

Государственный научно-исследовательский
Институт реставрации
Музей фресок Дионисия

Ферапонтовский сборник

VI

 ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2002

1327887

ХРАМОВАЯ ИКОНА «РОЖДЕСТВО БОГОРОДИЦЫ» ИЗ СОБОРА ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

Храмовая икона «Рождество Богородицы» из Ферапонтова монастыря хранится в коллекции Кирилло-Белозерского историко-архитектурного художественного музея-заповедника под номером 2084. Икона была раскрыта из-под записей в 1970-е годы реставратором А. А. Рыбаковым.

Об этой иконе бегло упоминает И. И. Бриллиантов в своей книге, посвященной 500-летию Ферапонтова монастыря¹. В 1985 году И. А. Кочетков в статье «История иконостаса Ферапонтова монастыря»² датировал эту икону XVII веком. Описи 1665 года³ позволили И. А. Кочеткову обнаружить имя вкладчика иконы — кирилловского старца Феоктиста Колединского, умершего 17 июня 1650 года⁴. Существование антиминосса 1646 года в Ферапонтовском соборе⁵ дало исследователю возможность датировать икону приблизительно этим временем, к которому он приурочил и перестройку всего ферапонтовского иконостаса.

Однако В. Д. Сарабьянов отрицает факт перестройки иконостаса в 1646 году и утверждает, что она произошла в первое десятилетие XVIII века⁶, когда храмовый образ был поновлен вместе с поновлениями стенописи. Он же утверждает, что на протяжении XIX века иконостас, в том числе и его храмовый образ, дважды подвергался поновлению: летом 1833 года — кирилловским мещанином Иваном Каменским, в 1870 году — подрядчиком Ларионовым⁷.

Реставрация живописи иконы неожиданно обнаружила сходство ее иконографии и стиля с только что раскрытой стенописью Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря⁸. По нашему мнению, ферапонтовская храмовая икона написана исполнителем кирилловских фресок костромичом Любимом Агеевым «с товарищи» и может быть датирована осенью 1642 года.

Икона размером 106 × 138 см состоит из вытянутого по вертикали средника (56 × 81 см) со сценой Рождества Богородицы и восемнадцати клейм жития Иоакима, Анны и Марии.

Центральное изображение выполнено почти точно по иконописному подлиннику: «Анна лежит на одре, а девицы стоят перед нею, держат дары, а иные солнечник (опахало) и свечи; девица же держит святую Анну под плеча, а Иоаким из палаты зрит из верхния. Баба обмывает Богородицу в купели до пояса, а девица в купель воду льет из сосуда»⁹.

В клеймах иконы помещены следующие изображения.

Верхний ряд

1. Принесение даров Иоакимом и Анной первосвященнику.
2. Отвержение даров за бесчадие.
3. Моление Иоакима в пустыне.
4. Моление Анны в саду.
5. Целование Иоакима и Анны у Золотых ворот.

Боковые клейма (слева направо, минуя средник)

6. Трапеза в честь Рождества («Благословляют жрецы Богородицу»).

7. Ласкание Богородицы.

8. Первые шаги («Поступление Богородицы»).

9. Введение во храм.

10. Молитва Богородицы в храме.

11. «Прозябание жезла Иосифова».

12. «Приемлет Иосиф от иерея Богородицу».

13 «Благовестие у кладезя».

Нижний ряд

14. Обличение Марии.

15. Моление Марии на горе Елеонской («Моление святой еже и дерева поклонишася»).

16. Смертное Благовещение («Пресвятая Богородица приемлет от ангела вравие»).

17. Жены у ложа Богородицы («Пречистая уготова себе одр на Успение»).

18. Успение Пресвятыя Богородицы.

