and vertical courses. On the whole it greatly resembles Pyathnitskaya tower of Trinity-Sergius Laura.

The next tower, Kazanskaya (1659), is already devoid of any architectural embellishment. It is situated over the main entrance to the monastery. Its grudging and laconic image is characteristic of the new Kirillov fortress. And it is only above the ends of the entrance arch that there were placed two kiots with brick frames covered by a wooden roof. These kiots retain murals executed in 1664 by Kirillov elder Theophanese Dergolob. Depicted on the entrance side is the Savior flanked by St. Sergius Radonezhski and Kirill Belozerski; on the monastery side we see the Virgin of the Sign. The massive gates made of beams covered on the outside with forged metal plates are very imposing. A little door is made in one of the panels. Besides this the tower had a drawable grating housed in a through slot made in the intermediate arch. The high roof with a spire surmounted by a figure of a trumpeting archangel dates from the end of the XVIII, beginning of the XIX century.

In 1660 the corner Ferapontovskaya tower was erected. Today it is the highest structure in the monastery. Unlike Vologodskaya tower it has not eight but sixteen faces. They are a little inclined to the center. Besides giving stability to the tower this also adds monumentality to its image. The main volume of the tower is devoid of any decoration, and only its observatory high above is adorned with friezes, half-columnettes and little panels-«shirinki» under the windows. On the outer «parade» side shirinki were filled with color «izraztsi» (glazed tiles) of a very simple design: big plane circles on a square ground. Only a few fragments remain now of the color glaze. Ferapontovskaya tower served as the final elaborated model for the following corner towers, with the only difference that they were not so high and lacked the glazed tile decoration.

In 1662 construction of the second entrance tower, Kosaya, was carried out. Judging by monastery inventories it had as many tiers as Ferapontovskaya tower and was probably as high. In the end of the XVIII century its upper part collapsed and was never rebuilt. The body of the tower was preserved only to the level of adjacent walls, while on the monastery side it was completely rebuilt. The outer gates of the tower were bricked in and the passage through them was abolished.

On the side fronting on the lake the wall terminates in the corner Belozerskaya tower, the construction of which was begun in 1667. It was built in the likeness of Ferapontovskaya tower. It is distinguished from other towers by the curvilinear dome-like silhouette of its roof over the main volume. It appeared in the beginning of the XIX century. Today the tower is visibly inclined, however because of the narrowing of its volume, the outer walls do not deviate far from the vertical. At the same time the inclination

of the pier with the observatory on top does not correspond to that of the tower itself. All this gives it a special picturesque asymmetrical silhouette contrasting with the strict geometrical outline of the other towers of New Town.

The last of the big corner towers, Kuznetchnaya tower brings to the rear the walls of New Town on the opposite side. It appeared during the finishing stage of the fortress construction in 1670 when part of the old low wall of Ivanovski monastery included originally in the new fortification system, was replaced by a much stronger wall. At the same time two old corner towers were pulled down. These were Nahugolnaya tower and another one, bearing the same name as the new Kuznetchnaya tower. The general structure of the extant Kuznetchnaya tower goes back to Ferapontovskaya and Belozerskaya towers built earlier. Its walls do not taper towards the top, the observatory is not very high, making it a little bulky in comparison to these two towers.

The walls of New Town have three tiers (approximately 11 meters) each of them is pierced by numerous loopholes. The upper tier was provided besides ordinary loopholes with special ones suitable not only for shooting during siege but also for pouring boiling water on the enemy. Many small cells were made in the lower tier on the monastery side apparently for accommodating garrisons in times of seige. Two upper tiers look on the monastery with broad open galleries. The entrance towers are flanked on the inside by guardhouses. Part of the wall between Kosaya and Belozerskaya towers accommodates in the lower tier big vaulted chambers alternating with «seni», small cramped storage rooms and latrines. On the monastery side the chamber windows were decorated with brick window frames, their openings still retain wooden jambs. This part of the walls located on the site of the old wooden rows of shops resembles the arrangement of the Trinity-Sergius monastery shopping arcades. Legend has it that a monastery prison was later located here. This part of the wall has entrance gates without a tower, they are called T r o i t s k i e. They have retained massive panels coated with iron, like the ones which hang in the archway of Kazanskaya tower.

The walls near Kuznetchnaya tower erected during the last stage of construction possess a few peculiar features. The old structures were not completely destroyed here. Remains of the old smithy dating probably from the end of the XVI century are easily traceable in the body of the new walls near the tower. It seems that the smithy existed for some time even after the erection of the new wall. Its windows, niches and remains of its vaults can be seen from the monastery side through two big open arches in the lowest tier of the walls. Besides the new wall the remains of the smithy can be traced in the lower tier of the fortifications of Ivanovski monastery facing the lake. The foundations of the rest of the walls of the smithy were revealed by archaeological diggings. It was a large stone chamber, square in ground plan and similar in its arrangement to the chamber beneath Malaya Merezhnennaya tower. Besides the smithy, practically the whole length of the foundations of the old stone walls of Ivanovski monastery has been pre-

served, being included in the volume of the new fortifications. They can be observed inside the cells located in the lower tier of the wall.

The walls of New Town were encircled by a moat, now heavily overgrown. Trace of an earthen bastion associated with the building activities of Anton Granovski still remain near Vologodskaya tower.

The large and complex monastery economy required different kinds of storage and production facilities. Such structures are usually not preserved, but it is precisely here in Kirillov that a few very rare buildings of this type have reached us with almost none or only partial alterations. Besides the numerous rooms in the lower «podklet» stories of churches, refectories and fortress towers used for service purposes the monastery had its own cook-house, a malt-house, a smithy, an armoury chamber. While more simply adorned they were erected by the same masters who built the churches and monastery walls and they often possessed a very vivid architectural image. The most significant service structure of the monastery is the complex ensemble of the monastery P o v a r n i a (cook-house) built in the XVI century. It was located in Uspenski monastery on the axis of the refectory of the church of the Presentation of the Virgin in the Temple.

