



# ЧТЕНИЯ

памяти И. П. Болотцевой

Ярославский художественный музей

**XIV Научные чтения**  
**памяти Ирины Петровны Болотцевой**  
**(1944 - 1995)**

Сборник статей



Ярославль 2010

УДК 719  
ББК 85.101.13  
Н 34

Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (14; 2009; Ярославль). XIV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944-1995): сборник статей / Ярославский художественный музей.

Составитель Е.Ю. Макарова. Редактор В.В. Горшкова  
Ярославль, 2010 – 352 с., илл.

Печатается по решению Ученого совета Ярославского художественного музея.

ISBN 978-5-9527-0153-3

(С) Ярославский художественный музей, 2010.

(С) Авторы статей, 2010.

## ТРОИЦКИЙ СОБОР ИПАТЬЕВСКОГО МОНАСТЫРЯ: НАРУЖНЫЕ РОСПИСИ СЕРЕДИНЫ XVII ВЕКА

Традиция создания наружных росписей костромских храмов восходит к XVI в. В Сотной книге за 7068 (1560) г. в Ипатьевском монастыре уже числится «церковь Троица камена, а придел Филиппа и Ипатия»<sup>1</sup>. На средства бояр Годуновых в 1596-1596 г. собор был украшен живописью внутри и снаружи, «...и около церквы над папертьми с четьре стороны в двунадцати киотех написано божье милосердие образы стенным письмом, венцы у них золочены»<sup>2</sup>.

В 1649 г. собор был разрушен от взрыва «порохового зелья». Через три года на том же месте возвели новый собор, сохранив посвящение престолов. Собор значительно превосходил предшественника по размерам. В качестве образца был рекомендован Успенский собор г. Ярославля, завершённый строительством в 1646 г.<sup>3</sup>

Троицкий собор (илл.1) - крестовокупольный, пятиглавый, с высоким подклетом и двухъярусной галереей паперти с трех сторон. Размещение придела Михаила Малеина по диагонали с крыльцом обогатило пластический объем собора. Аркатурный пояс один, только на северном фасаде, идет по линии окон непрерывной полосой. В центральном прясле северной и южной стен размещено по два окна, что усилило освещенность иконостаса, но заставило срезать лопатки на этих фасадах. Равномерный ритм арок скрывает ассиметрию расположения окон.

В XVI в. Святые ворота в монастырь были устроены со стороны реки Костромы. Потому автор описи 1701 г. начинает обзор собора с восточной стороны: «А около церквы с трех сторон с восточной что над алтарями в южныя и северные в закомарах, и в ширинках и по столбцам писано стенным письмом праздники господские и богородичные и апостольские проповеди и святых угодников образы»<sup>4</sup>. Кто те святые угодники и что за праздники, какие из апостольских проповедей были изображены, опись не указывает.

К 1956 г. Костромская специальная научно-реставрационная производственная мастерская приступила к

комплексной реставрации ансамбля Ипатьевского монастыря. К этому времени наружные росписи Троицкого собора были почти полностью утрачены. Уцелела лишь графья некоторых изображений святых в аркатурном поясе<sup>5</sup>.

Старые фотографии и публикации Троицкого собора позволяют определить часть сюжетов поздней академической по стилю росписи закомар. Документально зафиксированы два поновления наружных росписей собора в XIX в. Уяснить изначальный сюжетный состав наружных росписей, их программу одна из задач данного исследования.

В связи с намечавшимися в 1913 г. 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 создана специальная комиссия из членов Императорской Археологической комиссии (ИАК)<sup>6</sup>. Она определяла задание каждой группе реставраторов, контролировала процесс производства работ и принимала их по окончании. Обязательным условием была фотофиксация состояния объекта до начала, в процессе, по окончании работ<sup>7</sup>. Реставрировать стенопись в четверике поручили группе художников Общества поощрения художников, росписи на внешней стороне западной стены четверика реставрировали иконописцы из Палеха под руководством М.Н. Сафонова, они же расписали северную галерею, свод и простенки западной. Им же было поручено воссоздание наружной росписи, так как стиль письма палешан был ближе к традиции XVII в.<sup>8</sup> Сохранившиеся материалы фотоконтроля за проведением реставрационных работ позволяют узнать методы их ведения, и даже восстановить программу наружных росписей XIX и XVII вв.<sup>9</sup>

