



Научная статья
УДК 75.046(470.317)“16”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.03.001

Деятельность костромских иконописцев во второй трети XVII века



Сулоев Иван Николаевич

Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Кострома, Российская Федерация
iwdoroga@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 3827-5743

Аннотация. В статье изучается деятельность костромских иконописцев во второй трети XVII века, что является логическим продолжением ранее опубликованных исследований автора. Выявлен ряд мастеров данного периода, составлена хроника их творческой деятельности. Определены устойчивые черты костромской школы иконописи на иконах второй трети XVII века. Для решения поставленных задач применен ряд методов: сравнительно-исторический — для сопоставления источников о работе костромичей в храмах и монастырях; историко-генетический — для изучения изменения состава артелей; системный — в исследовании структуры артели; историко-статистический — при установлении численности храмов и монастырей, количества купленных икон. В результате исследования установлено, что во второй трети XVII века костромские иконописцы принимали участие в росписи семи храмов, из них в шести сохранились фрески. Стены Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря расписаны в 1641 году артелью под руководством Любима Агеева. Поскольку Иоаким Агеев является родоначальником «костромской стенописной школы», то роспись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря представляется отправной точкой исследования развития стенописи и произведений мастеров, принадлежавших костромской школе иконописи. Для фресок Успенского собора характерны следующие черты: использование различных оттенков красного и голубого цвета; сочетание красного, коричневого, зеленого цветов; античные лики и особенности изображения волос, белые вохрения, пробела. Этим фрескам также свойственны орнамент на полях одежды в виде цветов (звездочек), кружков, треугольников, а на самой одежде — в виде стеблей цветов с листьями и бутонами. При этом орнамент не заполняет всё пространство одеяния. Эти черты костромской школы иконописи прослеживаются далее в следующих памятниках: в иконе «Рождество Богородицы, со сценами жития» Ферапонтова монастыря, написанной в 1642 году; в пятичастном деисусе, датированном серединой XVII века: «Спас Вседержитель», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил» (Свято-Троицкий Ипатьевский мужской монастырь), части икон праотеческого, пророческого и деисусного ряда иконостаса Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря.

Ключевые слова: костромские иконописцы, иконопись XVII века, костромское письмо, икона, фреска, артель, изограф

Для цитирования: Сулоев И.Н. Деятельность костромских иконописцев во второй трети XVII века // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2024. № 3 (34). С. 14–23.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.03.001>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1110>.

Original article

Creative work of Kostroma icon painters in the second third of the 17th century

Ivan N. Suloev

*Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, Kostroma, Russian Federation
iwdoroga@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 3827-5743*

Abstract. The article studies the activity of Kostroma icon painters in the second third of the 17th century, which is a logical continuation of the author's previously published research. A number of masters of this period are identified and a chronicle of their creative activity is compiled. The stable features of the "Kostroma school" of icon painting on the icons of the second third of the 17th century are defined. To solve the tasks the author applied a number of methods: comparative-historical method — to compare sources about the work of Kostromites in temples and monasteries; historical-genetic — to study the changes in the composition of the artels; systematic method — to study the structure of the artels; historical-statistical — when considering the number of temples and monasteries, the number of purchased icons. As a result of the research it was established that in the second third of the 17th century Kostroma icon painters took part in the painting of seven temples, of which six have preserved frescoes. The walls of the Assumption Cathedral of the Kirillo-Belozersky Monastery were painted in 1641 by an artel led by Lyubim Ageyev. Since Joachim Ageyev is the founder of the "Kostroma school of mural painting", the painting of the Assumption Cathedral of the Kirillo-Belozersky Monastery is the starting point for the study of the development of mural painting and the works of the masters who belonged to the Kostroma school of icon painting. The frescoes of the Assumption Cathedral are characterised by the following features: the use of various shades of red and blue; a combination of red, brown, green colours; antique faces and the peculiarities of the depiction of hair, white flecks and brightening of separate parts of the image by repeated painting with a gradual increase in the amount of whites. These frescoes are also characterised by ornamentation on the margins of the clothes in the form of flowers (stars), circles, triangles, and on the clothes themselves — in the form of flower stems with leaves and buds. At the same time, the ornament does not completely fill the entire space of the garment. These features of the Kostroma school of icon painting are further traced in the following monuments: in the icon "Nativity of the Mother of God, with scenes of the hagiography" painted in 1642; in a five-part deesis dated to the middle of the 17th century: "The Saviour Almighty", "The Mother of God", "John the Baptist", "Archangel Michael", "Archangel Gabriel" (Holy Trinity Ipatievsky Monastery), parts of icons of the forefather, prophet and deesis rows of the iconostasis of the Trinity Cathedral of the Holy Trinity Ipatievsky Monastery.

Keywords: Kostroma icon painters, icon painting of the 17th century, Kostroma icon writing, icon, fresco, artel, isographer

For citation: Suloev, I.N. (2024) 'Creative work of Kostroma icon painters in the second third of the 17th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 14–23. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.03.001. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1110>. (In Russ.)

Введение

Деятельность костромских иконописцев в XVII веке пока лишь обобщенно отражена в отечественной историографии. В.Г. Брюсова на основе большого комплекса источников проанализировала развитие русского искусства в XVII веке, при этом Костроме отведен отдельный параграф [1]. Другое исследование автора посвящено Гурию Никитину, деятельность которого приходится на вторую половину XVII века [2]. В 2004 году вышел каталог, во вступительной статье которого исследуется развитие костромской иконы в XIII–XIX веках [3]. В упомянутых выше работах развитие иконописи во второй трети XVII века представлено в контексте всего столетия. Настоящая статья продолжает ряд детальных исследований с учетом более дробных периодов. Так, предыдущая публикация посвящена иконописи в Костромском крае в первой трети XVII века [4].