The building of the cook-house which stretches along the lake consists of a number of spatial units differing in both size and function. All these rooms appeared gradually without a general plan and were consequently attached to the more ancient nucleus, the cook-house proper. This ancient nucleus of the building erected most likely right after the refectory consists of two chambers, the large «yestvennaya povarnia» (food cook-house), square in ground plan, and a narrower kvass-chamber. Both chambers were covered by high beautiful vaults on webs. There were six stone hearths in the big chamber. In later years a wide opening was made in the center of its vault, above it a brick chimney was erected. The smoke from the hearths originally went by separate channels inside the walls and out through fourteen chimneys rising above the building.

From the outside the ancient nucleus of the edifice (as well as the later additions) looked simple but impressive; smooth pilasters were connected at the top by a cornice formed by corbeling, there were also deep arched openings in shallow rectangular niches.

The later part of the cook-house situated in between the ancient nucleus of the building and the refectory chamber also dates from the XVI century. It has two stories. There were ice-rooms in the lower storey and some service chambers in the upper one. Remains of an ancient stove have survived in one of these rooms. Originally there was a third «sushilo» storey, but it was pulled down in the XIX century. On the other side of the old nucleus of the monument there is a large single-pier chamber erected at the turn of the XVI century. A summer kvass-cellar used to be here. In 1655 a stone «O r u z h e i n n a y a p a l a t a» (armoury chamber) was built above the kvass-cellar. Monastery inventories of the XVII and XVIII centuries have preserved a list of the very rich collection of various arms kept in this chamber.

In 1786 the vaults of the armory chamber collapsed and the kvass-cellar beneath was buried under the debris of brickwork mixed with remains of weapons.

The cook-house was repeatedly altered in later years. Vaults in some rooms were destroyed, almost all old windows and doorways were either hewn wider or bricked in, new openings were made. In the XIX century the building was covered by a common gable roof which united mechanically all the different parts of the monument and gave it a monotonous aspect deprived of individuality. Today the building is restored.

Between 1680 and 1685 a new two-store building of «P o v a r e n n i y e k e l y i» (cook-house cells) which incorporated a «uksusnaya kelia» (vinegar cell), «sushilo» which had a stone porch with divergent flights, and other rooms was attached to the cook-house from the side of the monastery wall. Of this later service structures complex only a small part in the form of a detached one-storey chamber has survived. Imposts of the vaults of adjoining structures can be seen on its outer walls. One of its facades has windows decorated with brick window frames characteristic of the XVII century.

Another interesting service structure that has not reached us was a stone «solodezhennoye sushilo» (malt-house). This building erected in the beginning of the last quarter of the XVI century was located outside the monastery walls and only later came to be included in the territory of the «Ostrog». It presented a large chamber divided in two by an arcade supported by broad pylons. In the center of the chamber there stood a huge stove, its mouth to the entrance. A brick cistern for growing of malt was made in one of the corners. The malt-house supplied the monastery bakery and kvass preparation. Its outer walls were marked off by pilasters and had probably a very simple architectural dressing. In 1971 remains of this building were revealed by archaeological diggings. In order to show its plan the remains of the walls were retraced above ground level by new brickwork.

Much later than the construction of other buildings, the building of stone monks' cells in Kirillov began only in the middle of the XVII century. Before this the cells were made of wood. By the turn of the XVII century all of them were gradually rebuilt in stone in the big Uspenski monastery. Cells were traditionally located on the periphery of the monastery, along its walls.

Construction of stone cells began in 1647 and 1648 by a masonry artel headed by Yakov Kostohusov. There is every reason to suppose that this event is associated with the N a s t o y a t e l s k i k o r p u s (the house of Father Superior) facing the west facade of the cathedral. It originally consisted of two separate parts, the archimandrite and guest cells. The arrangement of this structure was quite unusual. Cells with beautiful vaults on webs were arranged along the facade in two groups with «seni» in the center of each group. Behind them there were located the «zasenia» (trans-seni), which presented long and cold vaulted chambers placed along each of the two groups. Zasenias were divided into two storeys by a wooden deck. Broad

stone stairs made in the internal wall lead to the upper floor. The windows of the main facade had rather simple slightly profiled frames, while the windows of the Zasenia overlooking the service yard were not decorated at all. In the end of the XVII century an additional storey was erected over the cells. At the same time the too high vaults of «zasenia» were destroyed and replaced by a wooden deck, the long rooms were partitioned off by internal walls. The upper cells were from the beginning made without vaults but with flat ceilings. The building acquired a complex structure with two storeys on the main facade and three on the back. The windows of the upper storey were decorated by lavish frames, characteristic of the XVII century, in the form of half-columnettes crowned by surmountings of an intricate design. Similar window frames were on the majority of other Kirillov cells. Porches with stairs, octagonal columns and double arches with a suspended «weight» were attached to the main facade.

This building was more than once altered in later years. Almost every new Father Superior strived to freshen up in any way this residence left to him by his predecessors. The most radical rebuilding was undertaken in 1821. In that year all vaults were destroyed, a floor was made on a new level, the intermediate storey on the service yard side was removed and the porch was pulled down. All windows were hewn wider; the openings of the upper storey suffered the greatest. Only insignificant traces are left of their window frames. The main facade was decorated with a four-columned portico with an attic, their details were very crudely executed. The building acquired the features of commonplace provincial empire style. Today the restoration of this monument is being completed. It was possible to return to it its original internal structure, but the main facade was left in its empire style version.

The building of the so-called monks' cells which stretches along the wall of Ivanovski monastery to the left of the Holy gates has a very intricate arrangement and a complicated construction history. Four main stages could be distinguished in its creation. First a small brick Pischaya (scribe's) cell located in the middle of this strongly elongated building was erected. The monastery clerical work was carried out here. This is a small vaulted chamber with a single window and a corridor-passage at one side, It leads to a more vast «zasenia». Traces of a window frame of a very complicated crowned by three pointed protuberances were found under the stucco of this chamber's facade. There are no similar window frames in the monastery, but they can be found on one of the buildings of the Vologda house of the Bishop. We can assume that the Pischaya cell was built by Vologda stonemasons. Above the cell and the passage there was a stone vaultless chamber with windows circumscribed by frames of glazed tiles intertwined with bands of blue and green. Glazed tiles were first introduced in the embellishment of Moscovskaya tower in the middle of 1660s, and the Pischaya cell dates from approximately the same period. In this case the employment of Vologda builders can be easily explained, for it was precisely at that time

that all Kirillov stonemasons were involved in the construction of the walls and towers of New Town.