Под красочным слоем записи XIX в. просматривалась графья росписи, выполненной по первоначальному левкасу. Она зачастую не совпадала с записью по рисунку и сюжету. Так, реставраторы при обследовании росписи в аркатурном поясе прорисовали мелом проступающую графью на изображении пророка Самуила и под ликом длиннородого старца оказалось лицо юноши, в руках которого были камень и кадило - атрибуты архидьякона Стефана. По результатам пробных расчисток комиссия приняла решение удалить запись до графьи и по ней

возобновить роспись. Перед фотосъемкой графью прорисовывали углем или мелом, так же обводили границы первоначального левкаса.

На восточном (речном) фасаде собора роспись была не только в закомарах, но и ниже их, на стене, между пилястрами до самых крыш алтарных апсид.

В центральной закомаре восточного фасада после удаления записи первоначальное изображение оказалось практически полностью утраченным. Участки первоначального левкаса сохранились лишь только 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 центре фасада выглядит вполне логично, так как соответствует посвящению храма. Сюжеты по сторонам от «Отечества»: на юго-восточной закомаре «Сошествие святого Духа» (в записи «Распятие») (илл.2), на северо-восточной «Распятие с предстоящими» (в записи «Воскресение Христово»).

Иконография «Сошествия св. Духа» имеет устойчивую схему и легко угадывается даже по фрагменту нимба Богородицы, 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 повторили аналогичную из центрального люнета западной стены в интерьере четверика.

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 покровами на руках. Утраты на них незначительны, в основном на покровах и одеждах. Около правого ангела сохранилось изображение верхней части креста, а под левым ангелом два фрагмента нимбов.

Как всегда воссоздание опиралось на иконографию уже 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 (илл.3). 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 креста, сохранившийся в графье справа от центра.

На полупилястрах (трибунах) между закомарами были поясные и оглавные изображения почитаемых икон Богородицы. Утраты красочного слоя на них были настолько значительны, что порой лишь по наклону нимба палешане подбирали близкий по иконографии образ.

На стене под карнизом, отделяющим закомары, в центре было изображение «Спас Нерукотворный». Иконография близка храмовому образу соседнего с Ипатьевским Спасо-Запрудненского монастыря: стоящие по сторонам ангелы держат святой убрus за верхние концы<sup>10</sup>. На лопатках были изображены стоящие ангелы в белых одеждах. Они как бы продолжали тему ангельского сопровождения святого убруса.

Композиция справа от Спаса Нерукотворного в Отчете Костромского Церковно-Исторического Общества за 1914 г. названа «Богоматерь, окруженная святителями» (илл.4)<sup>11</sup>.

Графья изображения Богоматери с младенцем оказалась наиболее сохранной. Иконография ее близка Печерской. Однако их головы венчают короны, а в руках у младенца держава и скипетр. Эти царские регалии символически напоминают о покровительстве Богоматери новой династии и о вручении символов власти отроку. Символика державности еще не раз встретится в росписи как снаружи, так 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 московского митрополита Ионы. Тогда в верхнем ряду следовало ожидать изображения всех четырех святителей Петра, Алексия и Филиппа. Соответственно

в нижнем ряду могли быть три вселенских святителя и Ипатий Гангрский. Именно в такой иконографии воспроизведена была композиция палехскими мастерами. Хотя мог быть вариант, когда слева в два ряда московские митрополиты, а справа вселенские святители и Ипатий.

Образы московских чудотворцев напоминают о церемонии приглашения Михаила Федоровича на царство. 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»<sup>12</sup>.

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» (илл.5) раскрывала цель монастырского дела: служение иноков обители молитвой Богу за род людской. Есть основание считать, что предстоящие - это не условное монашество, а конкретные преподобные. Под кровлей апсиды оказались скрыты крайние припадающие. Кровлю закомар меняли после урагана и приподняли ее. Изображения этих персонажей, сохранившие красочный слой, исключительно важны для анализа стиля письма<sup>13</sup>.

