

Ростовская иконопись между мифом и реальностью

В. Г. Пуцко

О том, что можно считать ростовской иконописью, какими представляются ее возникновение и развитие, — в существующей литературе можно обнаружить самые разноречивые суждения. В течение нескольких десятилетий входили в обиход определенные стереотипы, и поэтому не удивительно, что порой ростовскими объявляются иконы, никак не связанные с самим Ростовом ни происхождением, ни нахождением в нем.

Причиной этого послужило то обстоятельство, что собственно ростовская иконопись долго не подвергалась реставрационному раскрытию, за исключением немногих ее образцов. Последние практически не всегда удавалось отделить от привозных, ставших тоже неотъемлемой частью местной духовной культуры. Иногда такое разграничение действительно оказывается спорным, с учетом того, что в Ростове могли работать также приезжие мастера. Здесь уже начинаются условности, теоретически допускающие различное решение вопроса локальной идентичности.

Интерес к ростовской иконописи возник давно, и с того времени в специальной литературе постепенно накапливались как конкретные наблюдения, так и общие суждения, принадлежащие различным историкам русского искусства. Их необходимо учесть, даже если и не ставить своей задачей написание подробного историографического обзора, с критической оценкой высказанных взглядов. Более важным является выделение ценного, составляющего определенный этап в изучении художественного наследия.

И. Э. Грабарь справедливо считал, что в древнейшем храме Ростова должны были находиться как привозные византийские и киевские иконы, так и написанные местными мастерами, связанными с Суздальской землей¹. Но их поиски оказались безрезультатными. В. Н. Лазарев, отмечая расцвет Ярославля в XIII в., находил возможным объединить в одну стилистическую группу несколько икон, выполненных в свободной и смелой манере письма. Речь идет о прославленных произведениях — таких, как «Богоматерь Влахернитисса», «Спас Златые Власы», «Архангел Михаил», иконы Толгской Богоматери². И даже предположил, что «по-видимому, ярославская школа

¹ *Грабарь И. Э.* Андрей Рублев // *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 154 (первые опубликовано в 1926 г.).

² *Лазарев В. Н.* Живопись Владимиро-Суздальской Руси // История русского искусства. М., 1953. Т. 1. С. 486–494.

живописи играла крупную роль в XIII в.»³. В отличие от этого ученый довольно скептически оценивал образцы ростовской иконописи XIV–XVI вв. с их ярко выраженным архаизмом⁴.

В изданном в 1963 г. каталоге произведений древнерусской живописи Государственной Третьяковской галереи ростовские иконы включены в состав обширной Ростово-Суздальской школы, объединившей продукцию разнообразных, порой не связанных между собой мастерских⁵. Предоставляя обстоятельные, профессионально выполненные описания произведений, каталог скупо иллюстрирован, что затрудняет пользование им. В критических замечаниях В. Н. Лазарева были отмечены наиболее уязвимые места издания, в том числе касающиеся освещения произведений ростовского круга⁶.

В 1966–1967 гг. в Третьяковской галерее состоялась большая выставка «Ростово-Суздальская школа живописи», концепция которой была изложена В. И. Антоновой в заметках, предпосланных каталогу⁷. По словам автора, «Ростово-Суздальская школа, как и любая древнерусская школа живописи, — условное понятие, объединяющее стилистически схожие произведения⁸. В своих возражениях на это В. Н. Лазарев отметил, что «не может быть никакого стилистического сходства между памятниками, отделенными друг от друга тысячами километров»⁹. Именно поэтому, анализируя материал выставки, Г. И. Вздорнов предпочел говорить о живописи Северо-Восточной Руси, уделяя при этом должное внимание «особой ростовской школе»¹⁰. Наряду с выразительной характеристикой икон XIV–XV вв. автор отметил, что «ростовская школа живописи имела прочные художественные традиции и вследствие этого сохраняла свое лицо даже тогда, когда другие областные школы стали заметно стусевываться под влиянием московского искусства»¹¹.

