



польского посольства в Москву в 1678 году // ЧОИДР. 1891. Кн. III. Отд. III; Флетчер Д. О государстве Русском. СПб., 1905 и др.

¹⁷ См.: Альбом Мейерберга...; Пальмквист Э. Указ. соч.

¹⁸ См.: Бондаренко А. Ф. Репрессированные колокола России: 1920–1930-е годы // История сталинизма: репрессированная российская провинция. Мат-лы межд. науч. конференции. Смоленск, 9–11 октября 2009 г. / Под ред. Е. В. Коди-на. М., 2011. С. 362–368.

¹⁹ См.: Бондаренко А. Ф. Московский Пушечный двор в XVI–XVII веках // Военно-исторический журнал. 2006. № 10. С. 48–51.

²⁰ См.: Бондаренко А. Ф. История колоколов России XI–XVII вв. М., 2012. С. 320–327.

²¹ Там же. С. 337–341.

²² ПСРЛ. Т. 15. СПб., 1893. С. 153.

²³ К. П. Румянцева, Ф. А. Толстого, С. С. и А. С. Уваровых, С. Д. Шереметева, И. Х. Гамеля, П. М. Строева, М. П. Погодина, И. Н. Царского и др.

²⁴ Среди них: архивы СПб. ИИ РАН, ВИМАИВиВС, СПб. ИИМК РАН, ОПИ и ОР ГИМ, РГАДА и др.

²⁵ См.: Беляев И. Росписной список г. Москвы 1638 г. // Труды Московско-го отделения Русского Военно-исторического общества. М., 1911. Т. I; Переписи московских дворов XVII столетия. М., 1896; Переписные книги города Москвы 1638 г. М., 1881.

²⁶ Указ царя Алексея Михайловича... С. 14–15.

²⁷ О колокольной фамилии: Указ патриарха Иоакима 1689 г. ... С. 254.

²⁸ Указ царя Алексея Михайловича... С. 15.

²⁹ Праздничный колокол – самый большой колокол набора; используется в двенадцатые праздники, праздник Святой Пасхи, при встрече епископа, а также по благословию настоятеля храма в иные дни.

³⁰ Полиелейный колокол – один из благовестников; используется на воскресной и праздничной утрени, когда совершается полиелейное (*греч.* многомилостивый) богослужение.

³¹ Будничный (*простодневный*) колокол – один из благовестников; используется в будние дни седмицы (недели).

³² Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. I–V. СПб., 1841–1843.

³³ Дополнения к актам историческим, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. I–XII. СПб., 1846–1875.

³⁴ Акты, относящиеся до юридического быта древней России / Под. ред. Н. В. Калачева. Т. I–III. СПб., 1857–1884.

³⁵ Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией. Т. 1–39. 1872–1927.

³⁶ Забелин И. Е. Дополнения к Дворцовым разрядам. Т. 1. М., 1882.

³⁷ Котошихин Г. К. О России в царствование Алексея Михайловича. 4-е изд. СПб., 1906.

³⁸ См.: Бондаренко А. Ф. Памятники колоколотейного искусства как исторические источники // Исторический источник и проблемы Российской истории. Сборник научных статей. Казань, 2011. С. 51–65.

³⁹ Оловянныхиков Н. И. История колоколов и колоколотейное искусство. Изд. 5-е. С. 105–106.

НАРУЖНЫЕ РОСПИСИ ТРОИЦКОГО СОБОРА ИПАТЬЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ СЕРЕДИНЫ XVII в.

Katkova S. S. Outside paintings of Trinity Church in Ipatiev Monastery in the middle of 17th century

Аннотация / Annotation

Наружные росписи храмов, в силу почти полной их утраты, являются самой не исследованной частью истории русской монументальной живописи XVII–XVIII вв. Автору статьи удалось впервые на основе фотоматериалов реставрации Троицкого собора Ипатьевского монастыря в 1912 г. восстановить программу наружной росписи восточного и северного фасадов собора. Так же по стилю письма уточнена дата первоначальной росписи – 1654 г. и исполнение ее костромскими изографами, труд и жизнь которых прервала «морская язва» 1655 г.

Outside paintings of temples, that almost full losing, are the most not studied part of the Russian monumental painting history in the 17–18th centuries. The author of this article succeed for the first time on the basis of photographic materials of Trinity Church in Ipatiev Monastery restoration in 1912 to restore the program of an outside paintings of east and northern cathedral facades. On paint style corrected the date of first painting (1654). Painters from Kostroma wrecked over devastator in 1655.