На площадь монастырского двора собор выходит северным фасадом, к западному углу которого пристроено парадное крыльцо.

В центральной закомаре «Троица Ветхозаветная», оповещает о посвящении храма. Графья сохранила редкий образец иконографии этого сюжета. В записи его исправили, приблизив к общепринятому варианту гостеприимства Авраамова (илл.6). Явно не смогли понять сложной символики, заложенной в необычную трактовку сюжета (илл.7). 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 скипетры, причем они есть только у



центрального и правого ангела<sup>14</sup>. Центральный ангел поставил свой скипетр на стол вертикально, как свечу, тогда как у правого скипетр поднят вверх и опрокинут наверхишем 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. Патриарх Филарет при малолетнем сыне был фактически соправителем и даже носил титул «Великого Государя».

Палаты, вслед за смещением смысловых акцентов, тоже оказались перемещенными вправо, а выходящая из дверей Сара стала замыкать 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, 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 храм<sup>15</sup>. 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 под записью («Преображение») оказалась композиция «Похвала Богородицы» по иконографии близкая иконе того же сюжета из церкви Воскресения на Дебре<sup>16</sup>. 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», то становится понятным обращение к теме «Похвала Богородицы», как благодарность и молитва наиболее чтимым богородичным образам (они были изображены 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 Архирей с предстоящими» или «Предста царица». В отчете комиссии КЦИО эта композиция названа «Господь Иисус Христос на троне с предстоящими».

По традиции в этой композиции обычно 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 его преподобный Михаил Малейн, симметричный ему святой слева, остается неопознанным, так как изображение его было почти полностью утрачено. Таким образом, в закомаре прямо над входом в собор были изображены патрональные святые монастыря и обозначена мемориальная тема (Михаил Малейн - соименный святой Михаила Федоровича). Спас изображен в образе Великого Архирея с омофором, перекинутым через благословляющую руку, что отличает иерея, освящающего храм.

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.

Анализ изображений в закомарах на обоих фасадах собора выявил общий принцип расположения сюжетов: в центре

Троица в разных изводах, а по сторонам многофигурные композиции со Спасом и Богородицею.

Тема моления - главная в аркатурном поясе. Вселенские святители Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст, московские святители и митрополиты Иона, Алексей, Филипп и Петр<sup>17</sup>, 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? Отрок на престоле в разоренной войной и смутой стране - настоящий первомученик. Сцена «Побиение архидьякона Стефана камнями» включена в цикл «Деяний апостолов» на западной стене в интерьере четверика<sup>18</sup>.

В аркатурном поясе между прямым верхом рамы окна и аркой есть небольшая плоскость (телепень). Над восточным окном на ней изображен Спас на убрусе<sup>19</sup>. 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 - оглавный деисус в одном из древнейших изводов, а по сторонам серафим и херувим. В записи их скрывали орнаментальные мотивы.

Южный фасад в значительной степени пострадал от наводнения 1708 г.: «Около церкви с трех сторон с восточныя страны что над олтарями с южныя и северныя в закомарах и в ширинках столбцами писаны стенным письмом», и «то стенное письмо от ветхости повредилось. И церковные две стены поперек церкви сверху донизу и внутри связи от вешния большия воды в 708 году перервало»<sup>20</sup>. Возможно, уже тогда первоначальная роспись была утрачена. Росписи были выполнены по новой штукатурке не ранее XIX в. Поэтому комиссия не нашла оснований к возобновлению росписи.

Почему оказался не расписан западный фасад в середине XVII в.? В XVI в. в годуновском храме были росписи в закомарах всех четырех фасадов. Остается предположить, что моровая язва, начавшаяся в сентябре 1654 г., прервала роспись. На следующий год продолжать роспись было уже некому<sup>21</sup>. Закомары западного фасада, были расписаны в XIX в., но в 1912

г., в отличие от южного фасада, палешане их расписали по новой программе<sup>22</sup>. С 1767 г. главный вход в монастырь был устроен в северной стене и западный фасад собора приобрел большую значимость<sup>23</sup>.

