

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

История и культура Ростовской земли

2022



Ростов
2023

УДК 94(470.316-21)(082)

ББК 63.3Яр

И90

Сборник материалов научной конференции
«История и культура Ростовской земли», выходит с 1991 года

Научный редактор Я. Е. Смирнов

История и культура Ростовской земли. 2022 /
И90 Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». –
Ростов, 2023. – 368 с. : ил.
ISBN 978-5-6046011-4-3

В сборнике опубликованы материалы XXXII научной конференции «История и культура Ростовской земли», состоявшейся в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль» 8–10 ноября 2022 г.

УДК 94(470.316-21)(082)

ББК 63.3Яр

ISBN 978-5-6046011-7-4

© Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль», 2023

Содержание

Чирков С. Ю. (<i>Ярославль</i>). Монгольское нашествие в фольклоре Ростовской земли	5
Полознев Д. Ф. (<i>Ярославль</i>). Военно-политические и религиозно-символические аспекты основания города Ярославля ростовским князем Константином Всеволодовичем в начале XIII века	14
Аверьянов К. А. (<i>Москва</i>). Был ли ростовец Борис Ворков первым помещиком на Руси?.....	28
Пуцко В. Г. (<i>Калуга</i>). Поникаровский деисусный чин: проблема локализации	33
Важская М. А. (<i>Москва</i>). Уточнение атрибуции икон «Архангел Гавриил» и «Архангел Михаил» из коллекции Михаила Ивановича Чуванова	48
Казиков А. А. (<i>Москва</i>). Летописчик белозерского старца Германа Подольного рубежа XV–XVI вв.: хронологический аспект	70
Сергеев А. В. (<i>Санкт-Петербург</i>). Общественное и служебное положение ростовских Рюриковичей в первой половине XVII века	76
Пушков В. П. (<i>Москва</i>). Московские стрельцы и книга в XVII веке (по архиву приказа книгопечатного дела).....	90
Иванов Л. М., Гожалимова О. С. (<i>Рыбинск</i>). Рыбная слобода в 1654-м году	100
Мельник А. Г. (<i>Ростов</i>). Спасская Ружная церковь в Ростове.....	110
Пак В. Ф. (<i>Ростов</i>). Атрибуция иконы «Избранные лики Богоматери с распятием Христовым и Ростовскими чудотворцами» из частной коллекции.....	129
Философова Т. Г. (<i>Москва</i>). К истории одного портрета	147
Киселев Ал-й В. (<i>Ростов</i>). «Ярославские губернские ведомости» (1831–1917) как источник по традиционной культуре населения Ярославской губернии (на материалах Мышкинского и Угличского уездов)	157
Виденеева А. Е. (<i>Ростов</i>), Соколова Г. Г. (<i>Ростов</i>). Диакон ростовской церкви Николы на Всполье Элладий Громцев (1842–1928)	173

Никитина Т. Л. (<i>Ростов</i>). К архитектурной истории Самуилова корпуса в Ростовском кремле: Димитриевское духовное училище	195
Артемичева Е. Г. (<i>Ростов</i>). Ростовские финифтяники на Ярославских губернских сельскохозяйственных и промышленных выставках во второй половине XIX – начале XX в.	210
Стародубов Ю. В. (<i>Москва</i>). Изразцовое наследие Романова-Борисоглебска. Опыт изучения и сохранения	222
Белова Н. В. (<i>Ярославль</i>). Типография Германа Фалька в Ярославле	251
Брюханова Е. В. (<i>Ростов</i>). Юбилейный текстиль и платки в собрании Ростовского музея	265
Степанов К. А. (<i>Ростов</i>). Первая Мировая война: поставка лошадей в армию из Ростовского уезда Ярославской губернии	289
Чекмасов Д. Н. (<i>Ярославль – Ростов</i>). Уникальные книги первой четверти XX века из фонда научной библиотеки ГМЗ «Ростовский кремль»	297
Мельник Л. Ю. (<i>Ростов</i>). Акафисты в собрании музея-заповедника «Ростовский кремль»	305
Кривцова А. С. (<i>Москва</i>), Востокова М. В. (<i>Москва</i>). Анна Николаевна Арсеньева: три письма из Ростова	311
Морозов А. Г. (<i>Ростов</i>). Музейный опыт изучения крестьянских домов Ростовского уезда	326
Виденеева А. Е. (<i>Ростов</i>), Садовников В. А. (<i>Переславль-Залесский</i>). Колокол как предмет экспонирования в отечественных музеях	340
Уткин Д. Е. (<i>Ярославль – Ростов</i>). Археологические разведки в окрестностях села Хопылево Рыбинского района в 2022 году	359
Список сокращений	367