Ключевые слова / Keywords

Иконография, источник, наружная роспись храма, реставрация, Троицкий собор Ипатьевского монастыря. Iconography, source, temple outside painting, restoration, Trinity Church in Ipatiev Monastery.

В 1956 г. Костромская специальная научно-реставрационная производственная мастерская приступила к комплексной реставрации всех зданий ансамбля Ипатьевского монастыря и стенного письма в Троицком соборе¹. Проект реставрации был тщательно проработан. Был выявлен и собран большой комплекс документальных и иконографических материалов в библиотеках, музеях и архивах страны. С особым вниманием изучались документы реставрационных работ 1912–1913 гг.

В связи с торжествами в честь 300-летия правящей династии Ипатьевский монастырь, как «колыбель рода Романовых», вошел в число памятников, в которых были запланированы большие реставрационные работы. Финансировало их государство. Была соз-



Троицкий собор и звонница. До реставрации 1912 г.



Восточный фасад. После реставрации



дана специальная комиссия из членов Императорской Археологической комиссии (ИАК)². Она определяла выбор реставраторов, давала им задание и контролировала процесс производства работ. Обязательным условием была фотофиксация состояния объекта до начала, в процессе, по окончании работ³.

К 1956 г. наружные росписи Троицкого собора были почти полностью утрачены. О них напоминала только графья изображений святых в аркатурном поясе на северном фасаде⁴.

По дореволюционным публикациям Троицкого собора можно было установить местоположение наружной росписи: в полукружьях закомар, в арках аркатурного пояса на северном фасаде, на фронте крыльца. Судя по стилю живописи, росписи выполнены не ранее середины XIX в. В юбилейных изданиях были также опубликованы виды собора с новой росписью, явившейся результатом реставрации⁵.

Каким же был изначальный сюжетный состав наружных росписей Троицкого собора, что за программу заложили в них заказчики и когда их исполнили изографы? Ответить на эти вопросы попытаемся на основании имеющихся фотоматериалов по реставрации росписи в 1912 г.

Значительный объем реставрации стеного письма комиссия ИАК распределила между двумя артелями. Художники Общества поощрения художников получили росписи четверика и алтаря, а иконописцы из с. Палех под руководством М.Н. Сафонова должны были выполнить работы по реставрации стеного письма на внешней стороне западной стены четверика, заново расписать северную галерею, свод и простенки на западной. Им же поручено воссоздание наружной росписи, так как «их метод и стиль письма был ближе к традициям XVII в.»⁶.

При обследовании состояния сохранности наружной росписи и левкаса палешане обнаружили под академической живописью хорошо просматривающуюся графью. На изображении пророка Самуила в аркатурном поясе они мелом прорисовали графью и под ликом длиннородого старца оказалось лицо юноши, в руках которого были камень и кадило – атрибуты архидьякона Стефана.

По результатам пробных расчисток совет ИАК принял решение удалить запись XIX в. и возобновить роспись по сохранив-



Пророк Самуил (Архидьякон Стефан).
До реставрации

шейся графье. Фотофиксация процесса реставрации позволяет проследить не только разницу в сюжетном составе росписи XIX и XVII в., но и сохранность изначального левкаса. Перед фотосъемкой художники прорисовывали углем и мелом не только графью, но также обводили границы сохранности первоначального левкаса.

До 1767 г. главный вход в монастырь был со стороны реки Костромы. Потому восточный фасад собора первым встречал вступающего на территорию монастыря и был виден из-за крепостной стены подплывающему по реке.

Автор описи имущества монастыря 1701 г. начинает обзор собора от входа в монастырь, т.е. с восточной стороны. «А около церкви с трех сторон с восточной что над алтарями вюжныя и северные в закомарах, и в ширинках и по столбцам писано стенным письмом праздники господские и богородичные и апостольские проповеди и святых угодников образы»⁷. Кто те святые угодники и что за праздники, какие из апостольских проповедей были изображены, опись не указывает. Росписи на западной стороне не было.

В центральной закомаре восточного фасада после удаления записи первоначальное изображение оказалось почти полностью утраченным. Участки первоначального левкаса сохранились лишь под архивольтом и небольшими островками в центре. Едва просматривалась графья нимба и верхней части лица. Комиссия решила, что это голова Саваофа из композиции «Отечество».