Эта позиция выражена и в очерке о живописи XIII–XV в., где, в частности, замечено, что «в искусстве Ростова, вследствие сокращения после монголо-татарского нашествия международных и межобластных связей, на некоторое время возобладали чисто местные вкусы, для которых типично

³ Там же. С. 496.

⁴ Воронин Н. Н., Лазарев В. Н. Искусство среднерусских княжеств XIII–XV веков // История русского искусства. М., 1955. Т. 3. С. 19–20.

⁵ Антонова В. И., Мневя Н. Е. Государственная Третьяковская галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. М., 1963. Т. 1. С. 200–231; Т. 2. С. 48–58.

⁶ Лазарев В. О принципах научного каталога // Искусство. 1965. № 9. С. 66–71.

⁷ Антонова В. И. Заметки о Ростово-Суздальской школе живописи // Ростово-Суздальская школа живописи. М., 1967. С. 5–13.

⁸ Там же. С. 6. Представленные на выставке иконы были воспроизведены в альбоме: Ростово-суздальская живопись / Сост. Н. В. Розанова. М., 1970.

⁹ Лазарев В. Н. О некоторых проблемах в изучении древнерусского искусства // Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970. С. 309.

¹⁰ Вздорнов Г. О живописи Северо-Восточной Руси XII–XV веков // Искусство. 1969. № 10. С. 59–60.

¹¹ Там же. С. 60.

некоторое огрубление стиля»¹². Существование крупной художественной школы в Ростове признается в XIV – XV вв., впрочем, далекой от новых художественных проблем¹³.

В Москве в 1973 г. состоялась выставка ростовской иконописи, на которой были экспонированы иконы, незадолго до того подвергнутые реставрационному раскрытию¹⁴. Этот свежий материал тогда не получил должного осмысления, и за различием индивидуальных манер мастеров не разглядели присутствие московского художественного импорта, вследствие чего местные иконописцы удостоились высокой похвалы, как носители передовых тенденций.

Вопросы музейной классификации икон обсуждались и позже, косвенно затрагивая и ростовское художественное наследие¹⁵. Между тем на очереди стояло изучение самого материала, сложного и не всегда понятного в рамках существовавших общих схем. Может быть, в идеале стоило бы разгруппировать иконы по мастерским, но их ростовская локализация в ряде случаев выражалась неопределенно. Складывалось впечатление о сотрудничестве иконописцев, следовавших различным традициям. Этим обстоятельством было в значительной мере предопределено наше обращение к изучению ростовской иконописи второй половины XV в., мыслимой как переходный период¹⁶.

Положение осложняла неустойчивость датировок при эволюции их общей системы, и поэтому не совсем корректно судить о них с позиций сегодняшнего дня, когда сказывается тенденция к омоложению произведений. Недавно этот опыт был повторен, на основании икон, в основном не имеющих к Ростову никакого отношения¹⁷. В частности, вряд ли можно утверждать, что «иконы из Гуменца обозначают финальную, своего рода «академическую» стадию развития ростовского искусства второй половины XV столетия», когда доказано их московское происхождение, и даже известен дьяк-заказчик¹⁸. Еще раньше гуменецкая икона Богородицы Одигитрии была нами связана с мастерской Дионисия и датирована концом XV в.¹⁹ Надо заметить, что именно в этот период

¹² *Вздорнов Г. И.* Живопись // Очерки русской культуры XIII–XV веков. М., 1970. Ч. 2. С. 263–264.

¹³ Там же. С. 354, 356.

¹⁴ *Живопись Ростова Великого. Каталог / Сост. С. Ямщиков.* М., 1973.

¹⁵ *Кочетков И. А.* О музейной классификации древнерусской живописи // Музей. Художественные собрания СССР. М., 1987. Вып. 8. С. 60–65.

¹⁶ *Пуцко В. Г.* Заметки о ростовской иконописи второй половины XV века // *Byzantinoslavica*. Prague, 1973. Т. 34. С. 199–210.