ПОНИКАРОВСКИЙ ДЕИСУСНЫЙ ЧИН: ПРОБЛЕМА ЛОКАЛИЗАЦИИ

Пуцко Василий Григорьевич,
Калужский музей изобразительных искусств,
putsko@kaluga.net

В статье ставится вопрос о московском происхождении знаменитого Поникаровского деисусного чина XV столетия и связанного с храмами сел Поникарово и Гуменец в окрестностях Ростова.

Ключевые слова: икона, Поникаровский деисусный чин, московская иконописная школа.

PONIKAROVSKY DEISUS RANK: THE PROBLEM OF LOCALIZATION

Vasily G. Putsko,
Kaluga Museum of Fine Arts,
putsko@kaluga.net

The article raises the question of the Moscow origin of the famous Ponikarovsky deisus rank of the XV century and associated with the temples of the villages of Ponikarovo and Gumenets in the vicinity of Rostov.

Keywords: icon, Ponikarovsky deisus rank, Moscow icon painting school.

Доказывать уже доказанное, как известно, нет необходимости. Однако в истории искусства предрассудки иногда обладают удивительной живучестью, особенно в тех случаях, когда сознательно игнорированы существующие исследования, в том числе отмеченные в перечне литературы. Все это может надежно скрываться среди страниц роскошно оформленных изданий, к появлению которых имеют отношение авторитетные специалисты.

Изучение комплекса икон, традиционно связываемых с храмом села Гуменец в окрестностях Ростова, началось с привлечения В. В. Филатовым одной из реставрируемых икон, датируемой тогда XV в., в качестве применения метода расслоения [1, с. 104, рис. 74, 75]. Затем появилась статья О. Д. Балдиной, посвященная только что расчищенным иконам Спаса и Богородицы, предполагавшей вхождение в состав чина 15 икон, в том числе ростовских святителей, и считавшей вероятным его предназначение для Успенского собора в Ростове. Конечно, речь идет о принадлежности живописи ростовским мастерам, притом второй четверти XV в. [2]. К этим измышлениям можно проявить снисходительность, с учетом того, что многое тогда оставалось неясным как в вопросах атрибуции,

так и датировки. Но эта позиция перекочевала в роскошно изданный в 2006 г. альбом, где можно обнаружить, что «Деисус из Гуменца был выполнен артелью местных ростовских иконописцев, ориентировавшихся на классические традиции искусства XV столетия. Влияние московской живописи не определяет образное и стилистическое своеобразие чина. В особенностях художественного языка икон, созданных в первые десятилетия XVI века, чувствуется не архаизм или запаздывание стиля, они вполне соответствуют своему времени, — но программная ориентация на более древние образцы, столь ценимая в Ростове» [3, с. 102]. Если дело обстоит именно так, то без труда мог бы обнаружиться местный ростовский художественный контекст, представленный в этом же альбоме. Вряд ли это иконы из ростовской церкви Николы во Ржищах [3, с. 20, 162–167, кат. № 43–48; ср.: 4; 5] 4.

