

Иконопись Ростова (проблемы и суждения)

В. Г. Пуцко

По мере введения в научный оборот ранее неизвестных иконописных произведений, исторически связанных с Ростовом, вопрос об этом художественном центре не только остается актуальным, но и приобретает в своей постановке остроту, поскольку речь идет о размежевании работ местных и чужих мастеров. Последние могли и выполнять заказы в столичных либо иных иногородних мастерских, и работать в течение определенного времени в самом Ростове или его окрестностях. То и другое принципиально не исключено. Важнее определить основную линию развития ростовского иконописания, полагаясь не на беглые замечания именитых авторов работ по древнерусскому искусству, а на сами произведения, происхождение и историческая связь которых с Ростовом не подлежат ни малейшему сомнению. Разумеется, при таком подходе «краеугольным камнем» вряд ли могут служить иконы, большей частью неясного происхождения, рассеянные по различным музейным хранилищам. Чтобы их выстроить в определенный ряд, нужны, по крайней мере, эталонные образцы для каждой стилистической подгруппы. Только при этом условии можно избежать нагромождения произвольных предположений и гипотез.

В Ростове нет таких стилистически монолитных групп икон, как, скажем, в Новгороде и Пскове, хотя и там есть исключения, указывающие на присутствие среди иконописцев носителей иных локальных художественных традиций¹. И, тем не менее, это не снимает вопрос о роли византийских образцов, по крайней мере, на начальных этапах становления иконописания в Северо-Восточной Руси. Ведь ранние русские иконы ярко выраженного византийского характера, и деформация классического стиля более-менее отчетливо прослеживается лишь в первой половине XIII в., отмеченного появлением национальных художественных школ².

Конечно, нельзя отрицать появление в Ростове византийских, либо киевских икон уже в конце X в.³ Однако этот вероятный факт в локальном измерении воспринимается почти изолированно, потому что от него не тянется цепь реально сохранившихся произведений. Сохранившаяся в Ярославле выполненная в начале XIII в. икона Спаса показательна в том

¹ Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI века. М., 2008; Иконы Пскова. М., 2006.

² Пуцко В. Икона в домонгольской Руси // *Ikone und frühes Tafelbild*. Halle, 1988. С. 87-116; *The Year 1200: A Symposium*. New York, 1975; Demus O. *Byzantine Art and the West*. New York, 1970.

³ Грабарь И. Э. Андрей Рублев // Грабарь И. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 154.

отношении, что подтверждает устойчивость классического направления в элитарной княжеской среде, ориентированного на современные византийские эталонные образцы⁴. То же показывают и миниатюры локализуемых Ростовом рукописей 1220-х гг., отличающиеся живописной экспрессией⁵. Это, в сущности, не более, чем штрих к характеристике иконописи ранней эпохи, от которой сохранилось крайне мало памятников.

Одним из примеров нахождения в регионе произведений весьма высокого художественного уровня может служить широко известная икона Богоматери Великой Панагии, около 1224 г., из Спасского монастыря в Ярославле⁶. Изображение, скорее всего, является воспроизведением апсидальной мозаики, что объясняет введение светов на одеждах в виде широких золотых полос, положенных неравномерно и имеющих сложный рисунок. Мастерски выполнена, скорее всего в 1240-х гг. по заказу белозерского князя Глеба Васильковича, икона Богоматери Умиления, в окружении пророков⁷. Князь был ростовцем, в Ростов он впоследствии перешел на княжение, но через несколько месяцев, 13 декабря 1278 г., скончался. Икону относили к числу провинциальных новгородских⁸. Но как иконография, так и стиль выдают непосредственную связь с византийским искусством этого же времени. Если учесть, что князь Глеб унаследовал Белозерск после смерти отца в 1238 г., а приехал в Белозерск в 1251 г., в 14-тилетнем возрасте, то не привез ли именно тогда выполненную для него икону из Ростова? Иконы высокого художественного уровня, того же самого направления, выполненные в конце XIII в. происходят из ярославского и ростовского храмов: это икона Богоматери Толгской (тронной) из Толгского монастыря⁹, икона

⁴ Пуцко В. Г. Ярославская икона Спаса // ИКРЗ. 2001. Ростов, 2002. С. 216-223; Иконы Ярославля 13-16 веков. М., 2002. С. 28. № 1 (текст В. В. Горшковой).