Иконографическое и стилистическое сходство иконы со стенописью Успенского кирилловского собора не вызывает ни малейшего сомнения в том, что перед нами работа Любима Агеева и его ближайших учеников. Палатное письмо, выполненное в среднике различными оттенками зеленого цвета, носит архаичный характер. Каждая палата имеет две точки схода и кажется

распластанной на плоскости; на палатах — орнамент в форме запятой. Горки так искусно выписаны золотистой охрой, что эта охра заменяет тон натурального золота, которое здесь отсутствует и заменено двойником. Очень скупые белильные штрихи хорошо передают форму. Праздничность иконы достигается обилием красной киновари одного и того же оттенка. Одним и тем же красным цветом написаны покрывало Анны, накидки служанок, велум между палатами, подушка Иоакима и две стены. Красным же выполнены надписи, рукоять рипиды, шест двух занавесей.

Большим своеобразием отличаются лики персонажей: они полные, почти «античные», с очень ярко выраженной светотеневой моделировкой. Санкирной подготовкой служит золотистая теплая охра. Резко высветлены верхние веки глаз, белки притушены, зрачки и глазное яблоко темные, у нижнего века — легкая пропись киноварью. Это придает глазам большую живость и одухотворенность. Не будь подобных ликов, икона казалась бы произведением XVI века. Античные прически у служанок, уже не характерные для икон этого времени, подсказаны образцами XV века.

В описи Ферапонтова монастыря об этой иконе говорится следующее: «По правую сторону церковных дверей образ Рождества Пречистые Богородицы в деянии писан, по полям оклад серебрян, басмян, золочен. Да пять десять сем венцов серебряных, резных, золочены. У того образа привесу две цаты серебряные золочены, а у святой Анны около убрусца низано жемчугом»¹⁰.

Ферапонтовская храмовая икона — редкий тип богородичной иконы «в деянии». Образцы подобной тематики не встречаются в большом ярославском музейном собрании икон XV—XVIII веков, хотя в монументальной живописи Ярославля они имеются¹¹. В Третьяковской галерее житийные иконы Богоматери представлены лишь тремя интересными экземплярами XVI—XVII веков¹².

Л. М. Евсеева в своей обстоятельной статье «Московские житийные иконы Богоматери XV—XVI веков» сообщает, что ей известны лишь шесть богородичных икон с житием Марии в клеймах¹³. «Для местных художественных центров иконы жития Богоматери были явлением редким, — пишет она. — В них прослеживается связь с искусством Москвы»¹⁴.

Большая часть икон XV—XVI веков, указанных в статье Л. М. Евсеевой, — монастырского происхождения, и все они так или иначе принадлежат к московской школе последователей Дионисия. Среди них икона «Богоматерь Тихвинская» с 20 клейма-

ми конца XV века из Мало-Кириллова монастыря близ Новгорода¹⁵, несохранившаяся икона «Рождество Богородицы» 1485 года «письма Паисия и Феодосия» из Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря¹⁶, икона «Богоматерь Смоленская» 70-х годов XVI века из Ново-Девичьего монастыря¹⁷, икона «Рождество Богородицы» середины XVI века из Пятницкого монастыря в Дмитрове¹⁸.

Вложенная в Ферапонтов монастырь Феоктистом Колединским новая храмовая икона не заменила собою работу Дионисия, как это могут полагать некоторые исследователи: она сменила более древнюю и скромную, написанную «на вохрах», икону «Рождество Богородицы» из деревянной церкви, которая, по меткому наблюдению В. Д. Сарабьянова, была помещена в середине XVII века в рядом стоящую церковь Благовещения¹⁹.

Замену в XVII веке древней иконы на новую отметили в своих фундаментальных статьях, посвященных анализу иконостаса Ферапонтовского собора, С. В. Филатов²⁰ и И. А. Кочетков²¹.

В фондах Третьяковской галереи хранится костромская икона горизонтального формата (84 × 164 см) «Успение с житиями Иоакима, Анны и Богородицы» в восемнадцати клеймах, поступившая из Троицкого собора Ипатьевского монастыря в 1934 году²². Как полагают В. И. Антонова и Н. Е. Мнева, икона эта годуновской школы и может быть датирована 1600-ми годами²³. В. Г. Брюсова в своей книге «Русская живопись 17 века» относит эту икону к началу XVII столетия и приписывает ее Любиму Агееву²⁴.

