

Т.Л. Никитина

Система росписи Троицкого (Зачатия св. Анны) собора ростовского Спасо-Яковлевского монастыря

Стенопись храма Зачатия св. Анны (первоначально – Троицкого собора) Спасо-Яковлевского монастыря – наименее известный и исследованный из ростовских памятников монументального искусства. В литературе эта роспись охарактеризована в самых общих чертах вместе с историей храма и его архитектурой¹. Стенопись собора никогда не становилась предметом специального исследования. Существует лишь иконографическое описание большинства ее сюжетов².

Первые краткие характеристики росписи Троицкого собора были даны А.А. Титовым и Б.Н. Эдинггом. Оба автора рассматривали роспись в ряду других ростовских стенописей и уделили ей немного внимания. А.А. Титов, избегая повторения описаний, не сделал, как для других храмов, перечисления сюжетов, отметив лишь отличия росписи алтаря от росписей кремлевских церквей и сходство «технической стороны» с росписью церкви Вознесения (которую А.А. Титов также относил к эпохе Ионы)³. Б.Н. Эдингг предполагал в росписи Троицкого храма сходство с утраченной росписью Успенского собора⁴. Не называя отдельных сюжетов, он отметил лишь грандиозность иконописных форм и необычность оформления интерьера арками.

Исследователями второй половины XX в. были высказаны предположения об атрибуции стенописи. С.С. Чураков по стилистическим признакам назвал авторами росписи Федора Игнатьева, Лаврентия Севастьянова и Федора Федорова⁵. В.Г. Брюсова, отметив Троицкий цикл как «обычный у костромичей», признала несомненным участие в росписи Дмитрия Григорьева⁶.

В.Г. Брюсова дала росписи краткую характеристику, которая впоследствии не раз повторялась авторами путеводителей по Ростову⁷, особо отметив разработанность цикла притчей, сцены жития Иакова Ростовского, фигуры святых на столпах.

Каменный собор в ростовском Зачатьевском монастыре был построен по заказу митрополита Ионы вместо обветшавшей деревянной церкви Зачатия св. Анны. Собор получил новое посвящение во имя Святой Троицы. Монастырское предание сообщает дату освящения храма – 22 августа 1686 г.⁸, однако подлинных документов, подтверждающих ее, не сохранилось.

В 1689 г. Троицкий собор был украшен стеной росписью. Памятная надпись об этом находится в нише для местной иконы справа от царских врат: «Лета 7197 году мая в 28 день начата подписывати стеной писмом сия церковь Святыя и Живоначальныя Троицы и святаго отца Иакова епископа Ростовского чудотворца и совершена... ж лета августа в 2 день»⁹.

Считается, что Троицкий собор первоначально имел паперти с западной и северной сторон¹⁰. Монастырская опись 1761 г. упоминает о существовании стеной росписи в западной паперти¹¹. Северная паперть к тому времени уже не существовала, поскольку к северному фасаду был пристроен придел. Роспись западной паперти была утрачена при ее перестройке в начале XIX в.¹² Первоначально, и, скорее всего, одновременно с храмом, могли быть расписаны обе паперти. Таким образом, ансамбль росписи собора дошел до

нас в неполном составе, утратив некоторые части. Однако в центральном объеме храма и в алтаре стенопись сохранилась с достаточной полнотой.

Сохранность живописи не слишком хорошая, имеется множество утрат красочного слоя, из-за чего некоторые композиции совершенно не читаются. Стенопись трижды поновлялась в XVIII – начале XX в.¹³, а в конце XX в. частично реставрирована (в алтаре и в нижних частях стен). Сравнение современного состояния памятника с иконографическим описанием 1967 г. показывает, что некоторые из описанных композиций уже утрачены.

1. Роспись алтаря.

Алтарь занимает апсиды и восточный неф четырехстолпного здания храма и отделен от церкви каменной преградой, доходящей до уровня висячих арок, однако, пространство зоны сводов, расположенной выше этих арок, остается неразделенным. В стенах центральной и северной апсид в XIX в. были переделаны окна¹⁴, вследствие чего значительные фрагменты росписи этих апсид, особенно центральной, оказались поврежденными или утраченными.