⁵ Пуцко В. Г. Византийские художники – иллюминаторы славяно-русских рукописей начала XIII века // СРМ. Вып. X. Ростов, 2000. С. 77-85; он же. Миниатюра Университетского евангелия и новые черты живописного стиля 1200-х гг. // СРМ. Вып. XII. Ростов, 2002. С. 215-230.

⁶ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995. С. 68-70. № 15; Пуцко В. Богоматерь Великая Панагия // Сборник радова Византолошког института. Кнь. XVIII. Београд, 1978. С. 247-256; Смирнова Э. С. Литургические образы в произведениях живописи (на примере иконы начала XIII в.) // Византийский временник. Т. 55(80). М., 1994. С. 197-202.

⁷ Пуцко В. Г. Иконы в древнем Белозерье // Белозерье. Историко-литературный альманах. Вып. I. Вологда, 1994. С. 239-244; он же. Икона Богоматери Белозерской: русская иконопись XIII века в европейском художественном контексте // Белозерье. Краеведческий альманах. Вып. II. Вологда, 1998. С. 330-343.

⁸ Лазарев В. Н. искусство Новгорода. М.; л., 1947. С. 47. Табл. 35.

⁹ Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. С. 107-108, № 39; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. Середина XIII – середина XIV века. М., 2004. С. 191-198. № 3.

Спаса Нерукотворного из Введенской церкви в Ростове¹⁰, датируемая около 1300 г. икона архангела Михаила из церкви Архангела Михаила на Которосли¹¹. Названные произведения позволяют утверждать, что их мастера хорошо осведомлены относительно развития искусства Византии как комниновского, так и раннепалеологовского периодов. По-видимому, это продукция наиболее элитарной мастерской, находившейся в Ростове или Ярославле. Трудно предположить в названных произведениях предметы художественного импорта, по причине их принадлежности к одной традиции.

Параллельно с этим могли существовать и иные стилистические направления, в той или иной мере отмеченные проявлениями фольклоризации классицизирующего византийского образца. Их можно отметить уже в датируемой в последнее время третьей четвертью XIII в. иконе Собора архангелов Михаила и Гавриила, из Михаило-Архангельского монастыря в Великом Устюге¹², и еще в более выраженном проявлении в относящейся к той же эпохе двусторонней иконе из церкви Иоанна Богослова на Ишне близ Ростова¹³. Подобное свидетельство демократизации сакральной живописи можно видеть в широко известных новгородских краснофонных иконах из поселка Крестцы, а также в провинциальных византийских памятниках, подобных происходящим с Кипра.

Вопрос широкого историко-культурного контекста является одинаково актуальным на всех этапах изучения ростовской иконописи, притом в различных аспектах¹⁴. В его решении могли бы сыграть свою важную роль атрибуционные работы, посвященные произведениям XV-XVI вв., увы, введенным в научный оборот с большим запозданием, когда представле-

¹⁰ Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. С. 108-109. № 40; Пуцко В. Г. Ростовская икона Спаса Нерукотворного // ИКРЗ. 2003. Ростов, 2004. С. 341-353; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. С. 218-225. № 7; Спас Нерукотворный в русской иконе. М., 2005. С. 222-223. № 3.

¹¹ Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. С. 109-111. № 41; Медведева Е. С. Определение происхождения и смыслового значения «лоратного» типа изображения архангела (в связи с иконой Архангела Михаила конца XIII века из Третьяковской галереи) // VII научные чтения памяти И. П. Болотцевой (1944-1995). Ярославль, 2003. С. 160-176; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. С. 212-217. № 6.

¹² Вздорнов Г. И. Икона «Собор архангела Михаила и Гавриила» из Великого Устюга // Сообщения ВЦНИЛКР. Вып. 27. М., 1971. С. 141-162; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. С. 206-211. № 5.

¹³ Мельник А. Г. Старейшая икона Ростовского музея // Средневековая Русь. Вып. 3. М., 2001. С. 184-190. Ил. 1, 2; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М., 2003. С. 48-53. № 1; Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. С. 199-206. № 4.