During the second stage of construction one-story cells were built between the Pischaya cell and the Holy gates. They consisted of two sections each with entrance «seni» flanked by two cells; an additional structure was attached to them near the Holy gates. The «zasenia» did not go the whole length of the building, they were situated only behind the «seni». They led to a long narrow corridor which stretched in a interrupted only at the junction of the two sections. In this way small atriums were created behind the cells. The windows of the cells, «zasenia» and the corridor opened on these yards. The stoves of the cells were fired through special openings also contained here. At this early stage stairs were made in the body of the wall separating the «seni» from the «zasenia». Their arrangement was the same as in the house of Father Superior. On the opposite side of the corridor small rooms for storing fire wood, latrines, one for every cell, were arranged in a continuous row. The windows and doorways of these cells had wooden jambs fixed into the brickwork during construction. On the main facade the broad side surfaces of the windows were retraced by frames in the form of half-columnnettes transformed at the summit into a keel arch. Window frames of this type are generally very rare and there are none like them on the other buildings of the monastery.

During the third stage of construction an upper storey was added to these cells; it retraced on the whole the lay-out of the lower part. Two big lavishly adorned vaulted porches were attached to the facade to provide access to it. At the same time the passage between the cells and the monastery wall was roofed by a vault, thus turning it into a wide covered passage lined with windows of the lower store-rooms and cesspools. Vaulted summer cells overlooking the entrance to the monastery were placed over this passage and store-rooms. This row of cells was continued behind the Pischaya cell. Since the fortress wall already began incline outward by that time, a sheer buttress was attached to it; it had a row of big windows for lighting and airing the passage. The stairs inside the walls were removed during the raising of the upper storey and were transformed into deep storage niches. The windows of the upper storey differed from those of the lower one, although they too had wooden jambs. The columns of their window frames were surmounted by a cornice and a figure crowing element. These frames characteristic of the XVII century were similar to those on the other cells and on the north facade of the Kazennaya (treasury) chamber. Together with the latter the cells formed a single parade setting for the Holy gates as seen from the Kazanskaya tower.

During the last stage of construction at the turn of the XVII century the cells were continued on the other side of the Pischaya cell almost to the corner of the wall of Uspenski monastery. The internal arrangement of this part of the building was more commonplace. Cells of the first row in the second storey were connected through «zasenia» to similar cells placed over

the passage and the store-rooms of the lower storey. The windows of the lower storey cells had no frames; the upper ones were circumscribed by color glazed tiles similar to the glazed tiles of the chamber above the Pischaya cell, but of a different color. Of the entrance porches in this part of the building only one was of stone, the other one was of wood.

On the whole the monks' cells were distinguished for their size, complexity and picturesqueness. Their absolutely unique feature was the inclusion of small two-storey light atriums in their composition. The secluded internal life, insulated from the outer world, concentrated around them.

This building was later strongly distorted. The atriums were transformed into dark store-rooms. The eastern part of the cells connected with the last stage of construction suffered most of all. It was strongly damaged in the fire of 1764. Many internal walls and almost all vaults in its upper storey do not exist today. The end part of the building is completely destroyed, only its facade remains. In 1820s the monument underwent a reconstruction which affected its facades much more than its internal structure. The stairs were transferred to the inside causing holes to be made in the vaults of the «seni»; the porches were destroyed. Windows were hewn wider and their frames were cleanly carved away. The cells acquired a dejected, barrack-like aspect on the outside. Despite this the main part of the building retained not only the vaults, but also old embrasures and, what is very rare, many installed jambs.

The «Sviashennicheskii» (Priests') cells located to the east of the cathedral have a more simple lay-out. They also consist of repeated sections, but thanks to the little width of the building there is only one vaulted chamber to each side of the «seni». Like with the northern wing of the cells, there were originally three stone porches here, which were later replaced by internal wooden stairs.

On the outside the architectural forms of the building are distorted but the internal arrangement has on the whole been preserved. As it has been established the lavish window frames which no longer exist adorned only the facade of the second store facing the cathedral; lower windows had no frames.

Attached to the south end of the Priests' cells there is one more wing of cells referred to by documents of a later period as the monastery archive. It has a compact configuration unusual to cells. This is explained by the fact, that the builders repeated the structure of the cells attached to the Holy gates, but they reproduced only one of their sections. The vaults of the building were destroyed, new embrasures were made; nevertheless the internal lay-out can be clearly read. Only the corridor and store-rooms in the lower storey, where both the vaults and small windows have been retained, have been preserved comparatively well. The atriums flanking the «zasenia» were walled off by a blank outer wall. The windows of the upper storey main facade were decorated with frames common to all Kirillov cells; the lower ones were more simple. Originally a wooden porch leading to the first floor was attached to the main facade.

The cells located between the fortress wall and the church of St. Euphymius had been distorted to a lesser degree (in a later period they housed

an Ecclesiastical school). On the inside both of its storeys have retained walls and vaults. It consisted of two sections with «seni» flanked by cells. The rooms overlooking the monastery wall are similar to those at the front, but they retain traces of latrines which were once partitioned off here in the body of the outer walls. The front and back chambers on the ground floor in the end of the building closest to the church of the Transfiguration were joined into one unusually long room. The greater part of the window openings were hewn wider, but some of them overlooking the fortress wall and the hospital chambers retained their original arched form. The upper windows of the main facade were formerly decorated with frames. The second storey was accessed by two wooden porches.

The most clear idea of the exterior of old monastery cells can be obtained from a small two-storey house with gates, located between the churches of the Transfiguration and the Presentation of the Virgin which was built in the last quarter of the XVII century and has survived without considerable alterations. It is usually referred to as the Cellar's building, but this name is of a relatively later period. There were two cells in the ground floor and six small store-rooms in the upper one. The first floor was reached by a wooden porch located on the side of the service yard. The main facade of the building fronting on the bell-tower and the churches of the Transfiguration and Archangel Gabriel was lavishly adorned. Window frames arranged in an asymmetrical and picturesque way and the arch of the gates supported by massive round piers create an effective interplay of light and shadow. The lines of the facade are devoid of geometrical regularity and seem to be drawn by hand, the details look as if sculpted by an artist. The back facade is much more simpler. Its windows have no frames, the gate arch has no framing either. This building originally had one more long wing attached to the south wall of the refectory chamber and running along the whole of its length. In the middle of the last century this wing was pulled down.