Роспись алтаря составляют несколько символических композиций, посвященных Богородице («О Тебе радуется», «Похвала Богородице», «Явление Богородицы апостолам в преломлении хлеба», «Древо Иессеево»), цикл Страстей Христовых, «Се Агнец Божий» в жертвеннике, циклы изображений святителей, диаконов и преподобных, ярусы фигур ангелов со свитками, херувимов, медальонов с полуфигурами святых.

Очевидно сходство системы росписи алтаря Троицкого собора с алтарными росписями церковью Архиерейского дома, проявляющееся как в иконографическом составе, так и в структуре росписи. Сходно центральное положение композиции «О Тебе радуется», помещенной в конхе центральной апсиды, разделение верхней и нижней частей росписи при помощи особых ярусов, декорация междуапсидных простенков медальонами с полуфигурами святых, присутствие в составе росписи западной стены изображений Христа и Богородицы на престолах, и даже такая характерная деталь, как изображение в северной апсиде юродивого Иоанна Большого Колпака.

Вместе с тем налицо и существенные различия, лишь отчасти обусловленные различием архитектурного типа названных храмов. Так, во всем ансамбле алтарной росписи оказывается выделенной роспись центральной апсиды, отличающаяся более крупным членением стен. Остальная роспись алтаря строится симметрично, обрамляя это центральное ядро.

Не характерно для сложившейся в Ростове традиции преобладание богородичной тематики в росписи центральной части алтаря. В Троицком соборе в центральной апсиде написаны две большие композиции. Первая из них – «О Тебе радуется» – встречается во всех росписях храмов Архиерейского дома в алтарных конхах, однако обычно в сочетании с изображениями на тему Сотворения мира. В Троицком соборе она сопоставлена с композицией «Явление Богородицы апостолам по Успении», тему которой можно определить как уверение апостолов в небесной славе Богородицы и начало богородичного покровительства Церкви. В основе изображения апокрифический сюжет¹⁵. В иконографии объединяются элементы композиций «София Премудрость Божия», «Достойно есть», «Похвала Богородицы». Вся композиция представляет собой вертикальный ряд изображений – Саваофа, Христа Еммануила, Софии в виде ангела на престоле, Богородицы во славе, апостола Петра у престола – наглядно представляющий связь между человеком и Богом, а точнее – между Церковью (которую здесь представляет один из первоверховных апостолов) и Богом.

На плоскостях простенков между апсидами и восточных граней алтарных столпов располагаются вертикальные ряды крупных овальных клейм в орнаментальных рамах.

Этот традиционный мотив ионинских стенописей получает здесь максимально торжественную трактовку. Ряды однородных изображений здесь, как и в других ионинских храмах, используются для обозначения границ между частями алтарного пространства. Сложную разработку при этом получает ярус, разделяющий нижнюю и верхнюю зоны росписи алтаря. В центральной апсиде этот ярус составляют изображения летящих ангелов со свитками, в жертвеннике – херувимы, на южной стене – медальоны с полуфигурами преподобных. Характерна также обращенность фигур небесных сил к востоку и повороты голов святителей в овальных клеймах к центральной апсиде, а не фронтальное их положение, как это было в кремлевских церквях.

Различие заметно и в решении росписи западной стены алтаря. Основу структуры этой части росписи составляет, как и в кремлевских церквях, трехчастная композиция с символическим сюжетом в средней части и изображениями Христа и Богородицы на престолах по сторонам. Однако, в отличие от кремлевских церквей, боковые части росписи западной стены алтаря не только композиционно и по смыслу не связаны со средней, но обособленность их еще и подчеркнута наличием вертикального ряда клейм. Кроме того, в этих боковых частях помещаются также и композиции Страстного цикла. Это свидетельствует о несколько внешнем характере следования сложившейся в ионинских стенописях традиции.

Не находит аналогов решение росписи южной апсиды собора. Нижнюю часть пространства этой апсиды занимает особое помещение, полностью изолированное от остального пространства алтаря каменной стеной и сводом с конхой, хорошо освещенное через два больших окна. Назначение этого помещения неизвестно. Свод и стены его полностью расписаны. Судя по стилю, эта роспись выполнена одновременно с росписью храма. Весь свод занимает огромное поясное изображение Саваофа, люнет западной стены – большая полуфигура Богородицы Знамение. По периметру стен апсиды написаны преподобные, среди которых выделяется одна фигура, расположенная в широком простенке между окнами, но, к сожалению, почти утраченная.