Тенденцию отнесения Гуменецкого чина к продукции ростовских иконописцев усвоили прежде всего московские исследователи: признавая его неоднородным по составу, отмечают отличия от московских икон 1510–1520-х гг. с гладкой поверхностью ликов и сниженной индивидуальностью образов и сопоставляют с более ранними истоками [6, с. 461–462]¹. Иконы объявляются периферийными, лишь ориентированными на работы московских художников из архиепископской мастерской «отчетливо промосковской в своей ориентации» [7, с. 256–258]. Удивительно, что в Ростове совершенно не оказалось каких-либо иных следов ее деятельности, хотя икон раскрыто немало. Разумеется, подобные произведения невозможно изучать наскоком, вне определенной исторической среды. И, что не менее важно, так это способность по достоинству оценить сделанное другими.

В исследовании Поникаровского (Гуменецкого) деисусного чина несомненная научная заслуга А. Г. Мельника, и умалять ее, прибегая к не совсем понятным фразам, не справедливо. Именно он на основании архивных материалов выяснил источник поступления икон в Покровскую церковь села Гуменца, установив их первоначальную принадлежность церкви Дмитрия Солунского в селе Поникарово, принадлежавшем московскому дьяку Даниле Киприанову сыну Мамыреву, давшему его в конце 1520-х гг. в качестве вклада в Троице-Сергиев монастырь [8]. Поникаровская церковь с утварью, как установил исследователь, приписана в приход церкви села Гуменца в 1824 г.

Не менее информативной и интересной является статья о самом дьяке Даниле Мамыреве, позволяющая понять и оценить эту неординарную личность. Великокняжеский чиновник вместе с греком Мануилом Ангеловым в декабре 1493 г. заключает контракт с резчиком по камню Бернардино да Боргаманеро, посещает Милан и Венецию, привозит в Москву Алевиза, «мастера стенного и полатного», входит в состав свиты Ивана III, сопро-

¹ Обрушиваясь с критикой на нашу работу 1973 г., совершенно обойдены вниманием А. С. Преображенского публикации последних десятилетий, содержащие не только сведения о происхождении икон.

вождавшей его в 1496 г. при поездке в Новгород. Позже основная деятельность дьяка протекала в великокняжеской Казне — хранилище ценностей и архива. Участвовал он и в переговорах с иностранными послами, писал и заверял духовную грамоту великого князя Ивана III, а после его смерти был одним из ближайших доверенных лиц Василия III [9]. Одним словом, прожил очень яркую жизнь. При своем высоком социальном положении Данило Мамырев имел возможность поручить выполнение деисусного чина для церкви в своей ростовской вотчине московским мастерам, что, по-видимому, и сделал.

Сохранившиеся и подвергнутые реставрации иконы Поникаровского деисуса тщательно были изучены А. Г. Мельником со стороны их иконографии и стиля, что позволило выделить пять индивидуальных манер, каждая из которых получила исчерпывающую характеристику [10]. Было замечено, что опушь икон, входящих в состав этого деисусного чина, находит аналогии в произведениях круга Дионисия, как и один из вариантов обводки нимбов: из красно-бурой внутренней и тонкой белой наружной циркульных полос. Есть аналогии и в изображениях одежд, с треугольными складками у воротов хитонов. Встречается также экспрессивный характер трактовки складок, аналогичный обнаруживаемому у некоторых московских мастеров рубежа XV—XVI вв. и в книжной миниатюре 1470—1480-х гг. Подчеркивается, что остроугольные засечки складок и экспрессия в трактовке одежд известны также в греческих и критских иконах второй половины — конца XV в. Одни иконы в составе деисусного чина по стилю сближаются с произведениями Дионисия, другие — от них удалены. Исследователь соблюдает тщательность в наблюдениях и осторожность в выводах. Тем не менее, он правомочен заявить: «все-таки ближайшим аналогом деисуса являются роспись и иконы 1502 г. собора Ферапонтова монастыря» [10, с. 333]. Тезис относительно соединения в иконах Поникаровского чина нескольких течений московской иконописи конца XV — начала XVI в. вполне объясним привлечением мастеров с различной индивидуальной манерой, что, надо заметить, прослеживается и в других случаях, не исключая иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, датируемый около 1497 г.