They built no stone cells characteristic of a cloister in the smaller Ivanovski monastery, where the sick and the poor lived. In 1730s with the donation of Empress Anna Ioanovna the Small hospital chamber was built here. It was called so in comparison to the significantly larger hospital chamber of Uspenski monastery which was since then referred to as the Big hospital chamber. Both in its lay-out and architectural forms the Small hospital chamber adheres to the traditions of the preceding century. The building consists of a single-pier vaulted chamber and narrow «seni» accessed through three doors. The chamber is full of light, both its walls are lined with continuous rows of windows. The treatment of the main facade facing the lake is very beautiful with alternating small and big arched windows. The chamber is covered by a high timber roof which has retained its old structure with rafters supported by pyramidal log «ryazhi» (a wooden framework structure where logs are superposed leaving a space between two consecutive rows).

Besides the essential to Russian monasteries churches, walls, service and residential buildings there are two not quite conventional structures in Kir-

illov which have a memorial value, they have been preserved as local sacred objects. They are located in Ivanovski monastery near the church of St. John the Baptist where, as legend has it, St. Kirill had «first arrived». One of them is a wooden c h a p e l made originally by St. Kirill himself. Its authenticity however causes doubt. Details of its framework arrangement and the manner of hanging the doors on metal hinges instead of wooden projections, «podpiatniki», characteristic of early times make us assume that the chapel was completely rebuilt in the XVII or XVIII century, and what we see now is a later approximate copy of the original chapel of Kirill.

The other structure is situated nearby and marks the spot where Kirill had dug his «cave» in which he lived upon arriving to Lake Beloye area. A wooden cross stood here in the XVII century. Later in the end of the XVII, beginning of the XVIII century a canopy supported by carved wooden piers was erected above the cross. It has reached us with some alterations. In the beginning of the XIX century stone canopies were raised above the chapel and wooden canopy to protect them.

Besides this, two important structures brought here for better conservation are located on the territory of New Town which has remained unused.

The wooden church of the Deposition of the Robe from the Borodava village is of exceptional value. During the reconstruction of the Volga-Baltic water way it came to be in the flooded zone and was transferred and restored in 1958. In the end of the XV century Borodava village was a patrimony of Ferapontov monastery. The church was built in 1485 by the order of Rostov Bishop Ioasaf Obolenski who had once been Father Superior at Ferapontov monastery. The church of the Deposition of the Robe is one of the oldest extant Russian wooden structures, it belongs to the «klet» type of church which go back to remote antiquity. The church is covered by a high gable roof with a «politsa». Attached to it from the west is a small refectory with a gallery on two sides. Despite the exceptional simplicity of architectural forms the monument is striking for its refinement of proportion and an extraordinarily poetical aspect. The iconostasis of the church of the Deposition of the Robe created in the beginning of the XVI century is of great artistic value. When the church was being transferred the iconostasis was handed over for temporary keeping to the Andrei Rublev museum of Early Russian Art where it is preserved now.

The XIX century wooden wind-mill from the village Gorka which is on the Sheksna river brought to the monastery territory is a peculiar, purely north Russian wooden service structure. Its type goes back to much more ancient models. In the beginning of the present century there was still a large number of similar mills in the North. Today they are numbered.

FERAPONTOV MONASTERY

BRIEF HISTORICAL ESSAY

Kirillo-Belozerski and Ferapontov monasteries were closely connected from their very foundation. Monk Ferapont, the founder of Ferapontov monastery, came to Lake Beloye area from Simonov monastery together with Kirill in 1397. They settled together on the bank of lake Siverskoye. He left Kirill a year later however and founded his own monastery twenty kilometers to the north-east of Kirillov amidst picturesque landscape on a low hill between lakes Borodavskoye (Ferapontovskoye today) and Paskoye. Ferapont did not stay long in Lake Beloye area; 10 years later he was summoned by Prince Andrei Dmitrievich, younger brother of Moscow Grand Prince Vasili, to Mozhaisk to found there a new monastery known today as Luzhetski.

By the time of Ferapont's departure the monastery still remained a humble abode numbering nearly one and a half dozen monks and yielding to Kirillov monastery which was already accumulating wealth. The more intense growth of Ferapontov monastery was to come later, in the middle of the XVI century, under Martinian, a prominent church official. While enjoying authority in ecclesiastical circles he also participated in political affairs. In 1447 Prince Vasili II the Dark visited Ferapontov monastery and was blessed by Martinian to undertake a campaign against Dmitri Shemiaka who had seized Moscow. In gratitude for this support Vasili arranged for him to become Father Superior of Trinity-Sergius monastery.

Martinian was a very intellectual person. Since the time when he was Father Superior of Ferapontov monastery, it became an important book-writing center, on the same level with Kirillov. The following episode is very significant. In 1489 Novgorod Archbishop Gennadi, who was in need of ecclesiastical books which were rare at that time for his struggle against heretics, applied to Ferapontov monastery for them. Martinian who was buried in the monastery in 1483 and sanctified around 1550 was later considered to be the patron saint of the monastery together with Ferapont.

A few other prominent church officials came from Ferapontov monastery. Among them Rostov Archbishop Ioasaf, descending from a noble family of Obolenski and a monk of Ferapontov monastery in the past, is associated with the beginning of stone construction in the monastery. The return

of the bishop who had left the Rostov pulpit coincided with the fire which had destroyed many monastery structures. The construction of the stone cathedral of the Nativity of the Virgin which ensued hardly went without Ioasaf's help, especially since, as legend has it, during the fire a certain «treasure» intended for the needs of the monastery had miraculously survived in his cell. It is thought that it was Ioasaf who had invited Dionysius, the greatest artist of Moscow Rus at that time, to paint the cathedral.