По нашему мнению, стиль и компановка клейм иконы из Третьяковской галереи действительно могут принадлежать прославленному знаменщику Любиму Агееву, родившемуся и жившему в Шуньге, в семи верстах от Ипатьевского монастыря. Следовательно, уже в молодом возрасте Любим Агеев был хорошо знаком с иконографией богородичных икон «в деянии» и впоследствии мог блестяще изображать эти сцены как на фреске, так и на иконе.

Литературной основой всех перечисленных выше икон «с деянием», в том числе и ферапонтовской, послужили апокрифические Протоевангелие Иакова, Житие Богородицы и Слово на Успение Богородицы Иоанна Солунского.

Текст Жития Богородицы, созданный в XI–XII веках монахом Епифанием в монастыре святого Каллистрата близ Иеруса-

лима, был переведен в XIV веке на славянский язык и распространен на Руси в XV–XVI веках²⁵.

Тексты Иоанна Солунского на тему Успения Богородицы, вероятно, вошли в мастерскую Дионисия и его последователей через иконографические источники²⁶.

Е. В. Барсов в своей статье «О воздействии апокрифов на обряд и иконопись» полагает, что «древнехристианская апокрифическая литература имеет громадное значение в истории христианской церкви»²⁷. Протоевангелие Иакова относится к глубочайшей древности, ко второй половине II века. Каноны Андрея Критского, составленные им на Рождество Богородицы и на Зачатие св. Анны, связаны с его беседами на эти дни. Тесную связь с содержанием апокрифов имеют каноны Иоанна Дамаскина, стихиры св. Германа и Стефана Савваита²⁸.

В христианском искусстве, как и в песнопениях, также щедро использовалось содержание апокрифов. Еще Юстиниан в 550 году воздвиг в Константинополе храм в честь Иоакима и Анны и украсил его апокрифической историей св. Марии. Анна перед птичьим гнездом, скорбящая о своем неплодстве, изображена уже в Софии Киевской²⁹.

Об истории апокрифов писали И. А. Смирнов³⁰, А. И. Кирпичников³¹, В. И. Сахаров³². И. Я. Порфирьев посвятил большое исследование этой теме и опубликовал апокрифические тексты, находившиеся в собрании рукописей Соловецкого монастыря³³. Знакомы были с этой темой и в Кирилловом монастыре. Вот почему так охотно монастырский большой строитель, старец Феоктист Колединский включил историю жизни Иоакима, Анны и Богородицы в иконографическую программу Успенского собора.

Чтобы лучше понять обстоятельства создания новой ферапонтовской храмовой иконы и ее «дарения» старцем Феоктистом Колединским в соседний Ферапонтов монастырь, нужно обратиться к истории создания кирилловской соборной росписи.

Видимо, в начале лета 1641 года в Кириллов монастырь приехал иконник Любим Агеев с товарищами и царский дьяк Никифор Шипулин. К концу лета роспись собора, выполнявшаяся под руководством Шипулина и местного большого строителя Феоктиста Колединского, была завершена. Об этом сообщает соборная храмовая летопись: «Благоволением Отца, поспешением Сына и совершением Святаго Духа подписана бысть сия святая соборная церковь Успения Пресвятыя Богородицы лета 7149, от Рождества Христова 1641, при державе благочестивого государя

царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси и при сыне его при благоверном князе Алексее Михайловиче, при великом господине Варлааме митрополите Ростовском и Ярославском и при игумене Антонии, строил по обещанию государя царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси дьяк Никифор Шипулин в славу и честь Троицы и Пречистой Богородице и всем святым. Аминь»³⁴.

Эта надпись заканчивается у северной двери. Между северной дверью и иконостасом в XVIII веке за киотом скрывалась заключительная часть надписи: «Подписывали иконное стенное письмо иконописцы Любим Агеев со товарищи». Этот текст был прочитан уже в 1939 году С. С. Чураковым³⁵.