¹⁴ Пуцко В. Г. О ростовской иконописи XIII-XVI вв. // СРМ. Вып. IX. Ростов, 1998. С. 77-83; он же. Иконы XIII-XV вв. из Ростовской земли: проблема историко-художественного контекста // ИКРЗ. 2004. Ростов, 2005. С. 254-270; он же. Ростовская иконопись в истории русского искусства // ИКРЗ. 2005. Ростов, 2006. С. 486-498; он же. Ростов в истории русской культуры // ИКРЗ. 2006. Ростов, 2007. С. 15. Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М., 2003.

ния об областных школах русского иконописания успели оформиться и большей частью закрепиться в специальной литературе¹⁵. Продукция же ростовских мастеров все еще остается недостаточно определенной, и это порой приводило к разноречивым о ней суждениям. Так, в представлении В.Н. Лазарева большинство ростовских икон XIV–XVI вв. «отличается ярко выраженным архаизмом»¹⁶, но позже намечается совершенно иная тенденция: поставив «во главу угла» деисусные иконы 1485 г. из с. Бородава близ Ферапонтова монастыря, оказывается возможным объявить ростовскими самые различные произведения, вплоть до части икон иконостаса 1497 г. Успенского собора Кирилла-Белозерского монастыря, включая и входившие в праздничный ряд¹⁷. Продвигаясь в этом направлении, оставалось расширить топографию распространения мнимых ростовских икон, включив в их перечень и произведения московских мастеров¹⁸. В сущности здесь отзывается эхом версия В.И. Антоновой о пресловутой ростово-суздальской школе, объединяющей продукцию различных мастерских Северо-Восточной Руси XII – первой половины XVI в., с весьма существенными различиями¹⁹. Однако в этой внешне стройной и даже привлекательной схеме нельзя заметить доминирующее положение Ростова как художественного центра, почти равнозначного Новгороду и Москве.

Иконы XIII в., исторически связанные с Ярославлем и Ростовом, позволяют проследить, как византийская традиция буквально «вплавляется» в художественную ткань этих произведений. Подобная трансплантация могла стать весьма продуктивной. Высказаны соображения о связи этих икон с культурой именно Ростова²⁰. Среди них написанная до 1314 г. икона Богоматери Умиление Толгская, имеющая иконографические параллели в византийском и проторенессансном итальянском искусстве²¹. Но нельзя не заметить и противоположную тенденцию, с усилением фольклоризации образа, усиливающуюся к последним десятилетиям XIV в., о чем свидетельствуют иконы Троицы Ветхозаветной, 1360–1380-х гг., из церкви

¹⁵

¹⁶ Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство среднерусских княжеств XIII–XV веков // История русского искусства. Т. III. М., 1955. С. 12, 14, 19; Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. С. 42–45, 128.

¹⁷ Сорокатый В.М. Храмовая икона Успенского собора Великого Устюга // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 188–190.

¹⁸ Преображенский А.С. Ростовская иконопись второй половины XV века: предварительные размышления // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой. М., 2007. С. 441–472.

¹⁹ Антонова В. . Заметки о Ростово-суздальской школе живописи // Ростово-суздальская школа живописи. Каталог выставки. М., 1967. С. 5–13.

²⁰ Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. С. 42–51.

²¹ Там же. С. 225–229. № 8; Иконы Ярославля 13–16 веков. С. 30. № 2 (текст В.В. Горшковой).

свв. Космы и Дамиана в Ростове²², и Спаса Вседержителя с апостолами, конца XIV в., из с. Иловни близ Ростова²³. В последнем случае отчетливо опознается использование элитарного византийского образца середины XIV в. Отсутствие датированных первой половиной этого столетия ростовских по происхождению икон не позволяет проследить непрерывность художественного процесса на локальном уровне, и, следовательно, невозможно судить о том, насколько он отличался от проходившего в Новгороде и Москве, при более благоприятных исторических условиях. Неизвестны достоверно происходящие из Ростова иконы первой половины XV в., современные закату Византийской империи, и это обстоятельство лишает возможности характеризовать данный период. Фактически существуют группы определенных произведений, принадлежащих к различному времени, в целом не отражающих развитие ростовского иконописания до середины XV в., а лишь дающих его отдельные примеры.