В конхе южной апсиды над сводом описанной камеры расположено поясное изображение Христа Вседержителя в облаках, благословляющего двумя руками, на ярком розовом фоне. Аналогов такому решению в более ранних стенописях второй половины XVII в. нет. Зато в ближайшие последующие годы подобное изображение Христа Вседержителя появляется в конхе алтаря в росписи ростовской ц. Спаса на Торгу¹⁶.

2. Роспись купола и сводов.

В куполе Троицкого собора помещается поясное изображение Господа Саваофа (также, как в ц. Спаса на Сенях и ц. Спаса на Торгу). В верхней части стен барабана изображены херувимы, ниже в простенках между окнами – шесть фигур праотцев.

Комплекс росписи подкупольного пространства составляют фигуры евангелистов в парусах и изображения в замковых частях подпружных арок – два символических образа Христа и две полуфигуры ангелов.

Просторная зона сводов оказывается особо выделенной в храмовом пространстве благодаря наличию системы висячих арок. Кроме самих поверхностей сводов, к этой зоне относятся и верхние участки стен. В зоне сводов имеется ярус окон третьего света, что создает в ней особую световую насыщенность, воспринимаемую в контрастном сопоставлении с затененной частью пространства ниже уровня висячих арок. Примечательно, что эта зона оказывается доступной для человека, и даже, очевидно, рассчитана на систематическое посещение, поскольку из основного помещения церкви на арки ведет внутрискладная лестница.

Пространство зоны сводов едино для всего храма, однако роспись их делится на две части, соответствующие пространствам алтаря и церкви. В алтарной части в своде над престолом написаны небесные силы и Новозаветная Троица, а в боковых сводах располагаются начальные сюжеты Страстного цикла.

Другую часть росписи сводов составляют изображения праздников. В центральном поперечном нефе группируются сцены из круга богородичных и рождественских, то есть, изображения событий, связанных с Боговоплощением. Друг против друга на южной и северной оконечностях нефа помещаются «Рождество Христово» и «Явление ангела женам-мироносицам», обозначающие начало и конец цикла. Сопоставление именно этих композиций показывает, что цикл имеет не только частный богородичный или рождественский характер, а охватывает весь период земной жизни Христа.

В западном рукаве креста изображены «Преображение», «Сошествие во ад» и «Вознесение». По сторонам от этой центральной группы в угловых сводах располагаются композиции пасхального круга, к которым добавлены «Крещение» и «Проповедь Христа в Назаретской синагоге», раскрывающие с разных сторон тему Богоявления.

На склонах подпружных арок сводов изображены апостолы, и только на восточной подкупольной арке – ангелы с рипидами. На подкупольных арках, кроме фигур, изображены также и херувимы с распростертыми крыльями. Своды и щеки висячих арок, а также многочисленные паруса расписаны изображениями херувимов. В замковых частях арок в периферийных компартиментах помещены полуфигуры ангелов в облаках.

Особое решение в этой части росписи получает декорация подкупольного пространства и западной части центрального нефа. На висячих арках подкупольного квадрата надстроены невысокие стенки, благодаря чему внутри этого квадрата образуются плоскости, позволяющие развернуть на них циклы изображений. С восточной стороны такая плоскость является частью алтарной преграды, и на ней помещается изображение «Отечества», входящее в то же время и в праотеческий ряд иконостаса. С западной стороны расположена полуфигура Христа Еммануила с предстоящими херувимами. Северная и южная стороны подкупольного квадрата декорированы медальонами с фигурами небесных сил. Все фигуры, кроме шестикрылых херувимов и серафимов, надписаны одинаково – «ангел», хотя в одеждах их имеются различия.

3. Роспись стен церкви.

Роспись стен складывается из нескольких комплексов и циклов изображений. В их числе роспись каменной алтарной преграды, храмовый цикл Деяний Троицы, обширный евангельский цикл, и, наконец, цикл фигур святых в оконных откосах.