Из летописи росписи мы узнаем, что она была исполнена в период между патриаршествами по царскому наказу патриаршим дьяком Никифором Шипулиным. Он делал неоднократные вложения в монастырь. В 1630 году он дал 500 рублей специально для стенного письма, но из-за русско-польских войн роспись запоздала на 10 лет³⁶.

Роль Шипулина не ограничивается только вкладами. Будучи незаурядной личностью, он мог проявить свою инициативу вместе с игуменом Антонием и строителем Феоктистом Колединским в создании иконографической программы кирилловской росписи. Начав службу при царе Василии Шуйском, при Михаиле Федоровиче Шипулин становится подъячим Приказа Большого дворца. С 1620 по 1627 годы он служит дьяком Патриаршего Приказа и выполняет ту же роль, что впоследствии и знаменитый оружейничий Богдан Матвеевич Хитрово³⁷. В это время Шипулин неоднократно ездит в Кириллов монастырь, в том числе на похороны сына. Видимо, именно тогда он сближается с постриженником монастыря Феоктистом Колединским, который при нем в 1620 году стал большим строителем Кириллова монастыря и занимал этот пост до самой смерти в 1650 году.

По делам Сибирского Приказа в мае 1640 года Никифор Шипулин сближается с ярославским гостем Надеей Андреевичем Светешниковым и платит за него по кабалам³⁸. В 1640 году живший в Москве Светешников расписывает свой посадский храм Николы Надеина в Ярославле³⁹. Его мастеров и приглашает Шипулин. Роспись сначала делают у Надеи, а через год у Шипулина, исполняющего царское обещание. Обе росписи не столь схожи стилистически; видимо, состав артели, возглавляемой Любимом Агеевым, был не совсем одинаков.

В росписи Николы Надеина участвовало 7 костромичей, 5 ярославцев, 6 москвичей, 1 нижегородец и 1 новгородец — всего 20 человек⁴⁰.

Нам представляется возможным, что в росписи Кириллова монастыря участвовал и Стефан Ефимьев Дьяконов (ярославец, он же Духовский), семья костромичей Запокровских (Илья Данилов, Василий да Прокопий да Дмитрий Ильины дети Запокровские) и семья Поповых (Петр Иванов Попов костромитин, его сын Иван Петров и два племянника Иваны Ивановы, дети Поповы), всего 10 человек.

Стенопись характеризуется относительным стилистическим единообразием и очень близка к миниатюрам и иконам указанных выше мастеров. В этом отношении немалый интерес представляют собою миниатюры Синодика Колесниковой пустыни⁴¹, в числе исполнителей которого перечислены со своими родословными ярославец Стефан Ефимьев сын Духовский, костромитин Любим Агеев, сын Елепенков, костромитин дьякон Петр Иванов сын Попов и костромитин Илья иконник с детьми Запокровский.

Троицкая, что в Колесниках, мужская пустынь, принадлежавшая сначала Костромскому уезду Патриаршей волости, а потом причисленная к Даниловскому уезду и обращенная в приходскую церковь, была основана чернецом Капитоном. Царь Михаил Федорович пожаловал ему две пустоши: Колесниково и Маремьянин починок. К нему стали стекаться люди. Он соорудил деревянную церковь Троицы с приделами Вознесения и Иоанна Белгородского⁴².

При строителе старце Пимене был составлен податенный Синодик Колесниковой пустыни, около 1642 года он был украшен 32 миниатюрами, выполненными перечисленными выше ярославскими и костромскими мастерами. Общий характер миниатюрного письма, и особенно архитектурных кулис, очень близок кирилловской стенописи и ферапонтовской храмовой иконе. Мастера кирилловской артели работали над миниатюрами сразу же после окончания работ над стенописью и отъезда в родные костромские края.