Этот хронологический пробел, казалось бы, можно заполнить более поздними иконами архаизирующего стиля, несущего отпечаток ранних образцов. Однако подобная реконструкция вряд ли приблизит к цели, поскольку фольклоризированными могут оказаться и современные мастерам модели, как это, скажем, имеет место в иконе архангела Михаила, находящейся в Ростове²⁴. Прежде находившаяся в ростовской церкви Леонтия на Заровье икона Николы²⁵, с Деисусом и избранными святыми, ранее относимая к первой половине XV в., теперь определяется как выполненная в конце XV – начале XVI вв.²⁶ Это расхождение обязано смещению хронологической шкалы датировок, и именно с учетом этого надо воспринимать давнее определение группы икон в Ростовском музее²⁷. Прошедшие десятилетия существенно расширили объем сравнительного материала, но не позволили решить все назревшие вопросы, в том числе и относящиеся к этапам развития ростовской иконописи в течение XV в. Не все ясно и с характеристикой московского иконописания середины XV в.²⁸ Как показала полемика по поводу происхождения икон иконостаса Успенского собора во Владимире (так называемого Васильевского иконостаса), стилистическое различие между произведениями выполненными

²² Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 1. С. 112-114. № 43; Пуцко В.Г. Ростовская икона Троицы Ветхозаветной: иконография и стиль // Троицкие чтения. 2001-2002 гг. Большие Вяземы, 2003. С. 142-154.

²³ Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I. С. 118-119. № 46.

²⁴ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 74. № 8.

²⁵ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи (ГТГ). Т. I: XI – начало XVI века. М., 1963, С. 220-221. № 178.

²⁶ Художественное наследие Дионисия. Каталог выставки. М., 2002. С. 105-107. № 70.

²⁷ Пуцко В.Г. Заметки о ростовской иконописи второй половины XV века // *Byzantinoslavica*. Т. XXXIV. Prague, 1973. С. 199-210.

²⁸ Пуцко В.Г. Спорные вопросы в истории искусства Москвы XV века // *Russia Mediaevalis*. Т. V. 1. München, 1984. С. 69-75.

в 1410-х гг. и 1481 г. воспринимается скорее как «вкусовая» категория²⁹. Не излишне напомнить, что изысканная икона Богоматери Одигитрии из Поникарова была введена в научный оборот как произведение суздальской школы³⁰, и только позже введена в круг произведений круга Дионисия последних двух десятилетий XV в.³¹ На этом фоне ростовские памятники воспринимаются по крайней мере не однозначно.

Пока невозможно решить, не сохранились ли ростовские иконы первой половины XV в. вообще или еще предстоит их открытие, весьма желанное. Но сейчас приходится в основном уделять внимание изучению произведений поствизантийского периода³². Характерно, что проводниками адаптированных классицизирующих традиций искусства Византии в основном становятся московские мастера, произведения которых были в Ростове и его окрестностях, главным образом в храмах вотчин именитых столичных владельцев³³. Наиболее выдающимся комплексом таких произведений, первоначально связанным с храмом с. Поникарова, был объединяющий деисусный чин, храмовую икону, уже упомянутый образ Богоматери Одигитрии и царские врата. Его изучению посвящены работы А.Г. Мельника³⁴, игнорировать которые не может ни один исследователь

²⁹ Голейзовский Н.К., Дергачев В.В. Новые данные об иконостасе 1481 года из Успенского собора Московского Кремля // Советское искусствознание. Вып. 20. М., 1986. С. 445-470. Обзор мнений см.; Дудочкин Б.Н. Андрей Рублев. Биография. Произведения. Источники. Литература // Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Т. II. М., 2002. С. 340-343.

³⁰ Ямщиков С. Древнерусская живопись. Новые открытия. М., 1966. № 22 (без определения происхождения).