В Троицком соборе имеется каменная алтарная преграда, роспись которой воспроизводит состав и структуру высокого иконостаса, имеющего местный, деисусный, праздничный, пророческий и праотеческий чины¹⁷. Особенностью оформления преграды является выделение каменным киотом изображения Спаса в силах¹⁸. Это изображение имеет более крупный масштаб, чем фигуры деисусного чина, занимая по высоте два яруса иконостаса. Кроме того, нижняя граница изображения Спаса проходит значительно выше нижней границы деисусного чина. Таким образом подчеркивается не столько принадлежность изображения Спаса деисусному ряду, сколько его обособленность от этого ряда. Между фигурами Христа и предстоящих возникает даже зримая материальная преграда в виде обрамления киота. Вместе с тем изображение Спаса в силах подчеркнуто объединяется с комплексом архитектурной и живописной декорации царских врат.

Киот с образом Спаса разделяет на две части праздничный ряд вместе с особым узким поясом, в котором помещаются надписания праздничных образов. Разделенным оказывается и праотеческий ярус, где трехчастное членение создается висячими арками

подкупольного квадрата. Таким образом, единственным непрерывным рядом в иконостасе Троицкого собора является пророческий чин. Здесь этот чин состоит из поясных изображений и по количеству фигур превосходит все другие ряды иконостаса. При этом центральное клеймо этого ряда с образом Богоматери Знамение почти не отличается по размерам от остальных клейм. Примечательно, что зрителю, находящемуся в подкупольном пространстве, центральная часть пророческого ряда оказывается не видна, поскольку пять центральных фигур пророков и Богоматери закрывает выступающая верхняя часть обрамления каменного киота.

Таким образом, и в этой части росписи наблюдается особое выделение центра, вокруг которого группируются все остальные изображения. Этим центром оказывается не традиционный вертикальный ряд образов, а единственное изображение Спаса в силах.

В иконографическом решении местного ряда иконостаса заметно развитие идей, обозначенных в храмах Архиерейского дома, и разработка этих идей в том же направлении расширения состава изображений, которое мы уже наблюдали в алтаре. Троицкий собор представляет собой памятник, в котором элитарный вариант иконографической традиции, разработанный в церквах Архиерейского дома, несколько популяризируется. Так, изображения над местным рядом икон, объединенные в домовых церквах символическими идеями, заменяются универсальным по значению изображением ряда фигур летящих ангелов со свитками. Предельно сжатая в кремлевских церквах программа местного ряда в Троицком соборе расширяется. Совмещаются изображения, выполненные в различных техниках – стенописи и живописи на дереве. В состав местного ряда включаются изображения Зачатия св. Анны и св. Иакова Ростовского, связанные с богослужебной традицией храма, изображения двух святителей, один из которых – св. Леонтий Ростовский, и изображения Христа и ангела с мечом над боковыми алтарными дверями.

Южная, западная и северная стены храма разделены на пять ярусов. Верхний из этих ярусов расположен в той же пространственной зоне, что и висячие арки, и композиции этого яруса занимают люнеты под этими арками. В этих же люнетах находятся и проемы окон второго света. Высота верхнего яруса и масштаб фигур в композициях близки тем же чертам композиций зоны сводов и примерно в два раза превосходят размеры нижних ярусов. Четыре нижних яруса также неодинаковы по высоте. Два из них, расположенные в промежутке между рядами окон, несколько меньше по высоте, чем два нижних. Грани столпов разделены на три яруса. По низу стен проходит орнаментальная панель, примерно равная по высоте нижнему стенописному поясу.

Роспись южной, западной и северной стен храма составляют два крупных сюжетных цикла и один малый, состоящий всего из двух изображений.

Верхний ярус росписи отведен храмовому циклу Деяний Троицы. Композиции цикла расположены в люнетах под висячими арками и на небольших участках в верхней части лопаток. Высота яруса несколько превосходит размеры, задаваемые архитектурными членениями – нижняя линия разгранки проходит значительно ниже уровня пят висячих арок, отчего в пространство яруса включаются и верхние части лопаток. Наличие в этом ярусе оконных проемов обусловило двухчастное строение большинства композиций (исключение составляет лишь изображение Ветхозаветной Троицы на северной стене в люнете, не имеющем проема).