Глава кирилловской артели Иоаким Агеев сын Елепенков по прозвищу Любим является родоначальником костромской стенописной школы⁴³. Его имя упоминают в своих трудах И. Е. Забелин, Д. А. Ровинский, А. И. Успенский, С. С. Чураков. Как и его ярославский товарищ Стефан Ефимьев Духовский, он начал свой творческий путь в конце XVI века. Точная дата его рожде-

ния неизвестна. Умер он около 1644 года⁴⁴. Любим Агеев родился и жил в селе Шуньга, в семи верстах от Ипатьевского монастыря по дороге к Любиму. Шуньга принадлежала московскому Чудову монастырю. Не исключена возможность, что мастер получил профессиональную подготовку в этом монастыре. В костромской Писцовой книге 1629—1630 годов «письма и меры князя Василия Волконского и подъячего Остафия Колюпанова»⁴⁵ сообщается: «Стан Мерский, а в нем села и деревни, и починки и пустоши, и селища и займища за монастырем. Вотчина Чудова Архистратига Михаила и великого чудотворца Алексия, что на Москве в Кремле городе... Погост Шунга на озере на Шунецком и на погосте церковь Покрова Пречистыя Богородицы да теплая церковь верховных апостол Петра и Павла древяны, клецки, а в церквах образа и свечи, и книги, и ризы, и колокола и всякое церковное строение мирское. И на погосте поп Василий Яковлев сын, дьячок Стефан Семенов, пономарь Андрюшка Сидоров, просвирница Анница да шесть келей, а в них живут нищие, питаются от церкви Божии... Да на погосте ж двор монастырский да дворов детеношиевых 2 двора... Земский дьячок Богдашко Иванов, иконник Любимка Агеев, плотник Тимошко Парфеньев да крестьяне 31 двор»⁴⁶.

В Колесниковом Синодике в родословной Любима Агеева, сына Елепенкова, упоминаются «души Алексея утопленного, Ивана утопленного, Пигасы, Федота, Петра младенца, Прасковьи младенца, Агриппины младенца, Евдокии младенца, Акидина, Мавры»⁴⁷.

Любим Агеев до работы в церкви Николы Надеина, возможно, в 1635 году участвовал в качестве знаменщика в росписи Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, где его рука чувствуется в композиции «Нерукотворный убрus»⁴⁸. Работа в Троицком соборе, связанная со снятием со стен фресок Андрея Рублева, дала ему большую профессиональную выучку и столкнула со школой большого искусства.

Образ «Рождество Богородицы» для Ферапонтова монастыря Любим Агеев писал, видимо, осенью 1642 года после окончания работ в Кирилловском приделе Успенского собора. В качестве помощников для скорого заказа он мог пригласить племянников Петра Попова костромитина, Ивановых Ивановых, детей Поповых. Сам дьякон Петр Попов в то время славился как первостатейный мастер не только в Костроме, но и в Ярославле. В 1650 году он писал местные иконы для таких взыскательных заказчиков, как купцы Скрипины. Для иконостаса церкви Илии Пророка он на-

писал иконы «Знамение», «Положение ризы Господней» и «Нерукотворный Спас в деянии» из шестнадцати клейм⁴⁹. Последняя отличается огромными размерами (205 × 185) и стилистически очень близка в клеймах ферапонтовской иконе «Рождество Богородицы». Иконописец дьякон церкви Воскресения на Дёбре Петр Попов умер в моровом 1654 году вместе с сыном Иваном и двумя племянниками Иванами⁵⁰.

Один из этих иконописцев, Иван Иванов костромитин, приезжал в Кириллов и позднее 1642 года и, возможно, выполнял для монастыря какие-то заказы. О пребывании Ивана костромитина в Кириллове сохранились следующие сведения: «Месяца сентября 7159 (1650) года взято на подмонастырском крестьянине Иовке Тяпугине рубль за лотку набойницу, что увез в Ярославль иконник костромитин Иван Иванов Попов, а он его Иевко в той лотке ведая вез, а в монастырь не известил»⁵¹.