«Отечество» один из изводов Троицы, поэтому размещение его в центральной закомаре выглядит вполне логично, сюжет соответ-



ствует посвящению храма. Сюжеты по сторонам от «Отечества»: на южной закомаре «Сошествие святого Духа», на северной «Распятие с предстоящими» (в записи XIX века соответственно были «Распятие» и «Воскресение Христово»).

Иконография «Сошествия св. Духа» имеет устойчивую схему и легко угадывается даже по сохранившимся фрагменту нимба Богоматери, головам двух апостолов и элементам архитектуры. Под архивольтом закомары, куда почти не попадало осадков, отлично сохранилась графья с клубящимися облаками, в просвете которых парит голубь. Воссоздавая эту композицию, палешане взяли за основу иконографию того же сюжета из интерьера собора (центральный люнет западной стены, роспись 1685 г.).

Композиция «Распятие» тоже дошла фрагментарно. Под архивольтом графья без утрат: в кучевых облаках личины Луны и Солнца. В навершии креста обычная надпись ИИЦІ. На перекладине креста по сторонам от головы Христа монограмма ІС ХС. Склоненная к правому плечу голова Христа имеет утраты в нижней части лица. Рисунок чуть провисших, раскинутых рук Христа хорошей сохранности. Под руками Христа изображены летящие ангелы с покрывами на руках. Утраты на них незначительны, в основном на покрывах и одеждах. Около правого ангела сохранилось изображение верхней части креста, а под левым ангелом два фрагмента нимбов.

Как всегда при воссоздании палешане опирались на иконографию существующих в соборе сюжетов. Композиция «Распятия» есть на северной стене четверика и в алтаре. Только алтарная роспись помимо предстоящих имеет редко встречающийся образ коленопреклоненного воина, подставляющего чашу под струящуюся кровь из раны Христа. По стилю алтарная фреска ближе к росписи мастеров середины XVII в. Палешане выбрали из двух вариантов, иконографию алтарной фрески. Она лучше заполняет полукружье закомары, а обоснованием к этому выбору мог послужить фрагмент второго креста, сохранившийся в графье справа от центра.

На полупилястрах (трибунах) между закомарами были поясные и оглавые изображения почитаемых икон Богородицы. Утраты красочного слоя на них были настолько значительны, что по-



рой лишь по наклону нимба палешане подбирали близкий по иконографии образ.

На восточном фасаде собора роспись была не только в закомарах, но и ниже их, на стене до самых крыш алтарных апсид. Стену под карнизом лопатки делят на три части. В центральной части было изображение «Спаса Нерукотворного». Стоящие ангелы держат святой убрус за верхние концы⁸. И как бы продолжая тему сопровождения святого убруса, на лопатках изображены в рост ангелы в белых одеждах.

Композиция справа от «Спаса Нерукотворного» в Отчете Костромского церковно-исторического общества за 1914 г. названа «Богоматерь, окруженная святителями»⁹.

Графья изображения Богоматери с младенцем оказалась наиболее сохранной. Иконография их близка Печерской. Однако, их головы венчают короны, а в руках у младенца держава и скипетр, как напоминание о покровительстве Богоматери новой династии и о вручении символов власти отроку. Символика державности еще не раз встретится в росписи снаружи и в интерьере собора.

В правой части этой композиции утраты левкаса особенно значительны. Сохранившаяся графья ликов двух персонажей в левом верхнем ряду определила иконографию предстоящих. Митра с белой опушкой и короткая окладистая борода характерна для образа митрополита Ионы. Тогда в верхнем ряду следовало ожидать изображения всех четырех московских святителей Ионы, Петра, Алексия и Филиппа. Соответственно в нижнем ряду могли быть три вселенских святителя и Ипатий Гангрский, святой патрон монастыря. Именно в такой иконографии воспроизведена была композиция палехскими мастерами.

Образы московских чудотворцев напоминают о церемонии приглашения Михаила Федоровича на царство в 1613 г. Перед образом Богоматери письма митрополита Петра и иконой святых московских митрополитов инокиня Марфа дала согласие на принятие царского скипетра сыном. Архиепископ Феодорит, возглавлявший земское посольство, возгласил «...ради чудотворного образа всех царицы и богоматере и великих ради святителей не мозите преслушати и сотворите повеленное вам от Бога»¹⁰.