Храмовый цикл Троицкого собора включает повествование о гостеприимстве Авраама, дополненное сюжетом наказания Содомы. Цикл открывается сценой явления ангелов к Аврааму. Кроме того, в него входят три сцены трапезы ангелов в шатре Авраама, расположенные на южной и северной стенах, и три сцены, расположенные на западной

стене, иллюстрирующие события в Содоме. Последовательность чтения сюжетов очевидна лишь в некоторых частях цикла (например, на западной стене). Сюжеты Троицкого цикла в данном случае читаются, скорее всего, не последовательно, а «послойно», т.е. в парном сопоставлении и в направлении от востока к западу. Вначале читаются два сюжета в пространстве среднего нефа («Авраам кланяется ангелам» и «Авраам предлагает трапезу») вместе с сопутствующими им сценами на плоскостях лопаток (изображения беседы Авраама и Сарры и слуги, закалывающего тельца). Затем читаются сюжеты в пространстве западного нефа, где порядок чтения слева направо соответствует последовательности событий. Таким образом, заключительной сценой цикла становится изображение «Троицы Ветхозаветной» в традиционном иконографическом изводе.

Примечательно проследить в построении храмового цикла Троицкого собора такую характерную для ионинской традиции особенность построения сюжетных циклов, как выделение в топографически обособленную группу ряда изображений, иллюстрирующих самостоятельную часть текста. Так, на западной стене от начала и до конца читается повествование о явлении двух ангелов в дом Лота, нападении жителей Содома, изведении праведного Лота с семейством и разрушении города. В результате создается особый акцент на теме кары, постигающей город грешников. При этом следует отметить, что библейский сюжет наказания Содома вспоминается в Евангелии как пример воздаяния за грехи, и, скорее всего, имеет в росписи не только историческое, но и символическое значение, обозначая в росписи идею Страшного суда.

Расположение Троицкого цикла в верхнем ярусе росписи, подчеркнуто крупный масштаб изображений, придание элементам архитектуры интерьера (висячим аркам) роли монументальных обрамлений для сюжетов росписи, расположение в этом же ярусе оконных проемов – все это говорит об исключительном значении, придаваемом создателями росписи этой ее части.

Евангельский цикл занимает все поверхности южной, западной и северной стен. Сюжеты располагаются в четыре яруса. Историческая последовательность сюжетов во многих случаях не выдержана, что заставляет искать иной закономерности их расположения.

Первым сюжетом цикла становится «Брак в Кане» – первое чудо, сотворенное Христом по просьбе Его Матери. За ним следуют «Призвание апостолов», «Нагорная проповедь», ряд исцелений – слепого, тещи Петровой, отрока сотника, двух гадаринских бесноватых (избран именно этот сюжет, описанный в Евангелии от Матфея и гораздо реже иллюстрируемый в стенописях, чем сюжет Евангелия от Луки, повествующий об исцелении одного бесноватого в стране Гадаринской). Завершается первый ярус иллюстрацией «Притчи о неимущем одеяния брачна».

Во втором ярусе евангельского цикла преобладают изображения бесед и проповедей Христа, и даже сцены исцелений, включенные в этот ярус, связаны с какими-либо поучениями Христа (например, исцеление десяти прокаженных, из которых вернулся ко Христу с благодарностью один лишь самарянин). Композиции этого яруса иллюстрируют ситуации, в которых Христос дает ответы на вопросы – «Кто Мать Моя и братья Мои?», «Кто мой ближний?», «Какая заповедь больше?», «Кто сядет одесную Христа в Царствии Небесном?», чья жертва больше перед Богом. Открывает этот ярус «Изгнание торгующих из храма», а завершает «Лепта вдовицы».

Среди сохранившихся сюжетов третьего яруса цикла большинство посвящено проблеме веры и неверия. Ряд сюжетов на южной стене – «Беседа Христа с Никодимом», «Проповедь Иоанна Предтечи о Христе», «Прощение грешницы» – посвящен обличению

неверия фарисеев. «Умножение хлебов» и «Исцеление бесноватого» на западной стене затрагивают тему утверждения в вере апостолов. Ряд сцен исцелений на северной стене, напротив, показывает примеры исцелений, подаваемых Христом по вере самих исцеляемых или даже других людей, просящих об их исцелении («Исцеление слепого Вартимея», «Исцеление дочери хананеянки», «Исцеление расслабленного, спускаемого сквозь крышу»).