¹⁷ *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.

¹⁸ *Мельник. А. Г.* К истории комплекса художественных памятников, поступивших в Ростовский музей из церкви села Гуменца // ИКРЗ. 1996. Ростов, 1997. С. 55–66; *Мельник А. Г.* 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.

¹⁹ *Пуцко В.* Икона Богородицы Одигитрии из церкви села Гуменец // *Revue roumaine d'histoire de l'art: Série beaux-arts.* Bucarest, 1975. Т. 12. С. 41–49.

активно разрабатывается иконография свт. Леонтия Ростовского²⁰.

В последней книге В. Н. Лазарева о русской иконописи, в разделе, посвященном художественным центрам среднерусских княжеств, характеристика ростовских произведений весьма сдержанная. «Все ростовские иконы, — пишет автор, — отличаются разностильностью и довольно посредственным качеством, так что у нас нет оснований рассматривать Ростов как «особую» иконописную школу, со своим ярко выраженным лицом. И хотя ростовские иконы, по сравнению с новгородскими и московскими, имеют свой неуловимо-индивидуальный оттенок, их все же нельзя подвести под понятие школы. Вот почему выглядит столь мало убедительной попытка рассматривать Ростов как «академию для живописцев Северо-Восточной Руси». Таковой ростовская иконопись никогда не была, поскольку она не создала ни одного подлинного шедевра»²¹. И далее известный ученый подчеркивает: «Изучение иконописи Ростова, Суздаля, Нижнего Новгорода, Твери и других среднерусских городов показало в свете новых открытий, что здесь писалось много икон, являвшихся местной продукцией. Но эти иконы, нередко очень примитивные, лишены, как правило, печати стилистического единства, которое могло бы дать повод говорить о существовании своих локальных «школ»²². И, тем не менее, существование ростовской локальной художественной традиции представляет неопровержимый факт в истории русского сакрального искусства»²³.

В 1995 г. напечатан новый каталог древнейшей части собрания средневекового искусства Государственной Третьяковской галереи, в котором ростовские иконы представлены в числе произведений среднерусских княжеств²⁴. Некоторые датировки изменены, описание сопровождается лаконичными комментариями и «декоративной» библиографией, не раскрывающей позицию большей части исследователей. В 2003 г. появился каталог икон, хранящихся в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль», способствовавший введению в научный оборот большого количества произведений²⁵. В 1997 г. в тезисном изложении опубликована статья Э. С. Смирновой о ростовской иконописи второй половины XIII в.²⁶, а в 2004 г. вышел большой

²⁰ Пуцко В. Г. Иконописные изображения св. Леонтия Ростовского: становление традиции // ИКРЗ. 1995. Ростов-Ярославль, 1996. С. 53–62; Мельник А. Г. Иконография ростовских святых. Каталог выставки. Ростов, 1998.

²¹ Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. С. 128.

²² Там же. С. 131.

²³ Пуцко В. Г. Локальные традиции в русской иконописи // ДРВМ. 2008. № 2(32). С. 72–84.

²⁴ Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 1. Древнерусское искусство X — начала XV века (далее — ГТГ. Каталог). М., 1995. С. 108–119.

²⁵ Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М., 2003. Второе, исправленное и дополненное издание каталога вышло в 2006 г.

²⁶ Смирнова Э. С. Ростовская иконопись второй половины XIII в. // Византия. Русь. Западная Европа. Искусство и культура: Тезисы докладов конференции, посвященной 100-летию со дня рождения профессора В. Н. Лазарева (1897–1976). Москва, 29 сентября — октября 1997. СПб., 1997. С. 21–23.

том исследования об иконах Северо-Восточной Руси середины XIII — середины XIV в., в котором локализованы Ростовом и некоторые иконы, которые традиционно определяли как московские²⁷. Различные аспекты развития ростовской иконописи являлись предметом наших статей²⁸.