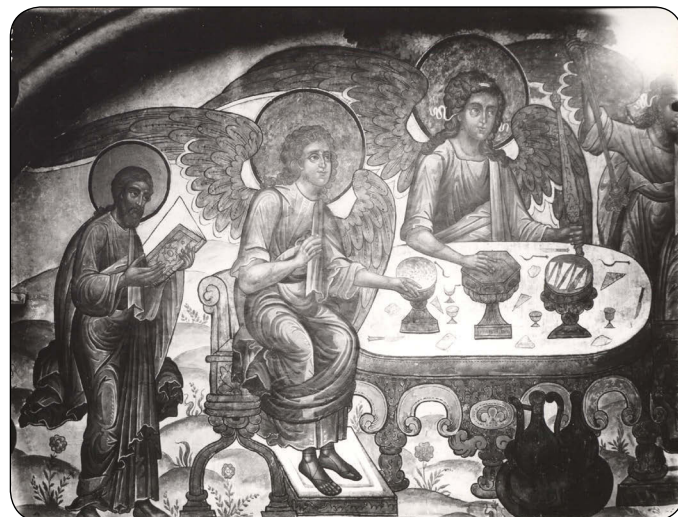


Росписи восточного фасада хорошо видны с реки и потому выбор сюжетов на стене имел особое значение, это была своего рода программная декларация. Композиция «Преподобные, предстоящие в молении перед Спасом» раскрывала цель монастырского дела: служение иноков обители молитвой Богу за род людской. Возможно, предстоящие преподобные из числа основателей обителей на костромской земле.

При починке кровли закомар в 1912 г. реставраторы обнаружили скрытые под ней крайние части композиции: припадающих иноков. Крыши закомар значительно приподняли при каком-то из ремонтов, возможно, еще в XVII в., т.к. припадающие не были ни разу записаны, сохранили первоначальный красочный слой и левкас. Это дает исключительно важный материал для анализа стиля письма и уточнения даты создания росписи. На этом фрагменте видны участки осыпи левкаса, дающие возможность заглянуть в технологию росписи. Левкас положен тонко, едва покрывает шляпки нагелей, набитых довольно редко. Красочный слой тонкий, прозрачный, похож на роспись по сырому левкасу. Хорошо сохранились света по верху складок одежд и притенения. Графья тонкая, обобщенная, по приемам близка росписи на запад-



Троица ветхозаветная. До реставрации



Троица ветхозаветная. После реставрации. Левая часть



Троица ветхозаветная. После реставрации. Правая часть



Спас Вседержитель с предстоящими. После реставрации. Левая часть



Спас Вседержитель с предстоящими. После реставрации. Правая часть



ной галерее собора в композиции «Видение Иоанна Лествичника» (сер. XVII в.).

Троицкий собор северным фасадом выходит на центральную площадь монастыря и, как главный, оформлен с особой нарядностью. По линии окон идет аркатурный пояс, на стенах галереи пояски ширинок с орнаментальным набором, к северо-западному углу примыкает парадное крыльцо.

Северный фасад был расписан не только по законам, но и в аркатуре, на фронте и в киотах завершая крыльцо, а также при входных дверях.

В центральной закомаре «Троица Ветхозаветная» оповещает о посвящении храма. Графья сохранила редкий образец иконографии этого сюжета. Центральный и левый ангелы по традиции сидят за столом. Правый же стоит сзади престола, по форме напоминающего стул с невысокой спинкой. В классической иконографии Троицы посохи-мерила есть у всех трех ангелов. В нашем варианте вместо посохов у ангелов в руках скипетры, причем они есть только у центрального и правого ангела. Центральный ангел поставил свой скипетр на стол вертикально, как свечу, тогда как у правого скипетр поднят вверх и опрокинут наверхином вниз. Таким образом, скипетры располагаются параллельно друг другу и составляют некий смысловой центр. Главная роль в данной композиции перешла к правому ангелу. К его действиям направлены взгляды всех персонажей.левой рукой он почти касается глаз Авраама, благословляет его, скипетром указывая на престол. Авраам держит чашу так, что пальцы складываются в именованное, благословляя судьбу и престол.

Древнерусская живопись на протяжении веков разрабатывала и использовала язык символов, через них наиболее подготовленные прихожане постигали самые сложные богословские идеи. Можно предположить, что данный сюжет является своеобразной аллегорической параллелью событий избрания на царство Михаила Романова. Его отец патриарх Филарет при малолетнем сыне был фактически соправителем и даже носил титул «Великого Государя».