После окончания Смутного времени начинается постепенное возрождение культуры России, строятся храмы, монастыри. К 1652–1654 возрождение достигает значительных высот, но прерывается эпидемией чумы. Данный период отечественного искусства является недостаточно изученным. В настоящее время отреставрированы новые памятники культуры второй половины XVII века, которые частично опубликованы в каталогах. В связи с этим возникает необходимость введения произведений в научный оборот и их всестороннего исследования. В указанный период фиксируются первые памятники, относящиеся к «костромской школе иконописи». В данной работе поставлена цель изучить направления деятельности костромичей-иконописцев во второй трети XVII века и выявить устойчивые черты их творчества, которые характеризуют так называемую костромскую школу иконописи.

Для этого на основе данных «Словаря русских иконописцев XI–XVII веков» определен круг костромских мастеров, чья деятельность приходится на XVII столетие. Далее изучен их творческий путь во второй трети XVII века при помощи сравнительно-исторического, историко-генетического и системных методов, путем сопоставления источников о работе костромичей в храмах и монастырях, определения структуры и изменения состава артелей. На основе существующих источников, а также с помощью анализа фресок Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря и икон Ферапонтова монастыря и Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря прослеживается развитие устойчивых черт «костромской школы» иконописи на иконах второй трети XVII века.

Костромские иконописцы второй трети XVII века: их имена, творчество и особенности письма в храмовых росписях и иконах

Во второй трети XVII столетия костромичи исполняли заказы в Вологде. Иконописцы Терентий и Денис в 1635 году «вместе выполняли стенописные работы» для Димитриева Прилуцкого в честь Всемилового Спаса, происхождения честных древ Креста Господня мужского монастыря в Вологде. В том числе, по сведениям Е.Б. Французовой, они написали местный образ Дмитрия Прилуцкого и князя Игнатия (Иоанна) Угличского [7, с. 35]. Следовательно, Терентий и Денис расписывали стены собора и создавали иконы, что свидетельствует об их значительном мастерстве. В монастыре с северной стороны от Спасского собора в 1588 году построены святые врата с надвратной церковью во имя великомученика Феодора Стратилата с папертью. В середине XVII века над святыми вратами на северном и южном фасадах имелись стенные росписи, которые в настоящее время не сохранились.¹ Часть росписи монастыря выполняли костромские изографы [7, с. 35]. В последующие годы деятельность Терентия и Дениса в источниках не отражена, и в связи с утратой стенописи особенности стиля изографов в 1635 году установить невозможно. Судьба иконы Дмитрия Прилуцкого неизвестна.

С 1639 по 1646 год Спасо-Прилуцкий монастырь постоянно закупал иконы в Костроме, что свидетельствует об их высоком качестве. Так, в 1639/1640 году Спасо-Прилуцким монастырем было куплено в Костроме 60 икон Зосимы и Савватия (разной техники) на сумму «17 рублей 13 алтын 2 деньги» [7, с. 38]. В 1644/1645 году старцами данного монастыря «было куплено костромского письма 44 иконы Зосимы и Савватия на красном золоте и 4 иконы митрополита Филиппа на 15 рублей 26 алтын 4 деньги» [7, с. 37]. В следующем году «было приобретено икон Зосимы и Савватия на красном золоте 42, этих же икон “на красках” — костромского письма ценой в общей сложности 25 рублей» [7, с. 37]. В 1645/1646 году иконы костромского письма этих же мастеров закупались монастырем по 10 алтын за штуку [7, с. 38]. В 1650/1651 году — 165 икон Зосимы и Савватия и 45 икон митрополита Филиппа, всего на сумму 59 рублей 25 алтын [7, с. 38]. Таким образом, костромские иконы в большом количестве находились в монастыре во второй трети XVII столетия.

В 1630-е годы активно закупал иконы в Костроме Соловецкий монастырь. В 1635 году в нем работал по «договору или найму» костромской иконописец Михаил Седашин [6, с. 592]. В 1637 году

¹ Анишина А.П. Димитриев Прилуцкий в честь Всемилового Спаса, происхождения честных древ Креста Господня мужской монастырь // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Моск. и всея Руси Алексия II. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2007. Т. 14. С. 715.

населенники монастыря «...посылали с Вологды Костроме к иконнику Михаилу Седашного для образов игумену Варфоломею на расход и с Костромы к Москве игумену Варфоломею послали образов пятнадцать икон на двоеличном золоте по девяти алтын по две денги икона да на (красках) по осми алтын по две денги икону <...> да Михаилу Седашину наиму дано рубль денег» [8, с. 298]. Таким образом, иконописец писал иконы и в Костроме, и в Соловецком монастыре. По его возвращении в Кострому с мастером поддерживалась связь. В 1632 году монастырь «выменял на Вологде по монастырский обиход чудотворцовых образов костромского писма мастеров 100 икон на красном золоте по 10 алтын за икону. Денег дано 24 рубля» [8, с. 298]. Это первое упоминание в источниках понятия «костромское письмо». В то время Соловецкий монастырь заказывал в Костроме «сотни пядничных “раздаточных образов... чудотворцевх” на продажу» [9, с. 38].