Завершив осенью 1642 года заказ Феохтиста Колединского на ферапонтовскую храмовую икону, Иоаким Агеев Елепенков выехал в свою родную Шуныгу, а в мае 1642 года мы уже видим его в числе городских знаменщиков в Успенском соборе Московского Кремля⁵².

Ферапонтовская икона написана по его знамени «цветно и нарядно». Ее исполнение в 1642 году непосредственно предшествовало царскому заказу в Московском Кремле и было осуществлено, как мы видим, лучшими художественными силами того времени.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Бриллиантов И. И.* Ферапонтов Белозерский ныне упраздненный монастырь, место заточения патриарха Никона. СПб., 1899, с. 69.
2. *Кочетков И. А.* История иконостаса Ферапонтова монастыря. — Ферапонтовский сборник, вып. I. М., 1985, с. 77.
3. Описание 1665 года. — ГАВО, ф. 883, ед. хр. 40. Описание 1665 года. — РНБ, Q IV, 398.
4. *Успенский Н.* О больших строителях Кирилло-Белозерского монастыря. — ЧОИДР, кн. 1, с. 32–34.
5. *Романов К.* Антиминсы XV–XVII вв. собора Рождества Богородицы в Ферапонтове-Белозерском монастыре. — Известия Комитета изучения древнерусской живописи, вып. I. Пг., 1921, с. 21–46.
6. *Сарабьянов В. Д.* История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. — Ферапонтовский сборник, вып. II. М., 1988, с. 69.

7. Там же, с. 72.
8. Реставрационные работы были выполнены в Успенском кирилловском соборе преимущественно под руководством И. П. Ярославцева.
9. Барсов Е. В. О воздействии апокрифов на обряд и иконопись. — ЖМНП, 1885, декабрь, с. 104.
10. Описание Ферапонтова монастыря 7181 (1673) года. — КБИАХМЗ, рк. 91, л. 4.
11. Во фресках Благовещенского придела церкви Николы Надеина (1640), в верхнем ярусе южной и северной стен церкви Благовещения (1708) в Ярославле (18 клейм).
12. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи, т. 2. М., 1963, с. 106. «Богоматерь Тихвинская», № 489 [19]; с. 78. «Богоматерь Одигитрия», № 440 [14910]; с. 157. «Успение» в деянии, № 551 [др. 101].
13. Евсева Л. М. Московские житийные иконы Богоматери XV–XVI веков. — Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М., 1994, с. 69.
14. Там же, с. 82.
15. Там же, с. 69.
16. Там же, с. 71.
17. Там же, с. 81.
18. Там же, с. 82.
19. Сарабьянов В. Д. История архитектурных и художественных памятников Ферапонтова монастыря. — Ферапонтовский сборник, вып. III. М., 1991, с. 50.
20. Филатов С. В. Иконостас и интерьер собора Ферапонтова монастыря (к проблеме организации внутреннего пространства). — Ферапонтовский сборник, вып. I. М., 1985, с. 51, 57.
21. Кочетков И. А. Ук. соч., с. 77.
22. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Ук. соч., с. 157.
23. Там же.
24. Брюсова В. Г. Русская живопись 17 века. М., 1984, с. 71.
25. Словарь книжников и книжности Древней Руси, вып. I (XI–первая половина XIV в.). Л., 1987, с. 137–138.
26. Евсева Л. М. Ук. соч., с. 75.
27. Барсов Е. В. Ук. соч., с. 100.
28. Там же, с. 103.
29. Там же, с. 104–105.
30. Смирнов И. А. Апокрифические сказания о Божьей Матери и деяниях апостолов. — Православное обозрение, 1873, с. 569–614.
31. Кирпичников А. Сказания о жизни Девы Марии и их выражение в средневековом искусстве. — ЖМНП, 1883, июль, с. 16–66.
32. Сахаров В. Апокрифические сказания о Пресвятой Деве Марии особенно распространенные в Древней Руси. — Христианское чтение, 1888, март–апрель, с. 282–331.