Поясные деисусные чины появились значительно раньше полнофигурных, параллельно с которыми продолжают существовать в течение XV—XVI вв. [11]. Причины этого могли быть различными, в том числе и обусловленные пространством небольшого деревянного храма, не позволявшим даже включать в состав иконостаса праздничный чин. Судя по сохранившимся византийским произведениям XIII—XIV вв., деисусный чин уже тогда имел варианты, отличавшиеся различным составом представленных святых. Хиландарский деисус, третьей четверти XIV в., кроме обычных пяти средних фигур включает изображения евангелистов [12]. В русскую практику в полнофигурную композицию включают, кроме архангелов, апостолов Петра и Павла, святителей Василия Великого

и Иоанна Златоуста, а также великомучеников Георгия и Димитрия [13]. Или же вводят апостолов Петра и Павла, Иоанна Богослова и Андрея Первозванного, святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста, Григория Богослова и Николая Чудотворца, двух великомучеников [14]. Следовательно выбор изображений зависел не только от традиции, но и от воли заказчика. В иконостасе Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря дополнительно включены изображения святителей Петра Московского и Леонтия Ростовского, мучеников Евстратия и Артемия, а также столпников Симеона старшего и Симеона младшего [15]. В состав Поникаровского чина также включен святитель Леонтий Ростовский, что объяснимо, в отличие от введенного изображения Афанасия Александрийского. Судя по манере письма, парное ему изображение скорее могло составить представляющее Николая Чудотворца, а Леонтий кисти того же мастера, что и Григорий Богослов [3, ил. 25, 26, 27, 28]. Остальные пары икон не обнаруживают столь явных стилистических несоответствий. Экспрессивно переданные складки одежд Иоанна Предтечи и апостола Павла [3, ил. 18, 22] могли быть обязаны образцам. Роль последних иногда заметна, как и то, что сказываются следы работы двух различных знаменщиков, один из которых с трудом вписывает фигуры в отведенное для них пространство.

Высокие достижения русского иконописания XV в. связаны главным образом с именами великих московских художников Андрея Рублева и Дионисия, творчество которых мыслится как образцовое. Подражать оказывались способными лишь немногие мастера. Это наглядно показывают существующие списки рублевской «Троицы», воспроизводящие иконографию оригинала с заметной ее интерпретацией и, как правило, в стилистическом варианте [16]. На творчество Андрея Рублева и Дионисия можно было ориентироваться, но при этом обнаруживали свое понимание художественных форм, обязанное иным источникам, проще говоря – демократической традиции. По замечанию В. Н. Лазарева, «традиции Рублева продолжали держаться, но формы делаются более хрупкими, более ломкими, более миниатюрными» [17, с. 114]. Характеризуя личность Дионисия, ученый писал: «Он был, конечно, центральной фигурой, но рядом с его школой существовали и другие направления, как это наблюдалось также в эпоху Рублева» [17, с. 115]. Позже были определены также различные стадии стилистической приближенности творчества современников знаменитого мастера к его собственным произведениям [18]. Поникаровский обнаруживает свою принадлежность к категории отмеченной результатами усвоения дионисиевского стиля, в том числе и при использовании образцов иного происхождения, что заметно увеличивает дистанцию. Хотя не настолько, чтобы исключить произведения из московского художественного круга.

В византийской и поствизантийской иконописи преобладали иконографические формулы, которые являлись нормативными и для

произведений русских мастеров. Спаса изображали благословляющим, держа в левой руке Евангелие — закрытый либо раскрытый кодекс. Икона в составе Поникаровского чина имеет ту особенность, что в руке у Христа белый свиток, перевязанный красными нитями (ил. 1). В литературе указывают в качестве аналогии датируемую 1262–1263 гг. икону Христа из церкви Богородицы Перивлепты (св. Климента), в Народном музее в Охриде (135×73) [19]. Две подобные иконы Христа Пантократора находятся в монастыре Ватопед на Афоне. Одна из них (118×89) датируется концом XIII — первой четвертью XIV в.; другая (57×43) — последней четвертью XIII в. [20, с. 68–71, 73, ил. 49, 50, 52, кат. № 5, 6]. Но сам образ более древний: подобное мозаическое изображение Христа из деисусной композиции, 1065–1067 гг., находилось в нартексе церкви Успения в Никее [21, ил. 287]². Представление Христа как учителя Слова Божия не получило широкого распространения в византийском искусстве: известные образцы скорее всего восходят к определенному оригиналу, судя по приведенным примерам элитарного уровня. Здесь речь может идти о роли византийского эталона, в значительной мере предопределявшего развитие церковного искусства в границах православного мира [23].