Таким образом, в Соловецком монастыре писали иконы костромские мастера, а также одновременно еще и закупаались иконы костромского письма, которые пользовались спросом и высоко ценились — так, они стоили 10 алтын, в то время как вологодские — только 5 алтын [7, с. 38]. При посещении старцами Соловецкого монастыря Костромы монастырская казна оплачивала дорожные издержки [7, с. 38], что увеличивало стоимость икон, тем не менее они приобретались и ценились больше, чем вологодские. Источники отмечают в 1633, 1635, 1639, 1644, 1651–1657 годах в Вологде «крупные приобретения икон в Костроме» [8, с. 298], при этом икона стоила 10 алтын [там же]. Таким образом, уже в 1630-е годы фиксируется термин «костромское письмо», но не раскрывается данное понятие.

Итак, в Костроме проживало большое количество мастеров, которые писали иконы отличного качества. Часть костромских икон в 1630-е годы находилась в Вологодских землях. Согласно имеющимся источникам, костромские иконописцы работали в двух монастырях — Спасо-Прилуцком и Соловецком. В это же время оба монастыря закупали в большом количестве иконы в Костроме.

В 1640–1641 годах костромичи принимали участие в росписи храма Николы Надеина в Ярославле. На стене собора имеется три клейма: «Лета 7148 [1640] месяца июля в 5 день начата бысть писатися сия церковь...». А закончена «в лето 7149 году октября в 5 день» [10, с. 32]. В летописи на южной стороне юго-западного столба храма имеется запись: «А подписывали стеною иконною подписью сию церковь Николы Чудотворца иконописцы: костромитин Иоаким Агеев сын Селпенков, а прозвище Любимо, да нижегородец Иван Лазарев сын Муравей, да ярославец

Стефан Евфимиев сын Дьяконов, да москвичи Иван Никитин, Борис Алексеев да Андрей Мартемьянов, Никифор Оульянов, Федор да Борис Тимофеевы, да ярославцы Севастьян Дмитриев, Михайло Сидоров, Данило да Федор Ульяновы, да костромичи Илья Данилов, Василей да Прокопий да Дмитрий Ильины дети Запокровские, Иван да Иван же Ивановы дети Поповы, да Матфей Дементьев сын Бородин и протчих с ними трудившихся о господе» [10, с. 32].

Среди костромских иконописцев, работавших с Любимом Агеевым, такие мастера, как Попов Иван Иванов, Попов Иван Иванов (полные тезки), Матфей Дементьев Бородин, они принимали участие в росписи храма. Их мастерство складывается еще в 1630-х годах, и они уже работали в технике фрески в храмах, чьи росписи до нас не дошли. В дальнейшем изографы в источниках не упоминаются.

Расписывала собор семья Василия Ильина Запокровского. Илья Данилов и Дмитрий Ильин принимали участие в росписи храма в 1640 году. В последующие годы иконописцы в источниках не упоминаются. Прокопий Ильин Запокровский принимал участие в росписи храма Николы Надеина в 1640 году. В 1642–1643 годах расписывал Успенский собор в Москве [6, с. 227]. Василий Ильин Запокровский принимал участие в росписи храма в 1640 году, в последующем также расписывал храмы. Таким образом, из четырех членов семьи в дальнейшем в росписях участвовали двое. В связи с тем, что храм расписывала артель, выделить стиль отдельного иконописца затруднительно.

В 1641 году Любим Агеев расписывал стены Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. В летописи собора имеется следующая надпись: «Благоволением Отца, поспешением Сына и совершением Святого Духа подписана бысть сия святая церковь Успения пресвятыя Богородицы лета 7149, от рождества Христова 1641 при державе благочестивого царя и великого князя Михаила Фёдоровича всея Руси и при сыне сего, при благоверном князе Алексее Михайловиче, при великом господине Варлааме митрополите Ростовском и Ярославском и при игумене Антонии, строил по обещанию государя царя и великого князя Михаила Фёдоровича всея Руси дьяк Никифор Шипулин в славу и честь Троицы славимому Богу Отцу и Сыну и Святому Духу и пречистой Богородице и всем святым. Аминь. <...> Подписывали иконное стенное письмо иконописцы Любим Агиев с товарищи» [11, с. 86]. Таким образом, невозможно установить изографов, принимавших участие в росписи храма. Т.Е. Казакевич предположила, что «вероятно, в создании росписи, помимо Агеева, участвовали ярославец Стефан Ефимьев

сын Дьяконов, семья костромичей Запокровских и семья Поповых» [11, с. 87].

По мнению В.Г. Брюсовой, Василий Ильин написал в паперти ряд композиций «в характерной для него манере: свободный, уверенный, изящный рисунок, подвижные не крупные фигуры, разнообразие типов лиц и их жизненность» [1, с. 75]. В то же время искусствовед отмечает и цветовое решение изографа. По мнению Веры Григорьевны, оно сложно и «заключает в себе сочетания охры, розоватых, сиренево-коричневых, пурпурно-коричневых, голубовато-серых и серебристо-оливковых цветов» [1, с. 75]. Таким образом, стилистический анализ позволил В.Г. Брюсовой выделить композиции, написанные Василием Ильиным Запокровским.