В составе Киево-Печерского патерика находится сказание Поликарпа о знаменитом иконописце Алимпии, трудившемся вместе с константинопольскими мозаичистами над украшением соборного храма Печерского монастыря, а позже прославившемся как автор отмеченных чудотворениями икон²⁹. Одна из них была послана князем Владимиром Мономахом в Ростов, где ее и видел Поликарп, но позже о ней никто не упоминает, и только местное ростовское предание отождествляло с ней произведение, украшенное серебряным окладом в 1701 г., — список иконы Богоматери Владимирской³⁰. После того, как в Ярославле была обнаружена большая по размерам икона Богоматери Влахернитиссы или Великой Панагии, предпринимались настоячивые попытки отождествить ее с легендарным произведением Алимпия. Но эта икона начала XIII в., со своеобразной живописной манерой, обусловленной задачей воспроизведения мозаики³¹. В И. Антонова, активно поддерживавшая «алимпиевскую легенду» ярославской иконы, тем не менее сочла возможным написать: «В свете привлеченного материала можно утверждать, что первоначальный вид Владимирской иконы отражен на почти вдвое превышавшей ее по размеру большой иконе, происходящей из Белозерска, древнего города Ростово-Суздальской земли... Так называемое Умиление из Белозерска отмечено чисто русскими особенностями стиля в рисунке

²⁷ Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XII — середина XIV века. М., 2004.

²⁸ Пуцко В. Г. О ростовской иконописи XIII–XVI вв. // СРМ. Ростов, 1998. Вып. 9. С. 77–83; Пуцко В. Г. Ростов в истории русской культуры // ИКРЗ. 2006. Ростов, 2007. С. 238–245; Пуцко В. Г. Иконопись Ростова (проблемы и суждения) // ИКРЗ. 2009. Ростов, 2010. С. 328–337; Пуцко В. Г. Иконы XIII–XV вв. из Ростовской земли: проблема историко-художественного контекста // ИКРЗ. 2004. Ростов, 2005. С. 254–276; Пуцко В. Г. Иконы Ростова Великого после 1453 г.: о роли византийской традиции // ИКРЗ. 2007. Ростов, 2008. С. 183–203; Пуцко В. Г. Ростовская иконопись в истории русского искусства // ИКРЗ. 2005. Ростов, 2006. С. 486–498; Пуцко В. Г. Ярославские и ростовские иконы XIII в. в византийском историко-художественном контексте // СРМ. Ростов, 2012. Вып. 19. С. 196–209; Пуцко В. Г. Ростовские иконы XVI в. и Русский Север (доклад, включенный в программу конференции ИКРЗ. 2010, но не прочитанный и не напечатанный).

²⁹ Пуцко В. Киевский художник XI века Алимпий Печерский (По сказанию Поликарпа и данным археологических исследований) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Bd. 25. Wien, 1979. С. 63–88.

³⁰ Толстой М. Святые и древности Ростова Великого. Изд. 3-е. М., 1866. С. 30–31; Титов А. А. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911. С. 24–25.

³¹ ГТГ. Каталог. С. 68–70. Кат. № 15; Пуцко В. Богоматерь Великая Панагия // Сборник радова Византолошког института. Књ. XVIII. Београд, 1978. С. 247–256; Бетин Л. В. О происхождении «Ярославской Оранты» // VI Научные чтения памяти И. П. Болотцевой. Ярославль, 2002. С. 36–47; Взорнов Г. И. Ранние русские иконы // Там же. С. 32–33.