Четвертый, нижний ярус евангельского цикла лишь отчасти заполнен евангельскими сценами. Среди этих сцен сюжеты, показывающие освобождение человека от власти греха, тяготевшего над ним много лет («Обращение Закхея»), или от власти сатаны, связывающего человека недугом («Исцеление скорченной»). В юго-западном углу храма располагаются сюжеты, составляющие иллюстрацию «Притчи о богатом и Лазаре», повествующей о загробной участи души праведника и грешника. Заметное место отведено изображениям чудес воскрешения мертвых («Воскрешение дочери Иаира», «Воскрешение сына вдовы Наинской» на западной стене), и, наконец, изображениям явлений самого воскресшего Христа ученикам («Явление Христа ученикам на море Тивериадском» и «Беседа с Петром», «Путь в Еммаус» и «Трапеза в Еммаусе»). Таким образом, нижний ярус евангельского цикла посвящен теме воскресения Христова и обновления человека.

Один из сюжетов евангельского цикла сохранился под поздней масляной записью, и по раскрывшимся участкам можно заключить, что композицию составляют две группы фигур – фарисеи в белых головных уборах и Христос с апостолами. Можно попытаться определить более точно эту композицию, сопоставляя ее с описанным контекстом. Теме воскресения, как известно, была посвящена беседа Христа с саддукеями (Мф. 22, 23-33), которая, возможно, и составляет сюжет данной композиции.

В восточной части северной стены по сторонам небольшого дверного проема в нижнем ярусе расположены две композиции, посвященные св. Иакову Ростовскому – ростовскому епископу, основавшему Зачатьевский монастырь и, по преданию, погребенному в его соборном храме. Обе композиции («Рождество св. Иакова Ростовского» и «Погребение св. Иакова Ростовского») составляют своего рода житийный цикл в наиболее кратком его варианте. Учитывая, что в монастыре находились мощи его святого основателя, закономерно предположить, что монументальные изображения этого святого могут быть связаны с местом его погребения.

Однако, в Троицком соборе изображения св. Иакова и сцен его жития подчеркнута разделены топографически и включены в семантически различные комплексы изображений. Ни одно из изображений св. Иакова не имеет на себе или поблизости следов расположения первоначального надгробного комплекса¹⁹ и, по-видимому, не было связано непосредственно с гробом святого.

Особый цикл изображений, как и в других ростовских стенописях, располагается в откосах окон Троицкого собора. Декорацию оконных проемов второго и третьего ярусов составляют фигуры преподобных на поверхностях откосов и херувимы в сводах проемов. Переделке подверглось лишь одно окно второго света в центре западной стены, которое в XIX в. растесали, придав проему прямоугольную форму²⁰. На откосах этого окна написаны маслом фигуры святых Иннокентия Иркутского и Феодосия Тотемского.

Более подробно разработана в Троицком соборе программа росписи окон нижнего яруса. Здесь в сводах оконных проемов помещается цикл символических изображений Христа – Вседержитель, Ангел Великого Совета, Еммануил, Благое молчание, Нерукотворный Образ. Откосы же имеют два вида декорации – фигуры святых в рост (в трех окнах) и композиции из медальонов с полуфигурами святых (в двух окнах). Над

окнами западной стены в узких полосках свободного пространства написаны архитектурные пейзажи. Это первый известный нам пример употребления подобного декоративного мотива, встречающегося несколько позже в росписи ц. Спаса на Торгу.

На гранях столпов в трех ярусах написаны монументальные фигуры мучеников в воинских доспехах. Лишь на восточной грани юго-западного столпа в нижнем ярусе, очевидно, над местом настоятеля, помещается изображение Христа Великого Архиерея на престоле.