Любим Агеев являлся знаменщиком и делал предварительный рисунок. Для фресок Успенского собора характерны следующие черты: красный и голубой цвет различных оттенков. Сочетание красного, коричневого, зеленого цветов. Античные лики и изображение волос, белые вохрения, пробела. Орнамент на полях одежды — в виде цветов (звездочек), кружков, треугольников. В орнаменте на одежде использованы стебли цветов с листьями и бутонами, при этом орнамент не занимает полностью всё пространство одеяния. Если это черты костромской школы иконописи, то в дальнейшем они должны повториться в иконах.

По мнению исследователей, Иоаким Агеев является родоначальником «костромской стенописной школы» [11, с. 88]. Следовательно, данная роспись может рассматриваться отправной точкой исследования развития стенописи и икон мастеров, принадлежавших костромской школе иконописи.

В последующие годы часть росписей «были скрыты под прикладами к аркам и столбам в XVIII веке, другие пострадали при растеске окон. Полностью погибли росписи центральной части западной стены. <...> В 1838 году все фрески были перекрыты сплошным слоем грубой масляной росписи» [12, с. 120].

В 1642 году Любимом Агеевым написана храмовая икона Ферапонтова монастыря «Рождество Богородицы, со сценами жития» с восемнадцатью клеймами. В настоящее время она находится в Кирилло-Белозерском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике. По мнению Т.Е. Казакевич, «иконографическое и стилистическое сходство иконы со стенописью Успенского кирилловского собора не вызывает ни малейшего сомнения в том, что это работа Любима Агеева и его ближайших учеников» [13, с. 225]. Т.Е. Казакевич приводит искусствоведческое описание иконы, из которого можно выделить следующие черты стиля иконописца: 1) очень редкие

белильные штрихи, вохрения; 2) использование красной киновари, сочетание красного, коричневатого, зеленого цветов; 3) полные, почти античные лики и прически; 4) на одежде присутствует орнамент.

Таким образом, икона «Рождество Богородицы со сценами жития» и стенопись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря отражает развитие «костромской школы иконописи» в 1640–1642 годы. Ее датировка и атрибуция позволяют определить черты, присущие костромскому письму. Их можно разделить на две группы: первая характеризует используемые иконописцем цвета; вторая отражает форму ликов, изображение волос.

Работа над стенописью Успенского собора в Москве возобновлена в 1642–1643 годах — в 1642 году прошла подготовка, а в 1643 году собор был расписан [14, с. 110]. Для этого пригласили более 100 иконописцев [15, с. 6], среди них были и костромичи. В указе Михаила Фёдоровича упоминается пять «жалованных мастеров», в том числе костромич Бажен Савин, которому дано было «8 аршин камки индийский шелк черлен лазорев по 20 алтын аршин, 4 аршина сукна английского вишневого по 31 алтыну по 4 денги аршин» [16, с. 8]. Бажен Савин «писал на кирпиче Спасови Пречистой Богородицы образ» [15, с. 8]. В указе царя упоминаются также два городских знаменщика-костромича: Василию Ильину пожаловано было «8 аршин камки индийский шелк черлен лазорев по 20 алтын, да по 4 аршина сукна лундышутемно-зеленого по полтора рубли аршин»; Любиму Агееву дано было «8 аршин камки индийский шелк, шелк черлен лазорев по 20 алтын аршин, 4 аршина сукна лундышу вишневого по полтора рубли аршин» [16, с. 8]. В указе отмечены городские иконописцы-костромичи: Данилов Дунай, Степанов Иван, Марк Гуштин, им дано было «по 4 аршина тафты виницейки, да по 4 аршина сукна английского» [16, с. 9]. Иконники костромские: Григорий Нестеров, Емельян Дмитриев, Максим Онуфриев, Степан Старцев, Василий Микифоров, Федот Лукьянов, Марк Старцев [16, с. 9] — им дано было «по четыре аршина сукна наastroфилю лазоревого по 2 рубли портище; да им же по четыре аршина тафты виницейки» [там же]. Таким образом, в указе упоминаются 13 костромских профессиональных иконописцев, которые делятся на следующие категории: «жалованный мастер», городской знаменщик, городской иконописец, иконник. Они работали в Костроме и других городах, что свидетельствует об их высоком мастерстве. С 1639 по 1643 год Любим Агеев и, возможно, Василий Ильин постоянно расписывали храмы, что говорит об их востребованности.

Новый заказ Василий Ильин получает спустя шесть лет. В течение этого времени он расписывал

храмы, но сведения о них в источниках не упоминаются. В 1649–1650 годах мастер принимал участие в росписи Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря: «Лета 7158 ноября в 28 день <...> пожаловал Государь иконописцев кормовых да подвясника за их службу, что они в Звенигороде, в монастыре Савы Сторожевского, церковь и придел и алтари писали по золоту» [16, с. 11]. Далее перечисляются иконописцы «большой статьи», в том числе Василий Ильин и меньшей статьи Семён Павлов [16, с. 11, 12]. Сейчас роспись Рождественского собора «не имеет полноценного исследования и до настоящего времени остается малоизученной» [17, с. 46], поэтому композиции, написанные костромскими иконописцами, еще не выделены.