³¹ Пуцко В. Икона Богоматери Одигитрии из церкви села Гуменец // *Revue roumaine d'histoire de l'art: S'rie beaux-arts*. Т. XII. Bucarest, 1975. С. 41-49. В статье по-новому определены и иконы этого круга, в том числе происходящие из Троице-Сергневой лавры. Это определение принято в литературе. См.: Смирнова Э.С. Московская икона XXIV-XVII веков. Л., 1991. С. 287. № 133 (без ссылки); Власова Т. Б. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская» из Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 158 (приписано Э.С. Смирновой); Мосунова Т. М. Некоторые данные исследования икон Дионисия и его круга // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV- начало XVI века. М., 2005. С. 422-428 (приписано Э. К. Гусевой).

³² Пуцко В. Г. Иконы Ростова Великого после 1453 г.: о роли византийской традиции // ИКРЗ. 2007. Ростов, 2008. С. 183-203.

³³ Пуцко В. Г. Элитарная московская иконопись XV-XVI вв. в Ростове и его окрестностях как историко-культурная проблема // ИКРЗ. 2008. Ростов, 2009. С. 312-326.

³⁴ Мельник А. Г. К истории комплекса художественных памятников, поступивших в Ростовский музей из церкви села Гуменца // ИКРЗ. 1996. Ростов, 1997. С. 55-66; он же. Московский великокняжеский дьяк Данило Мамырев // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 2(24). С. 61-69; он же. Икона круга Дионисия в собрании Ростовского музея // Ферапонтовский сборник. Вып. VI. М., 2000. С. 167-174; он же. Царские врата из церкви села Поникарова близ Ростова // IV чтения памяти И.П. Болотцевой. Сборник статей. Ярославль, 2000. С. 152-

русской иконописи XV–XVI вв. Показательным является и происхождение из ростовского храма Леонтия на Заровье списка дионисиевской иконы Богородицы для собора Ферапонтова монастыря³⁵.

Ростовская иконопись XVI в., насколько можно о ней судить на современном этапе изучения, тоже представляет довольно сложное явление, по причине неоднородности существовавших здесь мастерских, а может быть и благодаря индивидуальным манерам мастеров. Конечно, изящную двустороннюю икону с изображениями Богородицы Умиление и святого Николая, из с. Неверкова, безусловно, надо признать элитарным столичным произведением³⁶. Иное направление представлено привлекавшей уже внимание Н.П. Кондакова, главным образом оригинальностью иконографического извода, икону Богородицы Умиление, из церкви Богородицы Одигитрии в Ростове³⁷. Недавно подвергнутое полному реставрационному раскрытию, произведение отнесено к первой половине XVI в.³⁸ Стиль можно соотнести с характеризующим датированную серединой – третьей четвертью XVI в. иконой Спаса Смоленского с притчами, в Благовещенском соборе Московского Кремля, локализуемой Москвой³⁹. В трактовке образа заметен налет ренессансных воздействий, отличающих, в частности продукцию затронутых византийским влиянием мастерских Адриатического побережья⁴⁰. Похоже, что тем же мастером могла быть выполнена и выносная двусторонняя икона, с изображениями Богородицы Владимирской и святых благоверных князей Владимира, Бориса и Глеба, из Борисоглебской церкви в Ростове⁴¹. О том, насколько

158; он же. Деисусный чин из церкви села Поникарова близ Ростова в кругу произведений московской живописи конца XV – начала XVI вв. // ИКРЗ. 2008. Ростов, 2009. С. 327–344.

³⁵ Мельник А. . Неизвестная икона Богородицы Одигитрии XVI в. // СРМ. Вып. IX. Ростов, 1998. С. 84–88. Воспр. в цвете см.: Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 130–131. № 36.

³⁶ Мельник А.Г. Неизвестный шедевр круга Дионисия // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. III. Вологда, 1998. С. 186–192; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 132–135. № 37.

³⁷ Кондаков Н.П. Иконография Богородицы. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб., 1910. С. 50–52. Рис. 42. См. также; Лихачев Н. П. Историческое значение итало-греческой живописи. Изображения Богородицы в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. СПб., 1911. С. 171–173. Рис. 386.