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 напрестольную сень (киворий). Четыре мощных, квадратных в плане столба с круглыми кубышками соединяют сдвоенные арки с висячими гирьками. Над стыком арок, под самым карнизом в каждой из трех сторон помещен прямоугольный киот. Фотография 1912 г. зафиксировала в них живописные изображения Спаса, Богоматери, Иоанна Предтечи. В этом пояском Деисусе Спас изображен прямолично, правой рукой благословляет, а в левой руке держит закрытую книгу. Богоматерь слева от Спаса, в повороте к нему, ее правая рука в жесте моления, а левой держит развернутый свиток со словами «Владыко многомилостивый»; Иоанн Предтеча справа от Спаса, в таком же повороте и наклоне, как Богоматерь. В его левой руке чаша с фигуркой агнца, правая от локтя поднята вверх и ладонь развернута на зрителя в жесте принятия благодати. После удаления записи оказалось, что под ней хорошо сохранилась графья, которой следовал поновитель. Графья отличается исключительной свободой рисунка, ближайшей аналог почерка знаменщика - в иконах иконостаса церкви Воскресения на Дебре.

До 1912 г. перекрытие крыльца отличалось простотой. Как в ярославских храмах XVII в., по фасаду был треугольный фронтон, невысокий купол накрывал свод и все завершал небольшой шпиль. В треугольнике фронтона в записи была сцена моления коленопреклоненного Моисея перед Неопалимой купиной. Живопись очень небрежная и мало вразумительная по композиции. Палехские иконописцы удалили эту записи и возобновили сюжет по графье. Она просматривается по контуру Купины. Образ Богоматери Знамение на купине явно повторяет композицию середины XVII в. с западной галереи собора. Слева из-за Купины ангел благословляет коленопреклоненного Моисея, обернувшегося на ангельский глас. Справа от Купины

на лугу пасутся среди луга овца, баран и козел. Фотография показывает, что роспись фронтона крыльца была начата палешанами, когда они уже закончили роспись в закомарах и аркатурном поясе. Дискуссия о замене купола на шатер завершилась в пользу установки шатра. Фронтон разобрали, появился поясок арочек и шатер<sup>24</sup>.

От нижней площадки крыльца вверх идет высокая лестница с площадкой перед входом. 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 херувимы распластали свои крылья. На левом откосе дверного проема изображен стоящий в рост святой Христофор. В воинском доспехе и с обнаженным мечом, он напоминает архангела Михаила при западном портале. Образ св. Христофора имел охранительную функцию, он считался избавителем от эпидемий, повальных болезней<sup>25</sup>. Симметрично ему на правом откосе изображен молодой воин с крестом в правой руке и копьем в левой, похожий на святого Георгия. На полуколонках сохранились композиции: на левой - группа молящихся монахов, а симметрично справа - преподобный и перед ним три беса, а к ногам святого припадает царь (сохранилась лишь голова в короне). Являются ли эти композиции частью единого сюжета и кто преподобный, увещевающий бесов? 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.

Итак, фотоотчет о реставрации наружных росписей позволил воссоздать программу росписей двух главных фасадов собора. Основу ее составили композиции посвященные Троице, молению Спасу и Богоматери и ее чудотворным образам; символы державности и аллегории в память о событиях 1613 г., образы с охранительной функцией от надвигающейся эпидемии «моровой язвы».

В.Г. Брюсова отнесла исполнение наружных росписей к 1685 г., когда артель Гурия Никитина завершила стенное письмо в четверике храма. Документальных данных для этого утверждения нет. Как знаток живописи XVII в. она чувствовала,

что в росписи Троицкого собора нет абсолютного единства. Не имея достаточно материалов по реставрации в четверике и алтаре, она предпочла приписать почти все изображения (кроме композиций на внешней стороне западной стены четверика) знаменитому изографу Гурию Никитину.

Важным аргументом в пользу датирования наружной росписи серединой XVII в. становятся сюжеты, имеющие охранительные функции: трижды повторенный Деисус на северном фасаде собора, дважды 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. Материалы фотоотчета 1912 г. позволили сравнить графью наружной росписи со стилистикой росписи четверика и западной галереи, а так же икон иконостасов Троицкого собора и церкви Воскресения на Дебре. 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. Этот разброс участков незавершенной росписи 1654 г. позволяет уточнить технологию работы большой артели стенописцев. Разделившись на группы, они вели роспись в разных частях собора. Вероятно, в каждой группе был свой знаменщик. 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.