В 1650 году в Ярославле был возведен храм Илии Пророка. В описи храма за 1651 год упоминаются иконы, написанные костромскими иконописцами: «Под той иконою подобраны три складни. Первые на трех досках: в середине Господь Вседержитель на престоле, к нему молящиеся Пречистая Богородица, Предтеча, два Архангела, Преподобие Зосима и Саватия; с правую страну образ Софии Премудрости Божии, с левою Апостолы Пётр и Павел, Иоанн Златоуст, Преподобный Ианникий... Другие складни тройные же: по средине Воскресение Христово, на стране Сретенье Господне, на другой Святители Великие Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Священномученик Фока... Обои те складни письмо диакона Петра Костромитина»². Далее в описи отмечены следующие памятники: 1) икона Воскресения Господа нашего Иисуса Христа, 2) икона Знамение Пресвятой Богородицы — «иконы обе осмилистовые — письмо диакона Петра Костромитина»³. В продолжении описи указаны другие образа: 1) икона Живоначальной Троицы, 2) икона Иоанна Златоуста, 3) икона Преподобного Иоанникия Великого⁴. В пределе «Ризы Христовы» — «икона местная Ризы Христовы — письмо диакона Петра Костромитина»⁵. В этом же храме «на левой стороне икона Архангела Михаила. Письмо Марка Гущина»⁶.

Т.Е. Казакевич обращала внимание: «Пётр Попов и Марк Гущин были костромичами, а братья Стефан и Иван Дьяконовы ярославцами, мы можем говорить о двух иконописных дружинах, работавших над ильинским заказом: костромской и ярославской, которые принадлежали к совершенно различным художественным

направлениям» [18, с. 27]. В фонде Ярославского музея-заповедника сохранилась икона, написанная Петром Ивановым Поповым (Костромитин) «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского кремля». Она поставлена на учет в 1975 году. В каталоге представлено следующее описание: «Доска липовая из двух частей, с двумя врезными односторонними шпонками. Ковчег, левкас, темпера, паволока не просматривается» [19, т. 2, с. 274]. На иконе мы видим следующие черты: 1) белые вохрения на бородах; 2) декоративный орнамент одежды ближе к орнаменту на одежде иконы «священномученик Антипа Пергамский» середины XVII века [20, с. 25]; 3) приглушенный колорит. В данном памятнике не прослеживаются черты стенописи Успенского Кирилло-Белозерского монастыря и иконы «Рождество Богородицы со сценами жития». Стиль ближе к ярославской иконописи, а не костромской. Следовательно, Пётр Костромитин — костромич по происхождению, но по стилю письма принадлежит к ярославской школе.

Серединой XVII века датируется пятичастный деисус: Спас Вседержитель, Богоматерь, Иоанн Предтеча, Архангел Михаил, Архангел Гавриил. Иконы происходят из Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря и в настоящее время находятся в фондах Костромского музея-заповедника [3, с. 497]. По мнению В.Г. Брюсовой, иконы написаны Силой Савиным, о чем говорит «манера художника, преданного строгим иконописным традициям, безукоризненно владеющего техникой иконописного дела и по натуре уравновешенного» [1, с. 94]. В то же время, выдвигая гипотезу, искусствовед не приводит никаких доказательств принадлежности икон Силе Савину. Цветовую гамму красок можно проследить во всех пяти памятниках. Декоративный орнамент отмечен на четырех иконах. У всех пяти произведений имеются следующие устойчивые признаки: 1) очень редкие белильные штрихи, вохрения; 2) использование красной киновари, сочетание красного, коричневатого, зеленого цветов; 3) античные лики и изображение волос. Декоративный орнамент изображен на трех иконах: Богоматерь, Архангелы Михаил и Гавриил. На полях одежды Богоматери выполнен декор в форме цветочков, кружков. На полях одежды архангелов имеются изображения цветочков и звездочек. Поля диска Иоанна Предтечи также обрамлены цветочками, кружками.

² Трёхлетов Е. Опись Ярославской Ильинской церкви, составленная в 1651 году храмоздателями Скрипиными // Ярославские губернские ведомости. 1850. Часть неофициальная. № 43. С. 422.

³ Там же. С. 427.

⁴ Там же. С. 428.

⁵ Там же. С. 429.

⁶ Там же. С. 429.

Таким образом, прослеживается стилистическая связь между фресками Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, иконой «Рождество Богородицы, со сценами жития» 1642 года, пятичастным деисусом из Троицкого собора Ипатьевского монастыря середины XVII века.

В 1652 году в росписи Архангельского собора принимали участие Василий Ильин, Марк Гуцин [16, с. 13], Иван Степанов [6, с. 634]. Остальные иконописцы в источнике не упоминаются.

В 1652 году построен Троицкий собор Свято-Троицкого Ипатьевского монастыря. Тогда же возведен иконостас, который был заменен новым в 1756–1758 годах. Иконостасу Троицкого собора посвящено отдельное исследование [21]. К середине XVII века относится пятьдесят одна икона. По мнению В.Г. Брюсовой и С.С. Катковой, иконы написаны артелью Василия Ильина Запокровского [3, с. 512]. На некоторых иконах присутствует орнамент на полях одежды в виде цветочков, кружков; на облачении — орнамент в виде стеблей и цветов. Также подобный орнамент выполнен на Евангелии. На иконах имеются редкие белильные штрихи, вохрения. Лики и изображение волос античные. Краски яркие, насыщенные, используются красный цвет различных оттенков, бледно-коричневый, темно-зеленый — ни один из них не преобладает. Таким образом, в иконах Троицкого собора продолжают традиции ранее рассматриваемых памятников.

В 1652–1654 годах, по мнению В.Г. Брюсовой, Василий Ильин Запокровский расписывал галереи Свято-Троицкого Ипатьевского монастыря [22, т. 1, с. 25]. По мнению современных искусствоведов, иконография композиции Страшного суда противоречит данной датировке и относится примерно к 1685 году [23, с. 228].