³⁸ Вахрина В.И. Икона Богородицы «Умиление» из церкви Одигитрии города Ростова // ИКРЗ. 2001. Ростов, 2002. С. 224–233; она же. Иконы Ростова Великого. С. 126–129. № 35.

³⁹ Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. Музеи Московского Кремля. М., 2007. С. 210–213, № 95. Икона отнесена к 1550–1560-м гг.

⁴⁰ См.: Frinta M.S. Searching for an Adriatic Painting Workshop with Byzantine Connection // Зограф. Бр. 18. Београд, 1987. Р. 12–20.

⁴¹ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 138–141. № 39.

в ростовском иконописании к середине XVI в. усиливаются московские воздействия, могут свидетельствовать иконография и стиль храмовой иконы церкви Покрова Богоматери⁴². О том же свидетельствуют живописные клейма датированных 1562 г. царских врат, первоначально украшавших Богоявленский собор Авраамиева монастыря: местное происхождение выдает лишь манера исполнения, явно отличающаяся от свойственной столичным иконописцам⁴³.

Очевидно все же преобладание в ростовском иконописании XVI в. иных тенденций, которые в упрощенном виде можно определить как последовательную фольклоризацию занесенных извне элитарных образцов. Не совсем понятно происхождение деисусного чина раннего XVI в., прежде находившегося в церкви Воскресения с. Закедье Ростовского уезда⁴⁴. Высокий профессиональный уровень исполнения здесь сочетается с деформацией классицирующих форм. Деисусный чин первой половины XVI в. из ростовской церкви Николы во Ржищах обладает чертами явной упрощенности, свойственной провинциальным иконописцам, слабо владеющим искусством объемной моделировки⁴⁵. В этом направлении, по-видимому, в основном развивалось местное иконописание второй половины того же столетия, насколько можно о нем судить по двум иконам указанного времени, с изображениями Спаса в силах и Благоразумного разбойника Вараха⁴⁶. Икона «Неделя всех святых», тоже второй половины XVI в., из церкви Всех святых в Ростове, отличается подчеркнутой графичностью, а также изображением ангелов и святых как «белоризцев»⁴⁷.

Среди икон, находившихся в ростовских храмах, думается, преобладают произведения местного происхождения, но наряду с ними встречаются привозные, оказавшиеся здесь по самым различным причинам. Те из них, которые не вписываются в круг собственно ростовских, далеко не все принадлежат к числу элитарных. Стоит хотя бы выделить иконы

⁴² Там же. С. 194-197. № 57; Пуцко В.Г. Русские иконы XVI в. с изображением Покрова: синтез новгородской и суздальско-московской иконографических схем // Макариевские чтения. Вып. XV. Можайск, 2008. С. 193-194. Рис. 8.

⁴³ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 170-175. № 53.

⁴⁴ Там же. С. 82-85. №№ 11-13; Пуцко В.Г. Иконы Ростова Великого после 1453 г.: о роли византийской традиции. С. 186-187.

⁴⁵ Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 148-155. №№ 42-47.

⁴⁶ Pucko M.N. und V. G. Zwei Denkmäler der Rostover Ikonenmalerei des 16. Jahrhunderts // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. Bd. 21. Berlin, 1975. S. 7-16. Abb. 1, 4; Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С.216-217. № 64. Икона Спаса в силах входила первоначально в состав иконостаса Воскресенской церкви, укомплектованного иконами второй половины XVII в. См.: Мельник А. Г. Иконы из ростовской деревянной Воскресенской церкви // V научные чтения памяти И. П. Болотцевой. Сборник статей. Ярославль, 2001. С. 65-68. Икона Благоразумного разбойника Вараха и сохранившиеся царские врата происходят из иконостаса Пятницкой церкви. См.: Мельник А.Г. Иконостас ростовской приходской церкви Параскевы Пятницы // ИКРЗ. 1999. Ростов, 2000. С. 157-163.

⁴⁷ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 202-203. № 59.