Роспись Троицкого собора во многих существенных чертах представляет развитие ростовской традиции с ее особенностями сюжетного состава и взаимосвязи сюжетных циклов, системы членений, синтетической взаимосвязи живописи и архитектурных элементов интерьера. Однако, новые черты проявляются в смещении смысловых акцентов, изменении пропорциональных соотношений центральных и периферийных частей различных комплексов, составляющих роспись, во внимательной и разнообразной разработке как архитектурных, так и живописных элементов, выполняющих разделительные и структурирующие функции. Многие из таких новых черт находят аналоги в росписях начала 1690-х годов (например, в ц. Богоявления в Ярославле, ц. Спаса на Торгу в Ростове).

Нумерация сюжетов на прилагаемых схемах росписи исполнена по следующим принципам. В большинстве случаев изображения нумеруются слева направо и сверху вниз. Первыми пронумерованы изображения на поверхности сводов и стен, затем – в откосах оконных проемов. При этом стрелками уточняется местоположение фигур на том или ином откосе. Развертка барабана (табл. 4) сделана при разрезе с западной стороны.

Масштабные соотношения на прилагаемых схемах переданы условно²¹.

1. Описание ростовского ставропигиального первоклассного Спасо-Яковлевского Димитриева монастыря и приписного к нему Спасского, что на Песках. - СПб., 1849. - С. 13-27 (далее – Описание 1849 г.); Лествицын В. Царская грамота 1690 года об отдаче Ростовскому Зачатьевскому монастырю пустой земли // ЯЕВ 1883; Титов А.А. Древние памятники и исторические святыни Ростова Великого. - М., 1888. Титов А.А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. - М., 1911. - С. 73; Титов А.А. Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь в городе Ростове Ярославской губ. - Ростов, 1913. - С. 5-10; Шамурин Ю.[И.] Ростов Великий. Троице-Сергиева лавра. - М., 1913. - С. 57-58; Эдинг Б.Н. Ростов Великий. Углич. - М., 1913. - С. 125; Баниге В.С., Брюсова В.Г., Гнедовский Б.В., Щапов Б.Н. Ростов Ярославский. – Ярославль, 1957. – С. 124-127; Ковалев И. Ростов Ярославский. - 2- изд. – М., 1970. – С. 126-128; Тюнина М.Н. Ростов Ярославский. – Ярославль, 1979. – С. 177; Иванов В.Н. Ростов. Углич. – 2-е изд. – М., 1975. – С. 148-149; Ильин М.А. Путь на Ростов Великий. – М., 1975 – С. 107-108; Кривоносов В.Т. Новые материалы из истории строительства ростовского Спасо-Яковлевского монастыря. Рукопись 1983 г. (ГМЗРК. Делопроизводственный архив. Оп. 1. Д. 454); Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. - М., 1984. - С. 128; Федотова Т.П. Вокруг Ростова Великого – М., 1987 – С. 134; Мельник А.Г. О храмовых интерьерах второй половины XVII в. Ростова Великого, созданных по заказу митрополита Ионы // СРМ. - Ростов, 1992. - Вып. 3. – С. 89-105; Вахрина В.И. Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М., 2002. – С. 9, 19, 42-43, 59, 125-126.
2. ГМЗРК. Научно-технический архив. Д. 289. Казакевич Т.Е. Исследование и описание монументальной живописи памятника архитектуры Зачатьевская церковь Спасо-Яковлевского монастыря в Ростове. – ЯСНРПМ, 1967. – Л. 10-38.
3. Титов А.А. Ростов в его церковно-археологических памятниках... С. 73.
4. Эдинг Б. Ростов. Углич... С. 125.