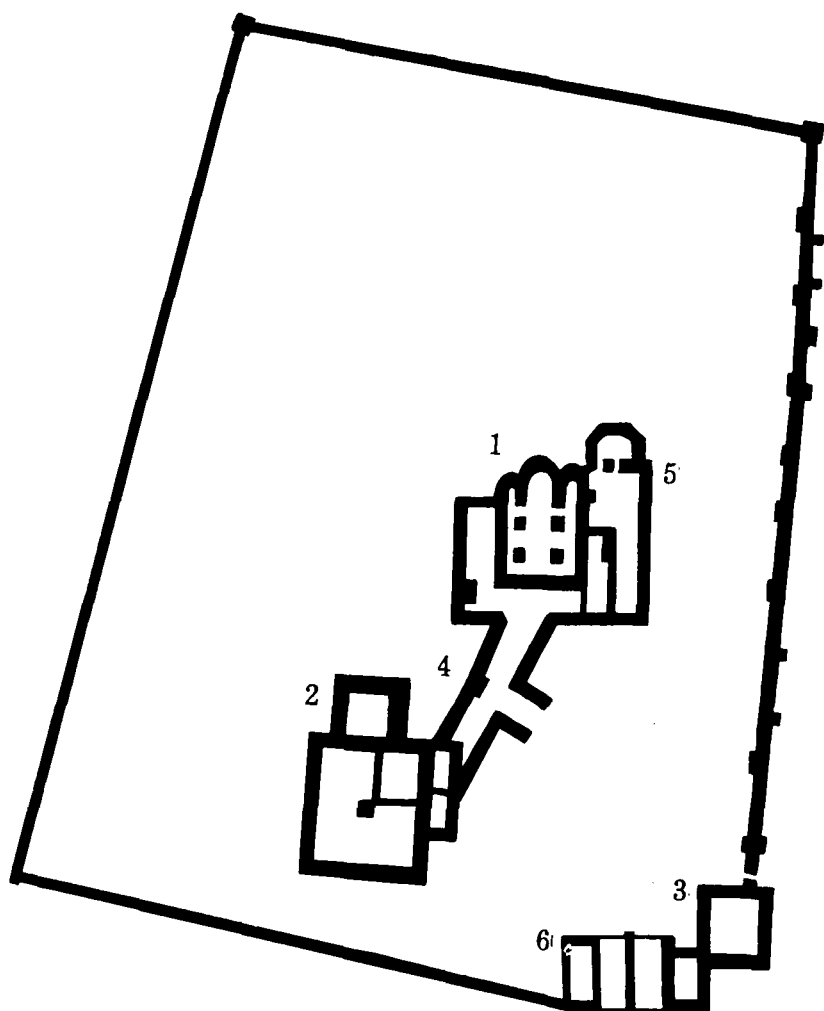
Although building activity in Ferapontov monastery in the XV—XVI century can not be compared to the grand construction of Kirillov monastery, its scale was still rather wide for that time. By mid XVI century there were already several buildings in the cloister, i. e. the cathedral, a refectory and a treasury chamber.

In 1614 when Ferapontov monastery was seized by Cossack detachments, its structures suffered comparatively insignificant destruction. However, the economical decline caused by the Lithuanian intervention hampered further building activity for more than twenty years. The 1640s were a shortlived period of the new rise of the monastery which brought about the revival of stone construction.

After that there came the gradual decline of the whole monastery economy. The testimony of Patriarch Nikon exiled here in the second half of the XVII century is very typical in this respect. «Life in Ferapontov monastery is very miserly, its patrimony is small and its peasants have become hopelessly poor».

Nikon's stay at Ferapontov monastery which lasted from 1666 to 1676 also contributed to its destruction. Exiled here after being deposed by the Ecclesiastical Council, Nikon refused to accept his downfall and demanded the requital of patriarch honours to him. This was facilitated by the uncertainty of his position. Periods of strict, almost prison confinement alternated with the granting of various indulgences and privileges. The infamous lord did not lose hope of his quick return and the monastery authorities had to reckon with the whims of an elder spoiled by power. Suffice it to say that special living quarters, «twenty five rooms» with «stairways up and down», were built for and by the order of Nikon. A significant for that time amount of money, 672 roubles, was spent on the construction of these cells. On Nikon's orders a cruciform artificial stone island was made in the center of lake Borodavskoye. Sturgeons, apples and watermelons were delivered to the table of the former patriarch. Various supplies were annually taken from nine monasteries to provide for his keeping. These were later replaced by sums of money equalling 839 roubles.

In 1676 after the death of Aleksei Mikhailovich the position of Nikon in the monastery changed abruptly to the worse. Patriarch Ioakim, his old enemy, brought numerous accusations against him, he was also accused of having dealings with envoys of Stepan Razin. Nikon was transferred under a stronger surveillance to Kirillov monastery, where he spent another five years, almost until his very death.



Ferapontov monastery. Plan

1 Cathedral of the Nativity of the Virgin (1490) 2 Church of the Annunciation with a refectory chamber (1530-1531) 3 Treasury chamber (XVI cent) 4 Bell tower (XVI-XVII cent.) 5 Church of St. Martinian (1640) 6 Holy gates with the churches of Epiphany and St. Ferapont (1649)

Since the end of the XVII century Ferapontov monastery was on the brink of complete ruin. In 1798 it was abolished and its churches were turned into parish ones. In the XVIII, XIX centuries old cloister buildings underwent various alterations, many were pulled down. In 1857 the wooden monastery walls around the churches were replaced by a low fence which has partially survived to our day.

In the beginning of the present century in connection with its 500 year anniversary the monastery was reopened for a short period (this time as a convent). During preparations for its opening new reconstruction was begun which was halted by the interference of the Imperial Archaeological Commission. It was then that the attention of scientists was attracted to the remarkable murals of the cathedral of the Nativity of the Virgin. A monograph by V. T. Georgievski published in 1911 was dedicated to them. In 1908—1915 significant restoration works were carried out in the monastery. They were completed in 1920s. Restoration research was begun by prominent experts on early Russian architecture P. P. Pokrishkin and K. K. Romanov; the work itself was carried out under the direct guidance of A. G. Valter and later under V. V. Danilov. Special attention was paid to the murals of the cathedral of the Nativity of the Virgin which were partially secured. After that, restoration was interrupted for a long time and was continued only in 1970s.