Поствизантийская икона представлена преимущественно продукцией критских мастерских, ориентированных на продолжение константинопольской традиции, но учитывавших также запросы западных заказчиков, знакомых с ренессансной живописью [24; 25]. Для характеристики критских произведений второй половины XV в. может служить икона Христа Пантократора (61×47) из иконостаса параклесиона св. Прокопия монастыря Ватопед, со взглядом направленным на молящегося [20, с. 251–253, кат. № 67]. Узкий, худощавый лик и тонкий рисунок черт присутствуют и в иконе из Поникарова, но иное, более мягкое выражение лика и отсутствие каллиграфической сухости. Больше сходства в общем характере живописи с известной иконой Христа Пантократора с апостолами (140 102), выполненной критским мастером около 1500 г., из Троицкой церкви села Речицы Ровенской области [26] (ил. 2). Вопрос о работе греческих иконописцев на Руси во второй половине XV в. и в начале XVI в. остается открытым, поскольку их присутствие не нашло отражения в письменных источниках. Греко-русские связи обстоятельно прослеживаются преимущественно в XVI–XVII вв. [27]. Но, судя по развитию утонченной деревянной резьбы, кадры квалифицированных византийских мастеров успели осесть в Москве уже в середине XV в. [28]. Не были ли в их числе и иконописцы?

Если они работали в московских столичных мастерских, то, разумеется, должны оказаться определенные следы их деятельности среди сохранив-

² Подобно изображен также Христос-священник в мозаичном медальоне над восточной подпружной аркой Софийского собора в Киеве. 1043–1046 гг.: [22, с. 89–90, табл. 17, 18].

шихся произведений. Вряд ли их надо искать в ярко индивидуальном творчестве Дионисия [29; 30]. Логичнее направить поиски на обширный состав икон иконостаса из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Праздничный ряд обнаруживает рисунок, сделанный весьма искусным знаменщиком. Но вследствие того, что исполнителями живописи были разные мастера, трудно не заметить виртуозную манеру одних и почти профессиональную беспомощность других, не умеющих моделировать объем. Стоит, скажем, сравнить «Преображение» (ил. 3) и «Жены мироносицы у гроба» (ил. 4). Надо также оценить, насколько искусно моделированы лики части икон деисусного чина [15, с. 297–299, кат. № 13] (ил. 5), и соотнести это со стилистической характеристикой иконы Иоанна Богослова, около 1500 г., кисти критского мастера, в монастыре св. Иоанна Богослова на острове Патмос [31, р. 115–116, fig. 19] (ил. 6). Не к той ли художественной традиции, хотя и несколько ослабленной, принадлежат иконы Поникаровского деисусного чина [3, с. 102, кат. № 23] (ил. 7)? Можно было бы говорить о том, что данное стилистическое направление распространилось и на ростовскую иконопись, если бы не свидетельствовал о противоположном сравнительный материал, уже введенный в научный оборот [32; 33].

По мере того, как ростовская иконопись подвергается реставрационному раскрытию, четче становятся представления об ее характере, и одновременно выявляются примеры художественного импорта, тоже представляющие исторический интерес. В частных собраниях находятся иконы, атрибутируемые Ростовом, Ростовской провинцией, Ростовскими землями, что возможно объяснимо их бытованием [34]. В прошлом явно был приток новгородских провинциальных мастеров и их продукции, сегодня уже воспринимаемой как среднерусская. Все это заметно осложняет выделение собственно ростовской составляющей [35]. Однако относительно Поникароского деисусного чина, происходящего из церкви вотчины дьяка Данилы Мамырева, нет оснований сомневаться в его московском происхождении. В Ростове на рубеже XV–XVI вв. иконы подобных иконографии и стиля определенно не писали.