Николая Чудотворца, происходящие из церкви Николы на Всполье, из церкви Богоматери Одигитрии и церкви Николы во Ржищах, датируемые началом — первой половиной XVI в.⁴⁸ Они соответственно представляют поясное изображение святителя, такое же изображение с Деисусом и избранными святыми и изображение Николы Зарайского с житием. Подобные иконы с трудом поддаются локализации, хотя принципиальные им аналогии обнаруживаются среди продукции мастерских новгородских северных провинций⁴⁹. Можно скептически смотреть на вероятность принадлежности подобных икон новгородским переселенцам, притом не документированную, хотя решительно отрицать возможность миграции таких произведений тоже не приходится. В целом это наиболее демократическое направление, с элементами народного примитива.

В числе ростовских икон XVI в. есть требующие тщательного изучения в плане их соотношения с оригиналом, и поэтому сейчас характеризовать такие произведения было бы преждевременно. В частности сказанное относится к иконе Николы Гостунского с житием, датируемой третьей четвертью XVI в., происходящей из церкви Покрова Богоматери в Ростове⁵⁰. Известные на сегодняшний день произведения с аналогичной сопроводительной надписью обнаруживают заметные иконографические отличия, и трудно решить, какой именно вариант соответствует не подвергнутому реставрационному раскрытию оригиналу, известному с конца XV в.

Существенным аспектом развития ростовской иконописи является и иконография местных святых, похоже, складывающаяся сравнительно поздно, судя по изображениям свт. Леонтия Ростовского⁵¹. Большинство известных икон святителей и преподобных относится к XVII-XVIII вв.⁵² Но о существовании более ранних, давно утраченных, свидетельствует ис-

⁴⁸ Там же. С. 116-119, 144-147. №№ 29, 30, 41.

⁴⁹ См.: Смирнова Э.С. Живопись Обонежья XIV-XVI веков. М., 1967; Северные письма. Собрание Архангельского музея изобразительных искусств; Каталог. Сост. Вешнякова О.Н., Кольцова Т.М. Архангельск, 1999; Пуцко В.Г. Икона святого Николы Зарайского в Великом Устюге и «народная иконопись» новгородцев XV-XVI веков // Великий Устюг. Краеведческий альманах. Вып. 3. Вологда, 2004. С. 234-249.

⁵⁰ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 198-201. № 58.

⁵¹ Пуцко В.Г. Иконописные изображения св. Леонтия Ростовского: становление традиции // ИКРЗ. 1995. Ростов-Ярославль, 1996. С. 53-62.

⁵² Мельник А.Г. Иконография ростовских святых. Каталог выставки. Ростов, 1998; он же. Ростовский вариант «Богоматери Боголюбской» // ИКРЗ. 2000. Ростов, 2001. С. 120-126; он же. Икона Богоматери с Младенцем в молении ростовских и избранных святых // ИКРЗ. 2002. Ростов, 2003. С. 224-231; он же. «Ростовские и московские святые»: эволюция иконографии в XVI-XVII вв. // ИКРЗ. 2003. Ростов, 2004. С. 354-365; он же. История надгробного комплекса св. Исая Ростовского // ИКРЗ. 2007. Ростов, 2008. С. 75-94; он же. Надгробные комплексы ростовских святых в XVII — начале XX веков: основные тенденции формирования // ИКРЗ. 2005. Ростов, 2006. С. 443-475.

полненные по их образцу шитые надгробные покровы XVI в., в том числе вышедшие из великокняжеских и царских мастерских⁵³.

Ростовская иконопись в такой же мере генетически восходит к византийским корням, как и сакральное искусство иных художественных центров средневековой Руси. Конечно, она имеет свои локальные особенности, отчасти определяемые и той социальной средой, для которой предназначена. Наши характеристики неизменно сохраняют характер предварительных, оставляя место для уточнений, основанных на новых открытиях. После Смутного времени иконописание Ростова вступает в иную эпоху, преодолевая последствия запустения и разрухи, чтобы восстановить утраченное и превзойти достигнутое предшественниками.

⁵³ Пуцко В. Памятники русского прикладного искусства XV-XVII веков в Ростове // Музей применёне уметности. Сборник. Бр. 24-25. Београд, 1980-1981. С. 56-64. Рис. 4-8; он же. Фелонь-полиставрий св. Леонтия Ростовского // СРМ. Вып. XV. Ростов, 2005. С. 401-414.