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

<sup>1</sup> Первый каменный Троицкий собор в Ипатьевском монастыре был построен на средства бояр Годуновых. В 1560 г. рядом с ним уже стояла «теплая церковь Троица же» // *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.

<sup>2</sup> Опись 1612 г. сгорела при пожаре в ГАКО в 1982 г. Цитирую по: *Брюсова, В.Г. Ипатьевский монастырь / В.Г. Брюсова.* - М., 1982. - С. 22-23.

<sup>3</sup> Успенский собор в Ярославле был выстроен в 1642-1646 гг., при царе Алексее Михайловиче, за три года до разрушения Троицкого собора. На фасаде Успенского собора окна располагались между лопатками точно по вертикальной оси каждого звена стены и не вписывались в арки, а, возвышаясь над ними, центрировали отдельные участки аркатуры // *Сафронов, В.И. Успенский собор в Ярославле: опыт реконструкции архитектурного облика.* // X научные чтения памяти И.П.Болотцевой. Ярославль. 2006. С.13-23; *Успенский собор в Ярославле.* Сост. А.и Т. Рутман. Ярославль.2007.

<sup>4</sup> Переписные книги церковной утвари Костромского Троицкого Ипатьевского монастыря. 1701 г. РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч.1. Д. 34.

<sup>5</sup> В 2008 г. графья изображений святых в аркатурном поясе была по решению монастырских властей забелена.

<sup>6</sup> Комитет для устройства празднования 300-летия Дома Романовых избрал комиссию по ремонту и реставрации Троицкого собора, куда вошли А.В. Прахов, профессор архитектуры А.Н. Померанцев, академик архитектуры П.П. Покрышкин и иконописец-реставратор М.О. Чириков. Производителем работ был назначен архитектор Д.В. Милеев.

<sup>7</sup> Все этапы реставрационных работ по наружной росписи фотографировал И.Ф. Чистяков. Фотографии хранятся в архиве ГАИИМК (Гос. Академический институт истории материальной культуры) г. Санкт - Петербург.

<sup>8</sup> М.Н. Сафонов - владеец иконописной мастерской в с. Палех. 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 стенового письма от наслоений поздних записей.

<sup>9</sup> На восточном фасаде в 1912 г. были видны два типа надписей, одна из них просвечивала из-под набела. См.: Доклады правления Ипатьевского монастыря о ремонтах в Троицком соборе. 1841 г. ГАКО. Ф.712. Оп.1. Д.133. Л.3. «В прошлом 1840 году по словесному Вашего преосвященства [епископа Владимира, Костромского и Галичского - С.К.] 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 и с. Селищ Александро-Антониновской церкви и дьячек Иван Иванов».

<sup>10</sup> Спасо-Запрудненский монастырь по легенде основан на берегу речки Прудницы на месте явления в 1239 г. князю Василию иконы Богоматери Федоровской. В день явления чудотворного образа церковь вспоминает о перенесении Святого убруса в Эдессу, поэтому монастырский храм был освящен в честь Спаса Нерукотворного. См.: Каткова, С.С. Спас Нерукотворный. Икона XVI в. из церкви Спаса на Запрудне г. Кострома. История реставрации / С.С. Каткова // VII Перцевские чтения. – Ярославль, 2007. - С. 44-53.

<sup>11</sup> Отчет о состоянии и деятельности КЦИО за 1914 г. – Кострома, 1915. - С. 10.

<sup>12</sup> Сказание Авраамия Палицина. - М.-Л., 1955. - С.235.

<sup>13</sup> Один из снимков 1912 г., зафиксировал обнаруженные под кровлей апсиды фигуры коленапреклоненных монахов с воздетыми в молении руками. Оказывается композиция «Преподобные перед облачным Спасом» имела продолжение. Фигуры припадающих заполняли пространство стены по сторонам кровли апсиды. При замене деревянных стропил на железные, кровли апсид были приподняты, и под ними скрылась часть 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 середины XVII в. на западной галерее собора в композиции «Видение Иоанна Лествичника».