Ferapontov monastery was for a long time a subsidiary of the Kirillov museum. Today it houses the Museum of the murals of Dionysius.

ARCHITECTURAL MONUMENTS OF FERAPONTOV MONASTERY

The cathedral of the Nativity of the Virgin was the first stone structure not only of Ferapontov monastery but of the whole Lake Beloye area as well. Built in 1490, six years earlier than the Kirillov cathedral of the Dormition, it has many features common to both monuments. Its inner arrangement with stepped arches supporting the drum, the surmounting of the cubic volume of the cathedral with three tiers of «kokoshniki», each one having three «kokoshniki» on the facade, the similarly placed ornamental friezes which included the same balusters and ceramic plates with plant ornamentation, the perspective portal with a keel-like apex carved from natural stone and many other common devices speak of the closeness of the architecture of the two monuments which could have probably been even built by the same master.

Although their decorative devices are much alike, their architectural images greatly differ. As opposed to the massive and rather squat cathedral of the Dormition which is crowned by a huge stone drum and gives an impression of gigantic might, the cathedral of the Nativity of the Virgin has light and elegant proportions emphasized by its position on a «podklet» and is surmounted by a small graceful drum. The builders paid special attention to the west facade; they decorated it with an additional row of ceramic plates depicting fantastic animals above the socle and filled the whole surface of the «zakomari» with patterned brickwork. The other facades were treated much simpler. For instance, the decoration of the south and north portals consists of several projections of brickwork as it was common for pre-mongol architecture. But even here builders of the cathedral with very sparing means, just by including ceramic balusters in the brickwork, gave the portals that special elegance characteristic of the architecture of the cathedral in general. Another distinguishing feature of the cathedral of the Nativity of the Virgin was the placing of a second, smaller drum with a cupola above the south-east corner of the edifice where the chapel of St. Nicholas was located.

We do not know when exactly the cathedral was surrounded by stone parvises, but by the middle of the XVI century they undoubtedly already existed. They belong to a later period than the cathedral, for they were built of a different kind of brick and the painting on the west facade of the cathedral was damaged during their construction. The parvis had two tiers from the very beginning. The lower tier was blank, while the west and south sides

of the upper one presented a vaulted gallery with big arches grouped in two. The covering of the parvis was of a «by-gable» type: an individual spatial unit with its own gable roof corresponded to each section of the cathedral walls. The north part of the parvis was walled off and had small windows instead of arches. On the north-west corner there once was a small clock-chamber reached by a narrow stone staircase. The outer wall of the chamber protruded slightly supported by stone consoles which have survived to our day. A vertical shaft was made in the body of the wall beside the staircase to receive the weights of the clock which were lowered into it.

The aspect of the cathedral was strongly altered later. First the chapel of St. Martinian was attached to its south wall then its windows were hewn wider, a four-slope roof covered the tiers of «kokoshniki» and the drum was surmounted by a pretentious baroque cupola. The vaults of the parvis and the summit of its walls together with the clock-chamber were destroyed, its southern part was transformed into a vestry. The original form of the window openings was restored during restoration works conducted in the beginning of this century.

The cathedral of Ferapontov monastery has become world-famous because it had retained murals by the renowned Dionysius. The fame of this master had been great. He was called an «elegant and wise» icon painter, his icons like the works of Andrei Rublev became collector's items already in the beginning of the XVI century, they were specially noted in monastery inventories.

The fact that the Ferapontov murals were painted by Dionysius is supported by an ancient inscription which has survived above the north door of the cathedral, it ends in the following words «and the painters were Dionysius and his children. Oh Lord Christ, Tzar to all, spare them, Oh Lord, eternal suffering». Such a signature of a master is the rarest phenomenon of Russian painting of that time, it demonstrates the great self-awareness of the artist. The «children» of Dionysius mentioned in the inscription were his sons Theodosius and Vladimir. Other works by Vladimir have not reached us, we know of them only from a few mentions in inventories. Theodosius on the other hand was one of the leading masters of the first third of the XVI century. In 1508 his artel painted the Moscow Kremlin Annunciation cathedral of the grand princes. Theodosius was also the author of the splendid gospel miniatures of 1507 from the Public Library.

Art historians had more than once attempted to distinguish the hand of each of the three Ferapontov masters. However, no one could solve this task. The opinion was that this problem was absolutely insoluble and that the three masters worked on every composition together, braking up the process into individual operations. The striking unity of style characteristic of the painting was thus explained. Recent technical and technological analyses provided fresh data which probably brings us nearer to the solving of this problem. A difference in the choice of pigments and painting devices is revealed in different places in the cathedral. The remarkable speed of execu-

tion of the painting is really astounding. Surveillance of the stucco seams shows that all its lower tier, except the altar, was done with only five layers of plasters. This means that working with water-based colors on wet stucco the masters had in five days to at least complete the drawings of all compositions and lay down the principal colors. 33 figures and 44 faces depleted on the largest of these sections!

There is no doubt that the leading role was played by Dionysius as the head of the artel. We know from examples of XVII century paintings that the leading artist compiled the arrangement of the painting and the «znamenia», i. e. made the drawing for the mural. He also carried out the most important operations with colors.

The date in the inscription on the cathedral wall turned out to be partly effaced, this caused arguments among specialists. At present the general opinion is that the wall painting works lasted 34 days, from August 6 to September 8, 1502 (this date was first suggested by N. I. Fedishin). Dionysius was already famous by that time. In 1482 he headed the artel which painted icons for the iconostasis of the Moscow Kremlin cathedral of the Dormition, the main cathedral of Moscow Rus, which had been built a little earlier. This signified the recognition of Dionysius as the leading Moscow master. The murals of Ferapontov monastery are the most inspired creation of this remarkable master.

On the whole the murals are rather in a good state, nevertheless one has to take into account some changes which have occurred in the paint in the course of time to have a correct notion of their original colors. Light-blue backgrounds and faded-green «pozyemi» were originally darker and more rich with color. Specialists have not yet agreed about the red color in the mural: whether or not it was considerably more intense? In any case, all of the painting was originally much brighter.