В 1654 году Василий Ильин принимал участие в росписи Троицкого собора Свято-Троицкого Макарьевого монастыря: Василий Ильин, Иван Феофиластов с братом Михаилом, Семён Грузинец, Андрей и Василий Фёдоровы, Марк Гуцин, Пётр Яковлев, Симеон Стефанов, Иван Алексиев, Иван Самойлов, Григорий Данилов, Симеон Павлов, Иван Стефанов, Яков Автономов. Руководил артелью «знаменщик» Оружейной палаты Симеон Авраамов. В 1937 году было принято решение о сносе монастыря. С ноября 1939 по сентябрь 1940 года фрески были сняты со стен собора, в настоящее время они хранятся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры имени А.В. Щусева. Фрагмент фрески с именами иконописцев также сохранился⁷. Благодаря этому возможно провести стилистический анализ фресок и выявить индивидуальные черты работы иконописцев.

В 1654 году в челобитной царю Алексею Михайловичу Василий Ильин пишет: «Служим мы сироты твои лет за двадцать и больши» [24, с. 120]. В письме вместе с Василием Ильиным упоминаются следующие иконописцы: Маркушка Яковлев, Сенка Павлов, Максимка Онофриев, Гришка Нестеров, Никифорка Михеев, Ивашко Стефанов [там же]. Следовательно, все вышеназванные иконописцы начали трудиться в начале 1630-х годов. В это же время Соловецкий и Спасо-Прилуцкий монастыри закупали иконы костромских иконописцев, чьи имена в источниках не встречаются.

Приведем имеющиеся сведения о мастерах. Марк Яковлев (упоминается в 1634–1654 гг.) — костромской посадский человек, с 1634 по 1654 год о его деятельности ничего неизвестно [25, с. 306]. Григорий Нестеров (упоминается в 1634–1654 гг.), костромской посадский человек, в 1642–1643 годах был у стенного письма в Успенском соборе в Москве [25, с. 183]. Никифор Михеев (упоминается в 1634–1654 гг.), костромской посадский человек, кормовой иконописец меньшей статьи. В 1652 году был у стенного письма в Архангельском соборе [25, с. 181]. Иван Степанов (упоминается в 1642–1680 гг.), костромской посадский человек, в 1642–1643 годах был у стенного письма в Успенском соборе в Москве [25, с. 262]. В 1652 году был у стенного письма в Архангельском соборе [там же]. В 1653 году принимал участие в написании икон для главного иконостаса Успенского собора в Москве. Семён Павлов (упоминается в 1664–1679 гг.), кормовой иконописец, в 1650 году был у стенного письма в соборе Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря. В 1652 году «в качестве кормового иконописца меньшей статьи был у стенного письма в Архангельском соборе» [25, с. 197]. В 1654 году участвовал в росписи Троицкого собора Калязина монастыря. Максим Ануфриев (упоминается в 1634–1654 гг.), костромской посадский человек, в сентябре 1643 года был награжден за работу в Успенском соборе [6, с. 60]. Василий Ильин Запокровский умер в 1656 году «во время морового поветрия» [26, с. 86] и упоминается в синодике Колясниковской церкви [27, с. 143]. Таким образом, большинство иконописцев расписывали Успенский и Архангельский соборы, что говорит об их профессионализме.

Выводы

Во второй трети XVII века костромские иконописцы активно писали иконы, которые очень ценились, что свидетельствует об их высоком качестве. В 1630-е годы в источниках появляется понятие «костромское письмо», и в это время происходит

⁷ Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева (ГНИМА). ОФ-952/78. № ГК-26976267.

выделение костромских икон из большого числа святынь, написанных представителями других городов. Тем не менее черты «костромского письма» в источниках не упоминаются.

В течение второй трети XVII века костромские иконописцы принимали участие в росписи семи храмов, в шести из них сохранились фрески. Храм расписывала артель, в которой работали иконописцы различных городов, каждый из которых имел свой стиль письма, поэтому храмовая роспись отражает смешение стилей.

В Костроме имелись следующие категории мастеров: «жалованный мастер», городской знаменщик, городской иконописец, иконник. Это отражает определенную иерархию, по которой мог подниматься иконописец, совершенствуя и развивая свое мастерство. Следовательно, были условия и для передачи стиля.

Успенский собор Кирилло-Белозерского монастыря расписан в 1641 году артелью под руководством Любима Агеева. В связи с тем, что Иоаким Агеев является родоначальником «костромской стенописной школы», роспись Успенского собора рассматривается отправной точкой исследования развития стенописи и икон мастеров, принадлежавших костромской школе иконописи.

Для фресок Успенского собора характерны следующие черты: 1) использование красного и голубого цветов в различных оттенках; 2) сочетание красного, коричневого, зеленого цветов; 3) античные лики и изображение волос; 4) белые вохрения, пробела; 5) орнамент на полях одежды с изображением цветочков (звездочек), кружков и треугольников; 6) орнамент на одежде в виде стеблей цветов с листьями и бутонами, при этом орнамент не заполняет всё пространство одеяния. Если это черты костромской школы иконописи, то в дальнейшем они должны повториться в иконах.

Данные черты прослеживаются в следующих памятниках: в иконе «Рождество Богородицы, со сценами жития» Ферапонтова монастыря, написанной в 1642 году; в пятичастном деисусе середины XVII века («Спас Вседержитель», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил») Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря, а также в части икон праотеческого, пророческого и деисусного ряда иконостаса Троицкого собора Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря, датированных также серединой XVII века.