и колорите. Мы предполагаем, что оно воспроизводит на русский лад не только первоначальную композицию Владимирской иконы, но и обрамлявший ее украшенный заплатами с пергородчатой эмалью драгоценный убор, в который князь Андрей Боголюбский «въскова... более тридесят гривен золота». И далее, в примечании, добавляет: «Быть может, белозерская икона была написана для того Успенского собора в Ростове Великом, который в 1164 г. строил Андрей Боголюбский»³². Принято считать, что икона Богоматери Владимирской выполнена до 1130 г., и мог ли ее список принадлежать скончавшемуся в 1114 г. Алимпию Печерскому, — вопрос риторический, что явно не учтено Э. К. Гусевой, полагающей, что «возможно, некоторые поздние иконы Умиления ростовского происхождения донесли черты образа Алипиева письма и поэтому они отличаются от прототипа в деталях»; связь ростовских икон XV в. с древней, по мнению автора, не подлежит сомнению³³. Э. К. Гусева также допускает, что икона Богоматери Белозерской представляет возможный список иконы, находившейся в Ростове³⁴. Трансформация культа ростовской иконы явилась предметом изучения С. В. Сазонова, стремившегося разобраться в хитросплетениях литературных источников³⁵.

Но к иконе Богоматери Белозерской можно подойти и с другой стороны, с изучения оригинала в историко-культурном контексте. Высокий художественный уровень живописи крупного по размерам произведения (155,0 x 106,0³⁶) заставляет видеть в нем произведение элитарного искусства (ил. 1). Происхождение иконы прослеживается со времени ее нахождения до середины XIV в. в церкви древнего Белозерска³⁷. Богоматерь с Младенцем представлена в окружении пророков, что характерно для византийского искусства преимущественно рубежа XII—XIII вв. Типология погрудных изображений в медальонах указывает на выполнение их ближе к середине XIII в.³⁸ Приемы моделировки характерны для византийских мастеров. Икона явно выполнена по княжескому заказу, который скорее всего принадлежал удельному князю Глебу Васильковичу, получившему в 1248 г. согласие хана на его белозерское княжение, и в 1251 г. переехал в Белозерск. Икона скорее

³² Антонова В. И. К вопросу о первоначальной композиции иконы Владимирской Богоматери // Византийский временник. М., 1961. Т. 18. С. 204. Примеч. 22.

³³ Гусева Э. К. О некоторых чтимых списках иконы Богоматери Владимирской // ИКРЗ. 1992. Ростов, 1993. С. 4–5.

³⁴ Гусева Э. К. О ранних чудотворных и чтимых еписках иконы Богоматери Владимирской и репликах // Г. К. Вагнер — ученый, художник, человек. М., 2006. С. 214–219.

³⁵ Сазонов С. В. Алимпий Печерский и икона «Богоматерь Владимирская» из Ростовского Успенского собора // СРМ. Ростов, 1995. Вып. 8. С. 63–75.

³⁶ Здесь и далее в скобках при указании на иконы приведены их размеры в сантиметрах.

³⁷ Гордиенко Э. А. О происхождении двух белозерских икон XIII в. // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века. Тезисы докладов конференции. Москва, сентябрь 1994. СПб., 1994. С. 39–40.

³⁸ Пуцко В. Г. Икона «Богоматерь Белозерская» и проблемы византийско-русских художественных параллелей XIII в. // Реставрация и исследование памятников культуры Русского Севера. Сборник статей. Вологда, 2011. С. 117–125.

всего написана незадолго до этого в Ростове. Вполне естественно, если она оказалась списком чтимой иконы, традиционно связываемой с личностью Алимпия Печерского. Присутствие в Ростове византийских художников в этот период прослеживается по книжной миниатюре.

Ростовом устойчиво локализуется выполнение крупной по размерам (165,0 x 118,0) иконы «Собор архангелов Михаила и Гавриила», датируемой около 1272–1276 гг., из Михаило-Архангельского монастыря в Великом Устюге³⁹ (ил. 2). Колористическая гамма этого произведения отличается пригашенностью цвета. Византийская иконография адаптирована. Усиление народной струи заметно и в художественном строе этого произведения, в целом показательного для своей эпохи.