At the same time Dionysius widely used pale colors, especially in depicting architecture and hills. A particular decorative effect was achieved by combining the solid colors of the robes with the transparent grounds; the color patches of the figures stand out clearly, their contour lines which are always meaningful acquire particular importance. Bright patches of color reveal a tendency towards a symmetrical arrangement on the surface creating an impression of equilibrium and immovability of every scene. Dionysius attained the impression of abundant color by purely pictorial means, having a relatively small number of pigments at his disposal. All or almost all of them were brought from afar. The beautiful legend, which tells how Dionysius collected color pebbles on the shore of lake Borodavskoye in order to make pigments from them, remains nothing more than a legend.

Ferapontov murals are striking for their mastery of composition. This applies both to individual scenes and to the arrangement of the whole mural in general. Compositions of individual scenes are as a rule centripetal, they are closed within themselves. The supple lines of the drawing organize the movement of the viewer's eye keeping it within the limits of the scene. The

figures inclined towards each other, smooth attitudes, laconic lines of the drawing create a measured linear rhythm. This rhythm is supplemented by special interruptions, it becomes interspersed with architectural grounds which are always strictly harmonious with the figures. A peculiar analogy with a musical composition is created.

The system of wall-painting of the cathedral in general is likewise strictly and logically arranged. Dionysius proceeds from the architectural articulation of the interior, the size and proportions of pictorial compositions are subordinated to them. By this he achieved the harmony of architecture and painting, clear visibility of the walls, the correlation of the image to the onlooker. The idea of dedicating this cathedral to the Virgin had been consistently applied here. The theme of the Virgin is revealed in the painting of the outer west wall of the building, where the central place is occupied by the composition «the Nativity of the Virgin». Inside the cathedral, the scenes dedicated to the Virgin occupy the most important places. Manyfigured composition «the Intercession of the Virgin», «In Thee Rejoiceth», «the Synaxis of the Virgin» are in the big lunettes, on the cheek of the east vault there is «the Virgin of the Sign», and in the conch of the central apse there is «the Virgin and Child Enthroned». A whole tier of painting is devoted to the illustration of the «Acathistos of the Virgin». The Acathistos cycle begins on the inner facets of the eastern piers, where four composition of «the Annunciation», a peculiar brief introductory suite, are located; it is then continued on the inner sides of the western piers completing thus a circle in the space under the dome of the cathedral. The narration goes to the south-west and later to the north-west corners of the monument and finally forms another wide circle including the south wall, outer facets of the western piers and the north wall. The circular treatment of the subject emphasizes the main sections of the cathedral. This is the most ancient illustration of the Acathistos in Russian monumental painting.

Other parts of the cathedral are not linked directly with the theme of the Virgin. There is a half-length image of Christ Pantocrator in the dome, archangels are depicted in the spaces between the windows of the drum, a little lower there are the forefathers in round medallions, the evangelists are represented in the pendentives. The subject matter of this part of the murals is very traditional. Such compositions as «the Teachings of the Fathers of the Church» are rare. In the Ferapontov cathedral they occupy the cheeks of the north, south and west vaults. The arches under the drum (supporting the drum) are covered with round medallions with half-length figures of saints, the vaults — with parables and scenes from the life of Christ. The west wall is traditionally occupied by a big composition of «the Last Judgement». The lower part of the north, south and partly the west wall is occupied by representations of the Seven Oecumenical Councils also rare in Russian monumental painting.

Saints holding liturgy texts and deacons worshipping the Eucharistical Child are depicted in the altar. In the «diakonnik» room which housed the

chapel of St. Nicholas there were presented scenes from his life. Their style gives away the hand of a less skilful master, but a half-length figure of a saint in the conch belongs among the most perfect images of the whole painting.

The pictorial ensemble included icons from the iconostasis of the cathedral which were painted at the same time with the murals. 16 deisis icons, 7 icons of the prophets and 2 local saints icons are kept now in the Tretyakov Gallery, Russian museum and in the Kirillov museum. The murals and icons of the Ferapontov monastery cathedral are recognized as the summit of Dionysius' art. Their bright colorfulness, festive decorativeness and solemnity, the calm steadiness of compositions reflected that stage of national self-awareness, when Russian people for the first time felt themselves citizens of a large centralized national state whose mission was to play the role of the single lawful heir to the Byzantine empire which had fallen under the blows of the heterodox. At the same time the onlooker is charmed by a special view of the world which belongs to one of the greatest masters of Russian medieval painting, by his artistism, and his very own combination of elegance and speculativeness.

In 1530—34 the church of the Annunciation with a refectory chamber was built in Ferapontov monastery. Its construction was connected with the visit of Grand Prince Vasili III who had visited Kirillov monastery in 1527 to pray for the birth of a heir. The massive single-pier chamber and the church were set on one axis and raised on a high «podklet» like both of the Kirillov refectories. The cellar's chamber, no longer extant, was attached to the refectory not from the west, but from the north destroying thus the symmetry. Clearly traceable remains of its walls and vaults are all that is left of it today. A vaulted parvis with big open arches in the second store was attached to the refectory on the south. A stone staircase lead to the parvis. A stone plate with an inscription documenting the construction and sanctifying of the church was fixed into the wall next to the door leading from the parvis to the refectory. The church appears a little unusual inside. It does not have a special room for the altar and is covered by a low dome resting on arches located at the corners of the church. One more tier was erected above the building, a staircase contained in the body of the wall led to it from the church. The center of this tier was occupied by a high cylinder which was transformed at the top into a light-drum. Small cells opened into it, their arrangement seems chaotic at a first glance. These cells looked out to the south and east through big open arches which once housed bells. The volume of the church was crowned by three tiers of «kokoshniki» and a drum with a cupola. The arrangement of the upper part of the church of the Annunciation on the whole is very similar to the superstructure of the Kirillov church of Archangel Gabriel.

The «podklet» beneath the church, the refectory and the cellar's chamber housed a bakery and other service rooms. The warm air from the bakery was used to heat the upper storey through special heating channels. The food

was delivered to the refectory from below by narrow stairs concealed in the thickness of the walls.