Список источников и литературы

1. Филатов В. В. Русская станковая темперная живопись. Техника и реставрация. М., 1961.
2. Балдина О. Д. Две иконы ростовской школы живописи // Советская археология. 1968. № 3. С. 172–179.
3. Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого / 2-е изд., испр. и доп. М., 2006 (текст В. И. Вахриной и Е. В. Гладышевой).
4. Пуцко В. Г. Иконы XIII–XV вв. из Ростовской земли: проблема историко-художественного контекста // История и культура Ростовской земли (далее – ИКРЗ). 2004. Ростов, 2005. С. 254–270.
5. Пуцко В. Г. Ростовские иконы XVI в. и Русский Север // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2016. Вып. 21. С. 174–184.

6. Преображенский А. С. Ростовская иконопись второй половины XV века: предварительные размышления // От Царьграда до Белого. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 461–462.

7. Попов Г. В. Атрибуционные заметки: Тверь, Ростов, Москва. Иконы конца XV – первой трети XVI века в собрании Музея имени Андрея Рублева // Неизвестные произведения. Новые открытия. Сборник научных статей к юбилею Музея имени Андрея Рублева / Труды Центрального Музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Т. 14. М., 2017.

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

9. Мельник А. Г. Московский великокняжеский дьяк Данило Мамырев // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 2 (24). С. 61–69.

10. Мельник А. Г. Деисусный чин из церкви села Поникарова близ Ростова в кругу произведений московской живописи конца XV – начала XVI в. // ИКРЗ. 2008. Ростов, 2009. С. 327–344.

11. Гусарова Е. Б. Русские поясные деисусные чины XV–XVI веков. (Опыт иконографической классификации) // Советское искусствознание. 78. М., 1979. С. 104–131.

12. Djurić V. J. Über den «čin» von Chilandar // Byzantinische Zeitschrift. Bd. 53. 1960. S. 333–351.

13. Шенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса. Каталог. М., 2004.

14. Воронцова Л. М. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. М., 2014.

15. Лелекова О. В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. Т. 1–2. М., 2011.

16. Троица Андрея Рублева. Антология / сост. Г. И. Вздорнов. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989.

17. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.

18. Лифшиц Л. И. О границе понятий «дионисиевский стиль» и «стиль Дионисия» // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. М., 2005. С. 126–162.

19. Djurić V. J. Icones de Yougoslavie. Belgrade, 1961. P. 83–64. Pl. II. Cat. № 2.

20. Цигаридис Е. Н., Ловерду-Цигарида К. Священная Великая Обитель Ватопед – Византийские иконы и оклады / пер. с греч. А. В. Захаровой. М., 2016.

21. Лазарев В. Н. История византийской живописи. Таблицы. М., 1986.

22. Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960.

23. Пуцко В. Византийский эталон в развитии среневековой славянской иконописи // Альфа и Омега. М., 2009. № 3 (56). С. 325–337.

24. Лазарев В. Н. «Маньера грека» и проблема критской школы // Лазарев В. Н. Византийская живопись. М., 1971. С. 378–399.

25. Chatzidakis M. Les débuts de l'école crétoise et la question de l'école dite italo-grecque // In Memoria di Sofia Antoniadis. Venezia, 1974. P. 169–211.
26. Пуцко В. Греческо-волынская икона Христа Пантократора // Cyrillonethodiam. Т. 13–14. Thessalonique, 1989–1990. С. 111–147.
27. Пятницкий Ю. А. Московский Кремль и греко-русские связи XVI–XVII веков // Русская художественная культура XV–XVI веков / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. М., 1998. Вып. 11. С. 23–37.
28. Пуцко В. Г. Византийский стиль в московской деревянной резьбе XV века // Уваровские чтения – VI: граница и пограничье в истории и культуре. Муром, 2006. С. 234–244.
29. Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря/ Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России. М., 2002.
30. Пуцко В. Г. Феномен творчества Дионисия // Линтула. Сборник научных статей. СПб., 2016. Вып. 9. С. 119–131.
31. Chatzidakis M. Icons // Patmos. Treasures of the Monastery. Athens, 2005. P. 115–116. Fig. 19.
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. Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог. М., 2009.
35. Пуцко В. Г. Ростовская иконопись между мифом и реальностью // ИКРЗ. 2014. Ростов, 2015. С. 123–138.