Тенденция к фольклоризации элитарного образца определяет характер письма двусторонней выносной иконы (43,0 x 35,0), с изображением свв. Евстафия Плакиды и мученицы Феклы, датируемой второй половиной — концом XIII в., из церкви Иоанна Богослова на Ишне⁴⁰ (ил. 4). Первоначально произведение могло находиться в Авраамиевом Богоявленском монастыре, одном из древнейших в регионе. Манера письма с ярко выраженным графическим элементом не исключает использование в качестве образца книжной миниатюры. Изображение Богоматери Умиления на другой стороне иконы выполнено в конце XIV в. Прослеживается определенное стилистическое сходство более раннего изображения с предыдущим произведением.

По-видимому, в Ростове выполнена большая (140,0 x 92,0) икона Богоматери Умиления на престоле («Толгская Первая») из Крестовоздвиженской церкви Толгского монастыря, датируемая концом XIII в.⁴¹ (ил. 3). Иконографические параллели представлены в основном в византийском и итальянском искусстве этой эпохи: фигуры поклоняющихся ангелов более характерны для западной традиции. Своеобразная манера письма отчасти сближается с отличающей иконы, выполненные греческими мастерами для крестоносцев.

Происходящая из древней деревянной посадской церкви на Борисоглебской стороне в Ростове икона Спаса Нерукотворного (89,0 x 70,0), датируемая около 1300 г.⁴² (ил. 5), написана в широкой живописной манере. Традиционная иконография и строгий византийский стиль делают вероятным предположение о причастности к выполнению греческого мастера. Если в Ростове на рубеже XIII–XIV вв. существовали такие свои

³⁹ *Вздорнов Г. И.* Икона «Собор архангелов Михаила и Гавриила» из Великого Устюга // Сообщения Всесоюзной центральной научно-исследовательской лаборатории по консервации и реставрации музейных художественных ценностей. М., 1971. Вып. 27. С. 141–162; *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси. С. 206–211. Кат. № 5.

⁴⁰ *Мельник А. Г.* Старейшая икона Ростовского музея // Средневековая Русь. М., 2001. Вып. 3. С. 184–190; *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси. С. 199–206. Кат. № 4.

⁴¹ ГТГ. Каталог. С. 107–108. Кат. № 39; *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси. С. 191–198. Кат. № 3.

⁴² ГТГ. Каталог. С. 108–109. Кат. № 40; *Смирнова Э. С.* Иконы Северо-Восточной Руси. С. 218–225. Кат. № 7; *Пуцко В. Г.* Ростовская икона Спаса Нерукотворного // ИКРЗ. 2003. Ростов, 2004. С. 341–353.

кадры иконописцев, то становится непонятной активная фольклоризация живописи последующего времени.

Датируемая 1360–1380-ми гг. икона «Троица Ветхозаветная» (116,0 x 87,0) из ростовской церкви Косьмы и Дамиана свидетельствует о том, что к указанному времени иконописание Ростова заметно отдалается от классических норм⁴³ (ил. 6). Экспрессия небольших фигур может быть воспринята как отклик на развитый палеологовский стиль при его упрощенном восприятии и творческой переработке.

О том, что этот стиль во второй половине XIV в. становится определяющим для значительной части ростовской иконописной продукции, свидетельствует икона «Никола Зарайский в житии» (128,0 x 75,0) из церкви с. Павлово Ростовского уезда⁴⁴ (ил. 7). Ярко выраженный архаизм художественного строя произведения не лишает его стилистичности, низводя в число примитивов. Икона примечательна архитектурными фонами, следующими сложному образцу⁴⁵. Но в Ростове в это время работали и вполне профессиональные художники, о чем свидетельствует житийная икона Николы, представленного в среднике вместе с Леонтием и Игнатием Ростовским⁴⁶.