The building was radically altered in the XIX century. It was then that the cellar's chamber was pulled down, the vault of the refectory chamber was destroyed, the windows were hewn wider and the parvis was rebuilt. Restoration of the building began as early as 1908, but it has been completed only recently. The vault of the refectory, the original form of the windows and «kokoshniki» were restored.

During reconstructions of the last century the church was transformed into an altar and the iconostasis was put in the former refectory. It presented no artistic value and was dismantled during restoration.

One of the best monuments of the monastery, the «K a z e n n a y a p a l a t a» (treasure chamber) which was in the past sometimes called «sushilo» by mistake, dates from the XVI century. The building presents a massive two-storey structure under a gable roof located to the right of the Holy gates. Its facades were treated differently. The west wall which was included in the monastery wall was pierced by small narrow windows resembling loopholes. The south facade windows are of a design quite common for that time, in the form of deep embrasures. The north facade fronting on the cathedral and refectory chamber was more richly adorned. Its sparing but expressive decor is similar to that of the refectory. The windows were adorned with recessed arches, a cornice was formed at the summit with ordinary brick consoles. The east wing of the building possessed only one storey, but it has not reached us. Inside, both stories are roofed with vaults. They are connected by a staircase running inside the wall. In the upper storey there is a small separate chamber where they used to keep such important documents as the czar's grant certificates and deeds of purchase. The treasury chamber is one of the best surviving secular buildings of the XVI century. The builders have given it with extremely sparing means a rare expressiveness and monumentality.

Two churches of the middle of the XVII century have been preserved in the monastery. One of them is the church of St. Martinian built in 1640 over the tomb of the famous Father Superior. The church is crowned by a big stone «shatyor». The monument is strongly distorted by later alterations. Some traces of its original decoration can be seen on the south facade. Among the more crude changes one can note the addition of a new parvis on the west side (a broad opening was made in the west wall of the church causing the destruction of an ancient portal), the construction of a new polygonal apse instead of the old semicircular one which had collapsed in the end of the XVIII century, and the enlargement of the windows. During the construction of the parvis the old stone plate recording the erection of the church of St. Martinian was transferred to its west wall. The monument in its present state suffers from a certain dryness of detail.

The iconostasis of the church dates from the XIX century, it is rather simple with some typical empire style motifs. There are many losses in its

carving. In the niche of the north wall of the church there is the burial place of St. Martinian who was buried after tradition by the south wall of the church which was then still of wood. The tomb of St. Martinian has long since served as a place of worship and was probably marked by a wooden canopy or a tent. Over the grave there now stands a wooden carved and gilded shrine. The inscription cut on it tells of the making of the shrine in 1646 and describes briefly the life of St. Martinian.

In a deep recess on the outer wall of the cathedral of the Nativity of the Virgin there is a mural contemporary to the painting of the interior of the monument. The central part of this composition is destroyed. Judging by the inventory of the XVIII century it represented the Virgin and Child on a throne. There have survived figures of her worshipers: Archangel Michael (left), Archangel Gabriel and St. Nicholas (right), there are also fragments of two kneeling figures in monk's vestments. There is every reason to believe that these were Ferapont and Martinian. This composition is associated with the burial place of St. Martinian, while the image of St. Nicholas reminds one of the chapel of this saint located on the other side of the wall. Not yet sanctified by the time of the execution of the murals, the saints pray to St. Nicholas, and all three of them pray to the Virgin; just as the structure over the tomb of Martinian itself is a part of the chapel of St. Nicholas, and together they are a part of the cathedral of the Nativity of the Virgin. This painting is closer in style to the painting of the main volume of the cathedral rather than the painting of the chapel.

In 1649 the Holy gates were built with the churches of the Epiphany and of St. Ferapont located in their upper tier. The peculiar and picturesque composition of this small building crowned by two elegant pyramidal roofs forms together with the «Kazennaya» chamber attached to it on the south the main facade of the monastery.

This church is flanked by two symmetrical two-storey additions. One of them, on the north, was built in later times on the site of old stone cells. A part of their walls was included in the lower storey. The other addition being basically ancient was also radically altered, its wall on the monastery side is completely new. Today a staircase leading to the church is set up in it. The church was originally reached by a wooden porch. During Patriarch Nikon's stay at the monastery the church of the Epiphany served him as a house church. Wooden passages connected it with the living quarters built by Nikon.

Both churches being united into one volume are very peculiar inside. The iconostasis are placed along the longitudinal axis of the building leaving a narrow space which hardly resembles the inside of a church. The crowning stone octagonal volumes with pyramidal roofs are placed over the center of the edifice regardless of the vaulting system of the church. Their weight is transferred to the walls with the help of cleverly arranged unloading arches.

The surviving monastery bellry also dates from the XVII century. It is located at the center of the covered stone passage connecting the parvises of the cathedral and refectory. Judging by its position and orientation it was

linked with the passage from the very beginning. Although the extant passage together with the porch attached to the belfry was built not earlier than the turn of the XVIII century it accurately retraced the earlier one which existed already in the XVII century. Its remains have been preserved in the lower storey.

The Ferapontov belfry is rather archaic. This archaism is felt not only in the simplicity of its decor untypical to XVII century bell-towers, but also in its very arrangement. The square plan of its bell-tier and the four-slope «shatyar» roof which looks a little crude are very rare. Nevertheless some of its details, the profile of the cornices in particular, do not allow one to attribute it to an earlier period.

The monastery initially included other buildings: a cook-house, some cellars and cells. Some of them were of stone, but the majority was of wood. They were all destroyed long ago. The monastery wall with four towers at its corners was also of wood. It stood out a little from the treasure chamber on the south. On the whole it coincided more or less with the extant one belonging to the period, when the monastery churches functioned as parish ones. Its considerable part was rebuilt in 1870. The small amount of surviving structures contributes to the fusing of Ferapontov churches with the surrounding landscape.

Although Ferapontov monastery is uncomparably smaller than its mighty neighbour, the architectural value of this ensemble is equally great. The monuments of the two monasteries were created in the same historical epoch, they expressed similar artistic ideas and were often built by the same masters. The severe grand fortress of Kirillo-Belozerski monastery and the picturesque poetical ensemble of Ferapontovo are equally remarkable monuments of the high artistic and building culture of ancient Rus.