В отличие от традиционной иконографии палаты оказались перемещенными вправо, а выходящая из дверей Сара стала замы-



кать композицию. Слева такую же роль выполняет святой, стоящий с раскрытой книгой в руках. Персонаж для этого сюжета редкостный. Лик святого был утрачен полностью, а сохранившийся фрагмент фигуры с полураскрытой книгой был истолкован палешанами как изображение Иоанна Богослова. Так его изображают в Апокалипсисе и Символе веры. В данной композиции он тоже выступает как свидетель. Иоанн первый сформулировал триединство Бога. «Три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святой Дух: и сии три суть един». Иоанн стоит осененный крылом ангела. Так же под крылом Троицкой обители в монастырской слободе находится посвященный ему храм¹¹. Полукружье закомары продиктовало введение статичных фигур по краям композиции. Вертикали фигур Иоанна Богослова и Сары придают действию завершенность.

Слева от «Троицы» в северо-восточной закомаре оказалась композиция «Похвала Богородицы» (в записи XIX в. было «Преображение»). По иконографии и стилю она близка иконе того же сюжета из церкви Воскресения на Дебре¹².

В XVII в. получают распространение иконы гимнографического характера, прославляющие Богородицу. Если учесть мемориальный характер храма, и вспомнить, что инокиня Марфа благословила на царство сына богородичным образом со словами «Се тебе, о Богомати, пресвята Богородице, и в твои пречистей руце, владычице, чадо свое предаю»¹³, то становится понятным обращение к теме «Похвала Богородицы». Как благодарность и молитва Заступнице усердной воспринимается выбор наиболее чтимых богородичных образов, изображенных на трибунах между закомарами.

В северо-западной закомаре в записи была «Тайная вечеря». Это единственная композиция, которую при фотофиксации росписи до реставрации почему-то обвели мелом по контуру. Возможно, с нее начинали фотофиксацию и перестраховались в желании получить качественные снимки. После удаления записи открылась довольно хорошо сохранившаяся графья композиции «Великий Архиерей с предстоящими» или «Предста царица». Спас изображен в образе Великого архиерея с омофором, перекинутым через благословляющую руку, что отличает иерея, освящающего храм.



По традиции в этой композиции молящимися изображали соименных святых заказчика. Монастырю важно было ввести в программу росписей святых, которым посвящены приделы собора. Исследование иконографии предстоящих позволяет с уверенностью утверждать, что слева от Христа апостол Филипп, справа священномученик Ипатий, ниже преподобный Михаил Малейн, симметричный ему святой слева, остается неопознанным, т.к. изображение почти полностью утрачено.

Богоматерь и Иоанн Предтеча, как ходатаи перед Спасом за род людской, распростерли свои крылья над молящимися. Эта композиционная находка знаменщика усиливает смысловое звучание сюжета. Крылья, повторяя линию арки, объединяют и уплотняют композицию. Таким образом, в закомаре прямо над входом в собор были изображены патрональные святые монастыря и обозначена мемориальная тема. Преподобный Михаил Малейн соименный святой царя Михаила Федоровича.

Анализ изображений в закомарах на обоих фасадах собора выявил общий принцип расположения сюжетов: в центре Троица в разных izvodaх, а по сторонам многофигурные композиции со Спасом и Богоматерью.

Тема моления главная в аркатурном поясе. Вселенские святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и московские святители Иона, Алексей, Филипп и Петр, как в Деисусе, обращены к центру, только в центре вместо Спаса архидьякон Стефан. Образ первомученика Стефана обычно находится на двери иконостаса, ведущей в жертвенник. Не является ли его образ аллегорической параллелью избранного на царство московское Михаила Романова? Оба юноши. Отрок на престоле в разоренной войной и смутой стране воистину настоящий первомученик¹⁴.

В аркатурном поясе между прямым верхом рамы окна и аркой есть небольшая плоскость (телепень). Над восточным окном на ней изображен Спас на убрусе¹⁵. Над двумя центральными окнами распластали крылья херувимы. Что было над западным окном, пока узнать не удалось. Между килевидными завершениями арок в круглых медальонах были образы Спаса Эммануила, архангелов Михаила и Гавриила, а по сторонам от них серафим и херувим – такой оглавыый деисус в одном из древнейших izvodaх.