В течение XV в. в ростовском иконописании происходят существенные изменения. Местные архаизирующие течения активно и последовательно вытесняют более стилистичные новгородские и московские письма. Похоже, что новгородские приходят после 1470-х гг. преимущественно в провинциальном северном варианте. Что касается московских, то, по-видимому, имели место как присутствие столичных мастеров, так и привоз их продукции. Разграничить эти явления практически невозможно, если речь идет о разрозненных образцах — скажем, таких, как выполненные около 1500 г. деисусные иконы (98,5 x 37,5 и 94,0 x 38,5) архангелов Михаила и Гавриила из церкви Воскресения с. Закедье Ростовского уезда⁴⁷ (ил. 8). Их фигуры отличаются классическими пропорциями, а моделировка — мягкостью в передаче объемов.

Столь же разнообразна по своему характеру и ростовская иконопись XVI в. Деисусный чин из с. Ивашева близок к московским произведениям, прежде всего пластикой фигур⁴⁸. Деисусный чин из церкви Николы во Ржищах в Ростове имеет много общего с северными иконами⁴⁹. Икона

⁴³ ГТГ. Каталог. С. 112–114. Кат. № 43; Гусева Э. К. Об иконе Троицы XIV в. из церкви Косьмы и Дамиана в Ростове Великом // История и культура Ростовской земли (тезисы докладов). Ростов, 1991. С. 9–11; Пуцко В. Г. Ростовская икона Троицы Ветхозаветной: иконография и стиль // Троицкие чтения. 2001–2002. Большие Вяземы, 2003. С. 142–154.

⁴⁴ ГТГ. Каталог. С. 114–117. Кат. № 44.

⁴⁵ Осташенко Е. Я. Архитектурные фоны в некоторых произведениях древнерусской живописи XIV века // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств. XIV–XVI вв. М., 1970. С. 295–296. ил. на с. 289–292.

⁴⁶ Мельник А. Г. Загадочная икона с изображением Николы Чудотворца и ростовских святых в собрании Третьяковской галереи // ИКРЗ. 2012. Ростов, 2013. С. 93–102.

⁴⁷ Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. С. 82–85. Кат. №№ 12, 13.

⁴⁸ Там же. С. 122–125. Кат. №№ 32–34.

⁴⁹ Там же. С. 148–155. Кат. №№ 42–47.

Богоматери Умиление (134,0 x 96,0) из церкви Богоматери Одигитрии в Ростове (ил. 9) воспринимается как далекий отклик на проторенессансный оригинал в русской интерпретации первой половины XVI в.⁵⁰ Происходящая из церкви Бориса и Глеба в Ростове и датируемая второй четвертью XVI в. двусторонняя выносная икона (60,0 x 42,8) с изображениями Богоматери Владимирской (ил. 10) и благоверных князей Владимира, Бориса и Глеба (ил. 11), служит примером укоренения столичного образца в практике местного центра⁵¹. О том же позволяет судить и изысканная по цвету икона (97,0 x 64,0) свт. Леонтия Ростовского из церкви Введения во храм в Ростове⁵² (ил. 12). Судя по датируемой третьей четвертью XVI в. житийной иконе Николы Гостунского (102,7 x 77,0) из Никольского придела церкви Покрова Богородицы в Ростове, местные мастера порой испытывали определяющее воздействие оригинала, особенно относящегося к более раннему времени⁵³. И, конечно, продолжало существовать то традиционное направление, которое на первый взгляд представляется провинциальным, хотя оно в действительности ориентировано на живопись царских иконописцев⁵⁴. Причиной тому нередко служат несколько сумрачный колорит. В литературе замечено, что в целом ряде икон XVI в., связанных с провинциальными городами Поволжья, проявилась народная струя⁵⁵. Нам представляется, что она существовала и прежде, но теперь она стала заметнее подвергать архаизации новые образцы.