33. *Порфирьев И. Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях Соловецкой библиотеки. СПб., с. 136–148.
34. Переписная книга 1773 года. – РНБ, Кир.-Бел. 102/1338, л. 75–75 об.
35. С. С. Чураков установил настоящее имя Любима Агеева «Иоаким Агеев сын Селпенков» по храмовой летописи ярославской церкви Николы Надеина, поновленной в конце XIX века. В 1970-е годы костромской искусствовед А. В. Кильдышев расчистил эту надпись, уточнив подлинное прозвище «Елепенков».
36. *Сахаров И. П.* Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря. СПб., 1851, с. 51, 104.
37. *Забелин И. Е.* Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы, ч. 1. М., 1884, с. 6, 9.
38. О ярославском госте Надее (Епифании) Андреевиче Светешникове, чьи казенные дела в 1640-е годы сильно ухудшились (см.: Столовая книга патриарха Филарета Никитича. – Старина и новизна, кн. 11. СПб., 1906, с. 37–38); *Бахрушин С. В.* Промышленные предприятия русских торговых людей в 17 веке. – Исторические записки, т. 8, 1940, с. 30.
39. *Лебедев А.* Храмы Николо-Надеинского прихода в Ярославле. Ярославль, 1872; *Он же.* Благовещенский придел Николо-Надеинской церкви. Ярославль, 1874.
40. На южной стороне правого столпа в церкви Николы Надеина в кругу сохранилась надпись со следующими именами: «Подписывали стенною иконною подписью сию церковь Николы чудотворца иконописцы Иоаким Агеев сын Елепенков, прозвище Любим, да нижегородец Иван Лазарев сын Муравей, да ярославец Степан Ефимьев сын Дьяконов, да москвичи Иван Никитин, Борис Алексеев, да Андрей Мартемьянов, Никифор Ульянов, Федор да Борис Тимофеевы, да ярославцы Севастьян Дмитриев, Михайло Сидоров, Данила да Федор Ульяновы, да костромичи Илья Данилов, Василий да Прокопий да Дмитрий Ильины дети Запокровские, Иван да Иван ж Ивановы дети Поповы, да Матвей Дементьев сын Бородин и прочих с ними трудившихся о Господе».
41. Синодик Троице-Колесниковой Даниловой пустыни. – Собрание рукописей ЯМЗ, № 15492; Синодик Колесниковой пустыни, вып. 2. СПб., 1899.
42. *Лебедев А.* Троицкая в Колесниках упраздненная мужская пустынь. – ЯЕВ, 1860, часть неоф, с. 164–168.
43. *Забелин И. Е.* Материалы для истории русской иконописи. – ВМОИДР, кн. 7. М., 1850, с. 8–9; *Ровинский Д. А.* История русских школ иконописания до конца 17 века. – Записки имп. Археологического общества, т. 8. СПб., 1856, с. 127; *Успенский А. И.* История стенописи Успенского собора в Москве. М., 1902, с. 6; *Он же.* Царские ико-

нописцы и живописцы 17 века, т. 4. М., 1916, с. 58; *Суслов А. И., Чураков С. С.* Ярославль. М., 1960, с. 198–200; *Чураков С. С.* Отражение рублевского плана росписи в стенописи 17 века Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. — Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971, с. 194–212.

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

45. Опубликовано с сокращениями В. и Г. Холмогоровыми в «Материалах для истории сел, церквей и владельцев Костромской губернии XV–XVIII веков», вып. 5. Костромская и Плесская десятины. М., 1912, с. 58; см. также: *Кудряшов Е. В.* Ук. соч.

46. Там же.

47. См. прим. 41, л. 10.

48. *Нерадовский П. И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. — Памятники культуры. Исследование и реставрация, 2. М., 1960, с. 167.

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

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

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

52. Успенский собор Московского Кремля. М., 1971, с. 31.