Приглашение на Царство первого царя династии Романовых в 1613 г. происходило на крыльце годуновского Троицкого собора. Память о столь значимом в истории Отечества событии была перенесена на новопостроенный собор. Отсюда торжественная парадность крыльца, напоминающего на престольную сень.



Фронтон крыльца. После реставрации

Четыре мощных, квадратных в плане столба с круглыми кубышками соединяют сдвоенные арки с висячими гирьками. В центре навершия под самым карнизом с трех сторон помещено прямоугольному киоту. Фото 1912 г. зафиксировало в них поясные изображения Спаса, Богоматери, Иоанна Предтечи. В этом поясном деисусе графья отличается исключительной свободой рисунка, его ближайший аналог в почерке знаменщика икон главного иконостаса церкви Воскресения на Дебре (1652 г.)¹⁶.

До 1912 г. по фасаду крыльца был невысокий фронтон. Роспись в нем палешане реставрировали по принятой методике: удалили запись и возобновили по графье «Моление пророка Моисея перед Купиной». Дискуссия архитекторов о замене купола крыльца на шатер затянулась, а когда живопись фронтона была уже выполнена, все же решили установить шатер. Фронтон разобрали и живопись пропала¹⁷.

От нижней площадки крыльца к входу в собор идет широкий марш лестницы. Дверной проем собора оформлен в виде арки с плоскими полуколоннами по сторонам. На стене над входом, повторяя линию арки, изображен многофигурный Деисус со стоящими в рост апостолами.

В виме дверного проема, над головами входящих в храм, изображен круг с этимасией, а по сторонам от него распласта-



ли свои крылья херувимы. На левом откосе дверного проема изображен стоящий в рост святой Христофор. В воинском доспехе с обнаженным мечом он напоминает архангела Михаила при западном портале четверика собора. У него такая же охранительная функция. Он считался избавителем от эпидемий, повальных болезней¹⁸. Симметрично ему, на правом откосе изображен молодой воин с крестом в правой руке и копьем в левой.

На полуколонках сохранились миниатюрные композиции: слева – группа молящихся монахов, а симметрично справа – преподобный и перед ним три беса, а к ногам святого припадает царь (сохранилась лишь голова в короне). Возможно, эти композиции являются частью единого сюжета. А сохранившееся под перехватом изображение нимба над головой какого-то святого дает основание считать, что и под перехватами на колонках изначально тоже были какие-то сюжеты.

Материалы фотоотчета 1912 г. позволили сравнить графью наружной росписи со стилистикой росписи западной галереи, икон иконостасов Троицкого собора и церкви Воскресения на Дебре (оба 1650–1652 гг.). Манера письма, аналогичная наружным росписям, прослеживается в стенописи западной галереи, в куполе, на барабане, парусах и щеках подпружной арки центральной главы, а так же в жертвеннике алтаря. Это позволяет с уверенностью утверждать, что наружную роспись начали мастера середины XVII в., не позднее 1654 г., то есть через два года, когда здание собора устоялось, и можно было вести отделочные работы. Разброс участков незавершенной росписи 1654 г. в четверике позволяет уточнить технологию работы большой артели стенописцев. Разделившись на группы, они вели роспись в разных частях собора. Анализ росписи на западной галерее, где работать можно было с невысоких подмостей, дает основание утверждать, что здесь каждую композицию вел свой мастер, возможно, с учениками или начинающими иконописцами. Персонажи композиции «Видение Иоанна Лествичника и Евлогия» (сер. XVII в.) по стилю письма, буквально совпадают с припадающими из-под кровли южной апсиды («Спас на престоле с предстоящими преподобными»).



Композиция «Троица ветхозаветная» повторяется кроме северной закомары в тимпане над западным порталом, а также на щеке восточной подпружной арки четверика. Иконография ангелов в этих композициях очень близка, только у них в руках скипетры.

Важным аргументом в пользу датирования наружной росписи серединой XVII в. становятся сюжеты, имеющие охранительную функцию: трижды повторенный Деисус, Спас Нерукотворный, святой Христофор, стоящий на страже при входе внутрь собора. Неумолимую поступь моровой язвы уже ощущали в год начала росписи собора. Эпидемия заставила прервать начатое стеновое письмо не только в четверике, но и на наружных стенах. Поэтому остались не расписанными закомары западного фасада. Не вернулись к ним и в 1685 г., когда артель Гурия Никитина завершила роспись четверика собора¹⁹. Стиль письма артели знаменитого костромского знаменщика Гурия Никитина и его товарищей известен по многим памятникам и отличается от письма их предшественников большей утонченностью, рафинированностью образов, легкостью пропорций и виртуозностью рисунка.