5. Суслов В.В., Чураков С.С. Ярославль. - Ярославль, 1957. - С. 253.
6. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. - М., 1984. - С. 128.
7. Иванов В.Н. Ростов. Углич... С. 148-149. Ковалев И.И. Ростов... С. 126-128. Тюнина М.Н. Ростов... С. 177. Ильин М.А. Путь на Ростов Великий... С. 107-108. Федотова Т.П. Вокруг Ростова Великого... С. 134.
8. РФ ГАЯО. Ф. 145. Оп. 1. Д. 11. Л. 3. Описание 1849 г. – С. 10. В тексте наиболее раннего исторического описания монастыря, опубликованном Л.А. Янковской, упоминается не только дата освящения, но и имя игумена Иоакима со ссылкой на надпись на стене храма (при этом в тексте зафиксирована приписка, уточняющая местоположение этой надписи на стене за местным образом, что не соответствует действительности). См.: Янковская Л.А. Великоорусское и малороссийское «общее жительство» в Спасо-Яковлевском монастыре Ростова Великого // СРМ. – Ростов, 1998. – Вып. 9. – С. 228.
9. Надпись впервые опубликована Б.Н. Эдингом, однако текст ее был передан неточно. (Эдинг Б.Н. Ростов Великий. Углич. М., 1913. С. 126). Впоследствии надпись цитировалась В.Т. Кривоносовым с реконструкцией «того ж лета» (Кривоносов В.Т. Новые данные... Л. 3). В настоящей работе текст надписи приводится по подлиннику.
10. Описание 1849 г. – С. 10-11.
11. РФ ГАЯО. Ф. 145. Оп. 1. Д. 2. Л. 2.
12. Западная паперть собора была закончена постройкой и оштукатурена к 1818 г. В 1818 г. в паперти был настелен пол и исполнена стенная роспись (ГМЗРК. А-558. Л. 2-2об.).
13. В монастырских документах упоминается о поновлениях росписи собора в 1778 г. жителем Яковлевской подмонастырной слободы Андреем Матвеевым Мелехиным (ГМЗРК. А-861. Л. 36), в 1852-1857 гг. ростовским иконописцем Василием Стефановым Босовым (ГМЗРК. А-578. Л. 33; А-850. Л. 11; А-905. Л. 30; А-580. Л. 32; А-583. Л. 28; А-919. Л. 22), в 1913 г. М.И. и М.М. Дикаревыми (РФ ГАЯО. Ф. 145. Оп. 2. Д. 5. Л. 2; Вахрина В.И. Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь... С. 125-126). Все перечисленные имена художников уже были опубликованы (см.: Титов А.А. Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь... С. 127; Борисова В.И. Из истории ростовской финифти второй половины XVIII – начала XIX века. О круге мастеров Спасо-Яковлевского монастыря // Народное искусство. СПб., 1995. С. 104; Виденеева А.Е. Художники круга Спасо-Яковлевского монастыря в конце XIX – начале XX веков // 4 научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Ярославль, 2000. С. 46-47, 49, 50). Однако имя А.М. Мелехина и дата его работ никак не были соотнесены с известиями о поновлении 1780 г., а датировка работ В.С. Босова в соборе была названа неточно. В литературе чаще всего упоминается лишь об одном поновлении, которое датируется 1780 г. и связывается авторами с именем монаха Амфилохия, впоследствии прославленного старца. Эти сведения были почерпнуты, по словам авторов, из надписи, имевшейся на западной стене собора. Существует множество упоминаний об этой надписи, она числится под отдельным номером в описании Т.Е. Казакевич (см. прим. 2), приводится даже цитата из нее в путеводителе 1957 г. (Баниге В.С., Брюсова В.Г. и др. Ростов Ярославский... С. 124). Однако, уже в начале 1990-х гг. подобной надписи в храме не существовало.
14. ГМЗРК. А-861. Л. 23-23 об.
15. Покровский Н.В. Сийский иконописный подлинник. - СПб., 1897. - Вып. 3. - С. 140-141.
16. Никитина Т.Л. Система росписи ростовской ц. Спаса на Торгу // СРМ. - Ростов, 2002. - Вып. 12. - С. 201-214.
17. Мельник А.Г. О храмовых интерьерах... С. 103-105.
18. Мельник А.Г. Интерьер Троицкого собора Спасо-Яковлевского монастыря. Доклад на конференции в ГМЗ «Ростовский кремль» 12 ноября 2002 г.

19. О существовании какого-то первоначального монументального оформления гроба св. Иакова, впоследствии утраченного, настойчиво упоминается в литературе. При этом первоначальный вид такого оформления характеризуется различно – как каменная сень (Описание 1849 г... С. 21; Титов А.А. Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь... С. 8) или же аркосолий (Казакевич Т.Е. Исследование и описание... Л. 9).
20. ГМЗРК. А-558. Л. 3 об.