Список источников

1. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. М.: Искусство, 1984. 340 с.
2. Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М.: Изобразительное искусство, 1982. 272 с.
3. Костромская икона XIII–XIX вв. Свод русской иконописи / под ред. Н.И. Комашко, С.С. Катковой. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
4. Сулоев И.Н. История иконописания в Костромском крае во второй половине XVI – первой трети XVII века // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29). С. 26–31. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.002>.
5. Бусева-Давыдова И.Л. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен : дис. ... докт. искусствоведения. [Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств]. М., 2005. 500 с.
6. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1102, [2] с., [119] с. ил.
7. Французова Е.Б. Иконное дело в Вологде в первой половине XVII века // Культура европейского Севера России: дооктябрьский период : Межвуз. сб. науч. тр. Вологда: Вологодский государственный педагогический институт, 1989. С. 30–46.
8. Скопин В.В. Иконописцы на Соловках в XVI – середине XVIII в. // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера / отв. ред. и сост. Г.В. Попов. М.: Наука, 1989. С. 285–309.
9. Иконы Вологды конца XVI – XVII века / под ред. Е.А. Виноградовой и др. Вологда: Древности Севера; М.: Северный паломник, 2017. 775 с.
10. Федорычева Е.А. Церковь Николы Надеина в Ярославле. М.: Северный паломник, 2003. 104 с.
11. Казакевич Т.Е. Стенопись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 7. М.: Советский художник, 2006. С. 79–115.
12. Кочетков И.А., Лелекова О.В., Подъяпольский С.С. Кирилло-Белозерский монастырь. Л.: Художник РСФСР, 1979. 172 с.
13. Казакевич Т.Е. Храмовая икона «Рождество Богородицы» из собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 6 / под ред. Г.И. Вздорнова. М.: Индрик, 2002. С. 223–234.
14. Зонова О.В. Стенопись Успенского собора Московского кремля // Древнерусское искусство. XVII век / редкол.: В.Н. Лазарев, О.И. Подобедова, В.В. Косточкин. М.: Наука, 1964. С. 110–137.

15. Успенский А.И. История стенописи Успенского собора в Москве. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1902. 26 с.
16. Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // Временник Императорского московского общества истории и древностей российских. М.: [б. и.], 1850. С. 1–128.
17. Грибкова А.И. Парные сцены «Рождество Христово» и «Успение Богоматери» в росписи собора Саввино-Сторожевского монастыря 1649–1650 гг.: место в программе и особенности иконографии // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2022. № 45. С. 45–63. <https://doi.org/10.15382/sturV202245.45-63>.
18. Казакевич Т.Е. Иконостас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Материалы и исследования / отв. ред. В.П. Выголов. М.: Наука, 1980. 248 с.
19. Иконы Ярославля : в 3 т. / авт.-сост. В.В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2021. Т. 2. 572 с.
20. Обретение. Иконы, спасенные на чердаке музея : каталог выставки / авт.-сост.: В.В. Горшкова, А.В. Федорчук. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2018. 86 с.
21. Кострома. Иконостас Троицкого собора Ипатьевского монастыря / авт. текста С.С. Каткова. Б. м.: Верхов С.И., 2014. 21, [1] с., [62] л. цв. ил.
22. Куколевская О.С. Стенопись Троицкого собора Ипатьевского монастыря : в 2 т. М.: Северный паломник, 2008. 287 с., 429 с.
23. Никитина Т.Л. Изображения «Страшного суда» на стенах церковных галерей XVII–XVIII веков // XXVI Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995) : сб. статей / сост. Е.А. Воронова. Ярославль: Цифровая типография, 2022. С. 223–235.
24. Успенский А.И. Царские иконописцы // Вестник археологии и истории, издаваемый Императорским археологическим институтом. Вып. XVIII. СПб.: Императорский археологический институт, 1909. С. 120–121.
25. Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века : словарь. М.: [б. и.], 1910. 542 с.
26. Кильдышев А.В. Фрески церкви Воскресения на Девре: «История мироздания» и «Апокалипсис» в росписях галерей церкви Воскресения на Девре в Костроме (1650–1652). Кострома: ЭКСМИ, 1996. 119 с.
27. Синодик Колясниковской церкви. Вып. 2 / с предисл. Н.В. Покровского. СПб.: Синодальная типография, 1899. 257 с.

References

1. Bryusova, V.G. (1984) *Russian painting of the 17th century*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
2. Bryusova, V.G. (1982) *Gury Nikitin*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
3. Komashko, N.I. and Katkova, S.S. (eds.) (2004) *The Kostroma icon of the 13th–19th centuries. Vault of Russian Iconography*. Moscow: Grand-Holding Publ. (In Russ.)
4. Suloev, I.N. (2023) 'The history of icon painting in the Kostroma Region in the second half of the 16th – first third of the 17th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 26–31. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.002. (In Russ.)
5. Buseva-Davydova, I.L. (2005) *Russia of the 17th century: culture and art in the epoch of changes*. Dr. Art Sci. thesis. Moscow. (In Russ.)
6. Kochetkov, I.A. (ed.) (2009) *Dictionary of Russian icon painters of the 11th–17th centuries*. Moscow: Indrik. (In Russ.)
7. Frantsuzova, E.B. (1989) 'Icon-making in Vologda in the first half of the 17th century', in *Culture of the European North of Russia: pre-October period*. Vologda: Vologda State Pedagogical Institute, pp. 30–46. (In Russ.)
8. Skopin, V.V. (1989) 'Icon painters on Solovki in the 16th – middle of the 18th century', in Popov, G.V. (ed.) *Old Russian art. Artistic monuments of the Russian North*. Moscow: Nauka, pp. 285–309. (In Russ.)
9. Vinogradova, E.A. et al. (eds.) (2017) *Icons of Vologda at the end of the 16th–17th centuries*. Vologda: Antiquities of the North; Moscow: Severny Pilgrim. (In Russ.)
10. Fedorycheva, E.A. (2003) *Church of Nikola Nadein in Yaroslavl*. Moscow: Severnyy palomnik. (In Russ.)
11. Kazakevich, T.E. (2006) 'Wall painting of the Assumption Cathedral of the Kirillo-Belozersky Monastery', in *Ferapontovskiy Collection*, issue 7. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 79–115. (In Russ.)