Введение в научный оборот новых данных о ростовской иконописи сегодня позволяет несколько иначе представить путь ее развития, избежав как гиперболизации, так и пренебрежительного к ней отношения как к заурядному провинциальному явлению. Естественно, что ранний период может быть охарактеризован лишь на основании сравнительно немногочисленных произведений, и здесь многое зависит от их правильного понимания. Присутствие в Ростове в XIII в. работающих над выполнением княжеских

⁵⁰ Там же. С. 126–129. Кат. № 35; *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб., 1910. С. 50–52, ил. 42; *Лихачев Н. П.* Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых православных икон. СПб., 1911. С. 171–173; *Вахрина В. И.* Икона Богоматери «Умиление» из церкви Одигитрии города Ростова // ИКРЗ. 2001. Ростов, 2002. С. 60–69. О том же свидетельствуют и другие примеры.

⁵¹ *Вахрина В. И.* Иконы Ростова Великого. С. 138–141. Кат. № 39.

⁵² Там же. С. 160–161. Кат. № 50.

⁵³ Там же. С. 198–201. Кат. № 58; *Вахрина В. И.* Икона святителя Николая (Гостунского) из собрания Ростовского музея // ИКРЗ. 2000. Ростов, 2001. С. 105–113; *Пуцко В. Г.* Ростовская икона Николы Гостунского: проблема иконографического образа // ИКРЗ. 2011. Ростов, 2012. С. 89–99.

⁵⁴ *Мельник А. Г.* Поясной деисусный чин из церкви села Ивашкова близ Ростова // ИКРЗ. 1998. Ростов, 1999. С. 71–75; *Мельник А. Г.* Иконостас ростовской приходской церкви Параскевы Пятницы // ИКРЗ. 1999. Ростов, 2000. С. 157–163.

⁵⁵ *Мнева Н. Е.* Монументальная и станковая живопись // Очерки русской культуры XVI века. М., 1977. Ч. 2. С. 337–338.

заказов византийских мастеров вовсе не представляется невероятным. Во все времена выполнялись иконы различного художественного уровня, и если в Ростове обнаружено сравнительно мало элитарных образцов, то в этом нет ничего невероятного: они никогда не являлись количественно преобладающими. Может быть, наиболее существенным оказывается основание конкретизировать характеристики. Они позволяют признать, что, с одной стороны, Ростов не создал свою школу иконописи, равнозначную связанным с Новгородом, Псковом и Москвой, но, с другой, — на протяжении длительного времени оставался заметным художественным центром, удовлетворявшим духовные и эстетические запросы широких кругов. В ином случае не было бы причин для выполнения произведений, которые ныне служат предметом изучения.

Ил. 1. Икона «Богоматерь
Белозерская». Вторая четверть
XIII в. Санкт-Петербург, ГРМ



Ил. 2. Икона «Собор архангелов
Михаила и Гавриила». Около 1272 г.
или 1276 г. Санкт-Петербург, ГРМ





Ил. 3. Икона «Богоматерь Умиление на престоле» («Толгская Первая»).
Конец XIII в. Москва, ГТГ



Ил. 4. Икона «Святые Евстафий Плакида и мученица Фекла» (оборотная сторона двусторонней выносной иконы).
Последняя треть XIII в. Ростов, ГМЗРК

Ил. 5. Икона «Спас
Нерукотворный» Около 1300 г.
Москва, ГТГ



Ил. 6. Икона «Троица
Ветхозаветная» 1360–1380 гг.
Москва, ГТГ





Ил. 7. Икона «Никола Зарайский в житии». Вторая половина XIV в. Москва, ГТГ



Ил. 8. Иконы «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил». Около 1500 г. Ростов, ГМЗРК

Ил. 9. Икона «Богоматерь Умиление». Первая половина XVI в. Ростов, ГМЗРК



Ил. 10. «Богоматерь Владимирская» (лицевая сторона двусторонней выносной иконы). Вторая четверть XVI в. Ростов, ГМЗРК





Ил. 11. «Святые благоверные князья Владимир, Борис и Глеб» (оборотная сторона двусторонней выносной иконы). Вторая четверть XVI в. Ростов, ГМЗРК



Ил. 12. Икона «Святитель Леонтий Ростовский». Середина XVI в. Ростов, ГМЗРК