<sup>14</sup> Скипетры в руках ангелов есть так же в изображении Троицы на тимпане над западным входом в собор, на щеке восточной подпружной арки центрального свода, то есть на участках росписи середины XVII в.

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Икона «Похвала Богородицы с Акафистом», середина XVII в., из церкви Воскресения на Дебре. Воспр.: Костромская икона / Авт.-сост. Н. Комашко, С. Каткова. - М., 2004. - С. 515. Не исключено, что автор иконы был в дружине мастеров стеного письма, исполнявших наружные росписи в 1654 г.



<sup>17</sup> До 1589 г. со стороны духовной Кострома и округа были в непосредственном управлении московского митрополита и до 1721 г. в ведении патриарха. Митрополиты Петр и Алексий - первые покровители московского великокняжеского дома. Земли близ Ипатьевского монастыря были вотчиной патриаршего Чудова монастыря, святым патроном которого был митрополит Алексий. С костромской землей связан своим происхождением митрополит Иона, уроченец с. Одноушево, что в 10 верстах от г. Солигалича. Включение митрополита Филиппа в аркатурный пояс оказалось оперативным откликом на его канонизацию в 1652 г. В записи XIX в., вместо московских митрополитов были изображены святые, которым посвящены престолы собора: апостол Филипп, св. Ипатий, праведный Лазарь. Церковь Воскрешения Лазаря была устроена как усыпальница костромских архиереев под южной галереей в 1768 г.

<sup>18</sup> В иконостасе церкви Покрова в Филях (Москва) лику архидьякона Стефана иконописцы придали портретные черты юного Петра I.

<sup>19</sup> Подлинный образ Спаса на убрусе, принадлежавший царю Авгарю, был помещен над воротами Константинополя для защиты византийской империи от нашествий. Отсюда идет традиция помещать образ Спаса Нерукотворного над воротами и на стенах напротив входа.

<sup>20</sup> О разливе реки Костромы в 1708 г. говорится в донесении Синоду архимандрита Гавриила Бужинского от 22 апреля 1721 г.: «... соборная церковь от воды расселась надвое и все каменное здание подолось в Кострому реку». Цит. по: Костромской Ипатьевский монастырь. — Кострома, 1913. — С.40. В 1742 г. архитектор Мичурин составил сметы на ремонт зданий монастыря: «... по стенам и своду имеются седины оные надлежат пробрав починить так же в пяти местах связи порваны оные надежит звязать с железом. В той же церкви с трех сторон по стенам стенное письмо от седин повредилось надлежит возобновить красками и золотом». Цит. по авторским записям, сделанных с документов сгоревшего архива Костромы.

<sup>21</sup> Моровая язва 1655 г. в Костроме унесла жизни 3461 жителя Костромы из 5356, живших в городе накануне эпидемии; опустело 1276 жилых домов.

<sup>22</sup> В обращении монастыря в КЦИО указывается «На западной стороне храма подверглись (в неодинаковой степени) порче изображения: а) Вознесения Иисуса Христа, б) Заступницы рода христианского и в) три поясных изображения Богоматери по полупилястрам на этой стене». Отчет о состоянии и деятельности КЦИО за 1914 г. ... С.10.

<sup>23</sup> К приезду императрицы Екатерины II в 1767 г. в северной крепостной стене Старого города были устроены новые Северные или Екатерининские ворота, ставшие впоследствии главным входом в монастырь.

---

<sup>24</sup> *Лукомской, В.К., Лукомской, Г.К.* Кострома. Исторический очерк. - СПб., 1913. -С. 151. В Деле по ремонту входа в церковь 1777 г. записано: «У Троецкой церкви над входом старую пирамиду снять и сделать кунпал новой по показанному рисунку гладкой и чистой работой и выскалить ... лемехой покрыть». ГАКО. Ф. 132. Оп.1. Д.167. Л.1. Железная кровля с подзорами устроена на соборе в 1819 г., а в 1887 г. подзоры сохранялись только у крыльца. ГАКО. Ф.712. Оп.1. Д. 645. Л.8.

<sup>25</sup> В 1572 г. после прекращения очередной эпидемии в Московском Кремле Святому Христофору была посвящена церковь.