12. Kochetkov, I.A., Lelekova, O.V. and Podyapolsky, S.S. (1979) *Kirillo-Belozersky Monastery*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russ.)
13. Kazakevich, T.E. (2002) 'Temple icon Nativity of the Mother of God from the cathedral of the Ferapontov Monastery', in Vinogradov, G.I. (ed.) *Ferapontovsky Collection*, issue 6. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 223–234. (In Russ.)
14. Zonova, O.V. (1964) 'Mural painting of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin', in Lazarev, V.N., Podobedova, O.I. and Kostochkin, V.V. (eds.) *Old Russian art. 17th century*. Moscow: Nauka, pp. 110–137. (In Russ.)
15. Ouspensky, A.I. (1902) *History of the wall painting of the Assumption Cathedral in Moscow*. Moscow: A.I. Mamontov Publ. (In Russ.)
16. Zabelin, I.E. (1850) 'Materials for the history of Russian icon-painting', in *Provisional of the Imperial Moscow Society of Russian History and Antiquities*. Moscow: s.n., pp. 1–128. (In Russ.)
17. Gribkova, A.I. (2022) 'Paired compositions Birth of Christ and Death of Theotokos on monumental painting of the Cathedral of Nativity of Theotokos in Savvino-Storozhevsky Monastery (1649–1650): the role in the programme and features of iconography', *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva = Bulletin of the Orthodox Svyato-Tikhonovsky Humanitarian University. Series 5: Issues of History and Theory of Christian Art*, (45), pp. 45–63. doi:10.15382/sturV202245.45-63. (In Russ.)
18. Kazakevich, T.E. (1980) 'The iconostasis of the Church of Elijah the Prophet in Yaroslavl and its masters', in Vygolov, V.P. (ed.) *Monuments of Russian architecture and monumental art. Materials and Research*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
19. Gorshkova, V.V. (comp.) (2021) *Icons of Yaroslavl*, in 3 vol. Vol. 2. Moscow: Severnyy palomnik. (In Russ.)
20. Gorshkova, V.V. and Fedorchuk, A.V. (comps.) (2018) *Rediscovery. Icons rescued in the attic of the museum* [Exhibition catalogue]. Yaroslavl: The Yaroslavl Art Museum. (In Russ.)
21. Katkova, S.S. (ed.) (2014) *Kostroma. Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery*. S.I.: Verkhov S.I. Publ. (In Russ.)
22. Kukolevskaya, O.S. (2008) *Stenopiskaia Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery*, in 2 vol. Moscow: Severnyy palomnik. (In Russ.)
23. Nikitina, T.L. (2022) 'Images of the "Last Judgement" on the walls of church galleries of the 17th–18th centuries', in Voronova, E.A. (ed.) *26th Scientific Readings in Memory of Irina Petrovna Bolotseva (1944–1995)* [Collection of articles]. Yaroslavl: Tsifrovaya tipografiya, pp. 223–235. (In Russ.)
24. Ouspensky, A.I. (1909) 'Tsar icon painters', in *Bulletin of Archaeology and History published by the Imperial Archaeological Institute*, issue 18. Saint Petersburg: Imperial Archaeological Institute, pp. 120–121. (In Russ.)
25. Ouspensky, A.I. (1910) *Tsar icon painters and painters of the 17th century*. Moscow: s.n. (In Russ.)
26. Kildyshev, A.V. (1996) *Frescoes of the Church of the Resurrection on the Debra: "History of the Universe" and "Apocalypse" in the paintings of the galleries of the Church of the Resurrection on the Debra in Kostroma (1650–1652)*. Kostroma: EXMI Publ. (In Russ.)
27. Pokrovsky, N.V. (ed.) (1899) *Synodicon of the Kolyasnikov church*, issue 2. Saint Petersburg: Synodal Printing House. (In Russ.)

Информация об авторе

Сулоев Иван Николаевич, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела хранения и изучения музейных предметов и коллекций, ОГБУК «Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», Кострома, Российская Федерация, iwdoroga@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 3827-5743.

Information about the author

Ivan Nikolaevich Suloev, Cand. Sc. (History), Senior Researcher of the Department of storage and study of museum objects and collections, Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, Kostroma, Russian Federation, iwdoroga@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 3827-5743.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 05.07.2024; одобрена после рецензирования 09.08.2024; принята к публикации 12.08.2024.

The article was received by the editorial board on 05 July 2024; approved after reviewing on 09 August 2024; accepted for publication on 12 August 2024.