Итак, фотоотчет о реставрации позволил воссоздать программу росписей двух главных фасадов собора, сохранивших графью первоначальной росписи²⁰. Основу ее составили композиции, посвященные Троице, молению Спасу и Богоматери, святые апостол Филипп и преп. Ипатий, связанные с монастырской легендой и мемориальные сюжеты в память о событиях 1613 г.

Наружные росписи из-за их плохой сохранности, а порой и полного исчезновения являются самой не исследованной частью художественного наследия русских мастеров монументальной живописи XVII–XVIII вв.²¹ Хотелось бы привлечь внимание историков искусства к данной проблеме и на примере фотоматериалов реставрации Троицкого собора показать возможности воссоздания их программы и атрибуции.

Примечания

¹ Первый каменный Троицкий собор в Ипатьевском монастыре был построен на средства бояр Годуновых в 1650–1652 гг. В 1560 г. рядом с ним стояла «теплая церковь Троица же». В 1649 г. собор был разрушен и на этом же месте за три года был возведен новый, больший по размеру, по образцу ярославско-



го Успенского собора. (1642–1646) // Материалы для истории сел, церквей и владельцев Костромской губернии. Отд. 3. Вып. 5. М., 1912. С. 11; Памятники архитектуры Костромской области. Вып. 1. Ч. 3. Кострома, 1998. С. 9–16.

² Комитет для устройства празднования 300-летия Дома Романовых избрал комиссию по ремонту и реставрации Троицкого собора, куда вошли профессор архитектуры А.Н. Померанцев, академик архитектуры П.П. Покрышкин и иконописец-реставратор М.О. Чириков. Производителем работ был назначен архитектор Д.В. Милеев.

³ Все этапы реставрационных работ по наружной росписи фотографировал петербургский фотограф И.Ф. Чистяков. Фотографии хранятся в архиве Института истории материальной культуры РАН (ИИМК, Санкт-Петербург).

⁴ В 2008 г. графья изображений святых в аркатурном поясе была забелена.

⁵ Подробная библиография по Троицкому собору см.: Памятники архитектуры Костромской области. Вып. 1. Ч. 3. С. 36.

⁶ Палехскую артель возглавлял М.Н. Сафонов, владелец иконописной мастерской в с. Палех. Он активно сотрудничал с Императорской Археологической комиссией, участвовал во многих работах по реставрации древних росписей во Владимире, Москве и других городах, имел значительный опыт по раскрытию стеного письма от наслоений поздних записей.

⁷ Переписные церковной утвари Костромского Троицкого Ипатьевского монастыря. 1701 г. Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. Д. 34.

⁸ Иконография аналогична храмовой иконе конца XVI века из иконостаса церкви Спаса Нерукотворного Спаса-Запрудненского монастыря. Икона считается чудотворной. Монастырь, ближайший к Ипатьевскому, по легенде основан костромским князем Василием на месте явления чудотворного образа Богородицы Федоровской в 1239 г. См.: Каткова С.С. Спас Нерукотворный. Икона 16 века из церкви Спаса на Запрудне г. Кострома. История реставрации // VII Перцевские чтения. Ярославль, 2007; Костромская икона XIII–XIX вв. / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М., 2004. Кат. № 53.

⁹ Отчет КЦИО за 1914 г. Кострома, 1915. С. 10. На восточном фасаде в 1912 г. под закомарами были зафиксированы два типа надписей на разных уровнях, причем одна из них просвечивала из-под набела. Из Докладов правления Ипатьевского монастыря о ремонтах в Троицком соборе за 1841 г. устанавливается дата поновления наружной росписи и ее авторы. «В прошлом 1840 г. по словесному Вашего преосвященства (еп. Владимир) предложению подрядились мы поновить на холодном Троицком Костромского Ипатьевского монастыря соборе клейма живописью ценою за 350 рублей ассигнациями... а как ныне таковая работа приведена уже нами вся к концу... Певчий дьякон Иван Радугин из с. Селищ Александро-Антониновской церкви и дьячек Иван Иванов» (Государственный архив Костромской области (ГАКО). Ф. 712. Оп. 1. Д. 133. Л. 3.).

¹⁰ Сказание Авраамия Палицына / Подг. текста и комментарии О.А. Державиной и Е.В. Колосовой. М.-Л., 1955. С. 235.

¹¹ Церковь Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе приходская, в 1552 г. уже на этом месте была деревянная шатровая церковь, в 1628 г. она упоминается в Писцовой книге по г. Костроме. Каменный храм построен в 1686 г.

¹² Икона «Похвала Богородицы с Акафистом». Сер. XVII в. находится в церкви Воскресения на Дебре. См.: Костромская икона. Альбом / Авт.-сост. Н. Комашко, С. Каткова. М., 2004. Кат. № 86. Не исключено, что автор иконы был

в дружине мастеров стеного письма, исполнявших наружные росписи Троицкого собора в 1654 г.

¹³ Сказание Авраамия Палицына. С. 235.

¹⁴ Сцена «Побиение архидьякона Стефана камнями» включена в цикл «Деяний апостолов» на западной стене в интерьере четверика.

¹⁵ Подлинный образ Спаса на убрусе, принадлежавший царю Авгарю, был помещен над воротами Константинополя для защиты столицы византийской империи от нашествий. Отсюда идет традиция помещать образ Спаса Нерукотворного над воротами и на стенах напротив входа. В Ипатьевском монастыре этот образ был над воротами Воскобойной башни и над воротами в Новый двор.

¹⁶ Костромская икона / Авт.-сост. Н. Комашко, С. Каткова. Кат. № 75.

¹⁷ В.К. и Г.К. Лукомские. Кострома. Исторический очерк. СПб., 1913. С. 151.

¹⁸ В 1572 г. после прекращения очередной эпидемии в Московском Кремле Святому Христофору была посвящена церковь.

¹⁹ В.Г. Брюсова отнесла исполнение наружных росписей артели Г. Никитина, расписавшей четверик и алтарь храма в 1685 г. См.: Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М., 1982. С. 174. Документальных данных для этого утверждения нет. Как знаток живописи XVII в. В.Г. Брюсова чувствовала, что в росписи Троицкого собора нет абсолютного единства. Не имея достаточно материалов по реставрации в четверике и алтаре, она предпочла приписать почти все (кроме композиций на внешней стороне западной стены четверика) знаменитому изографу Г. Никитину.

²⁰ Южный фасад в значительной степени пострадал от наводнения 1708 г. «Около церкви с трех сторон с восточных стран что над алтарями с южных и северных в закомарах и в ширинках столбцами писаны стеном письмом» и «то стеное письмо от ветхости повредилось. И церковные две стены поперек церкви сверху донизу и внутри связи от вешних больших воды в 708 году перервало». См.: Донесение Синоду архимандрита Гавриила Бужинского от 22 апреля 1721 г. // Костромской Ипатьевский монастырь. Кострома, 1913. С. 40. Возможно, уже тогда первоначальная роспись на южном фасаде была основательно повреждена. Росписи были возобновлены по новой штукатурке. Фрагмент первоначального левкаса с использованием нагелей еще сохранился в 1970-е гг. на части юго-западной закомары даже когда осыпалась штукатурка XIX в. Закомары западного фасада впервые были расписаны в XIX в. В 1912 г. палешане расписали их по новой программе. Однако, из-за вечной российской спешки, технология не всегда выдерживалась и уже в 1914 г. власти монастыря обращаются в КИЦО, указывая, что «На западной стороне храма подверглись (в неодинаковой степени) порче изображения: а). Вознесения Иисуса Христа, б). Заступницы рода христианского и в). три поясных изображения Богородицы по полуциклострам на этой стене». См.: Отчет КЦИО за 1914 г. С. 10.

²¹ Подробно программа наружных росписей Троицкого собора в статьях: Каткова С.С. Наружные росписи Троицкого собора Ипатьевского монастыря. Аркатурный пояс // Альманах «Светоч». 2008. № 3. С. 67–75; Она же. Наружные росписи Троицкого собора Ипатьевского монастыря. Закомары // Альманах «Светоч». 2009. № 5. С. 183–188; Она же. Крыльцо Троицкого собора Ипатьевского монастыря. История реставрации 1912 года // Альманах «Светоч». 2010. № 6. С. 277–285.