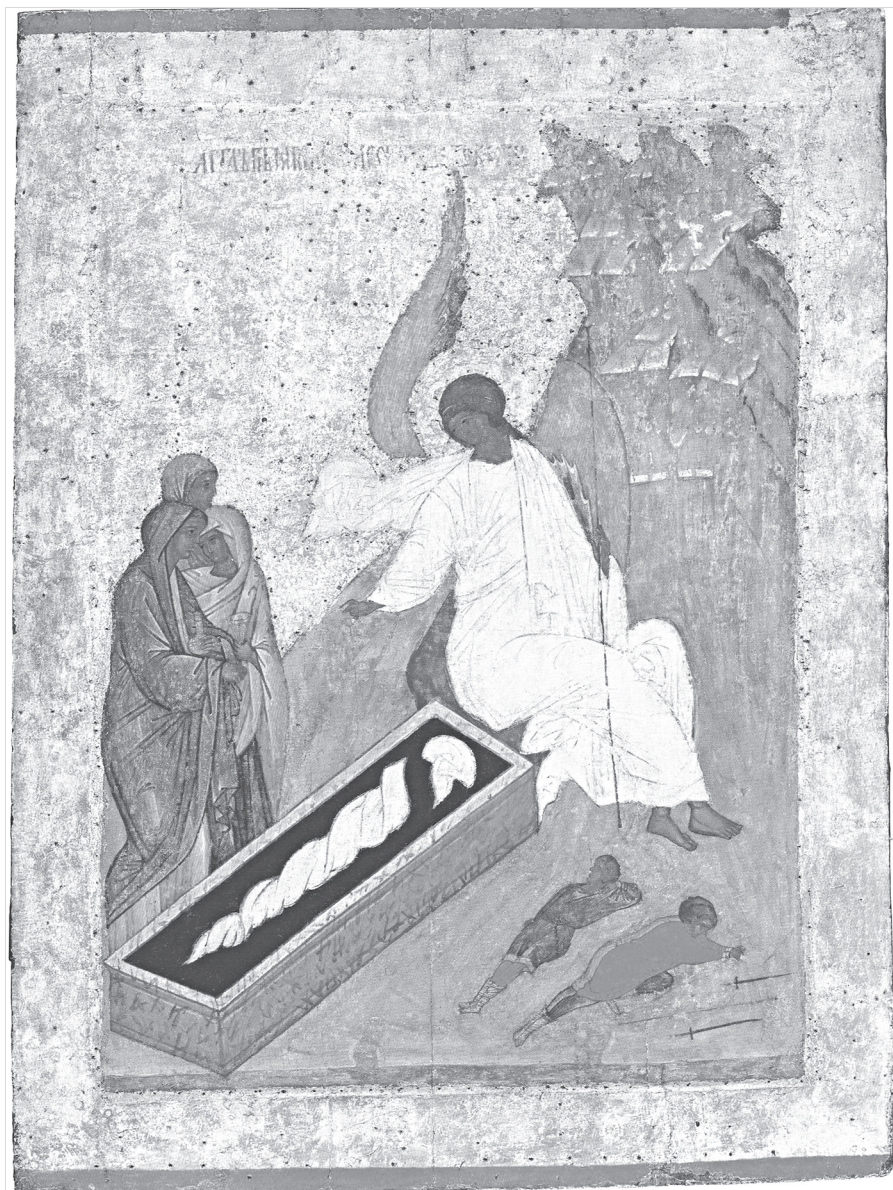
Ил. 1. Спас. Икона из Поникаровского деисусного чина. Начало XVI в. ГМЗРК



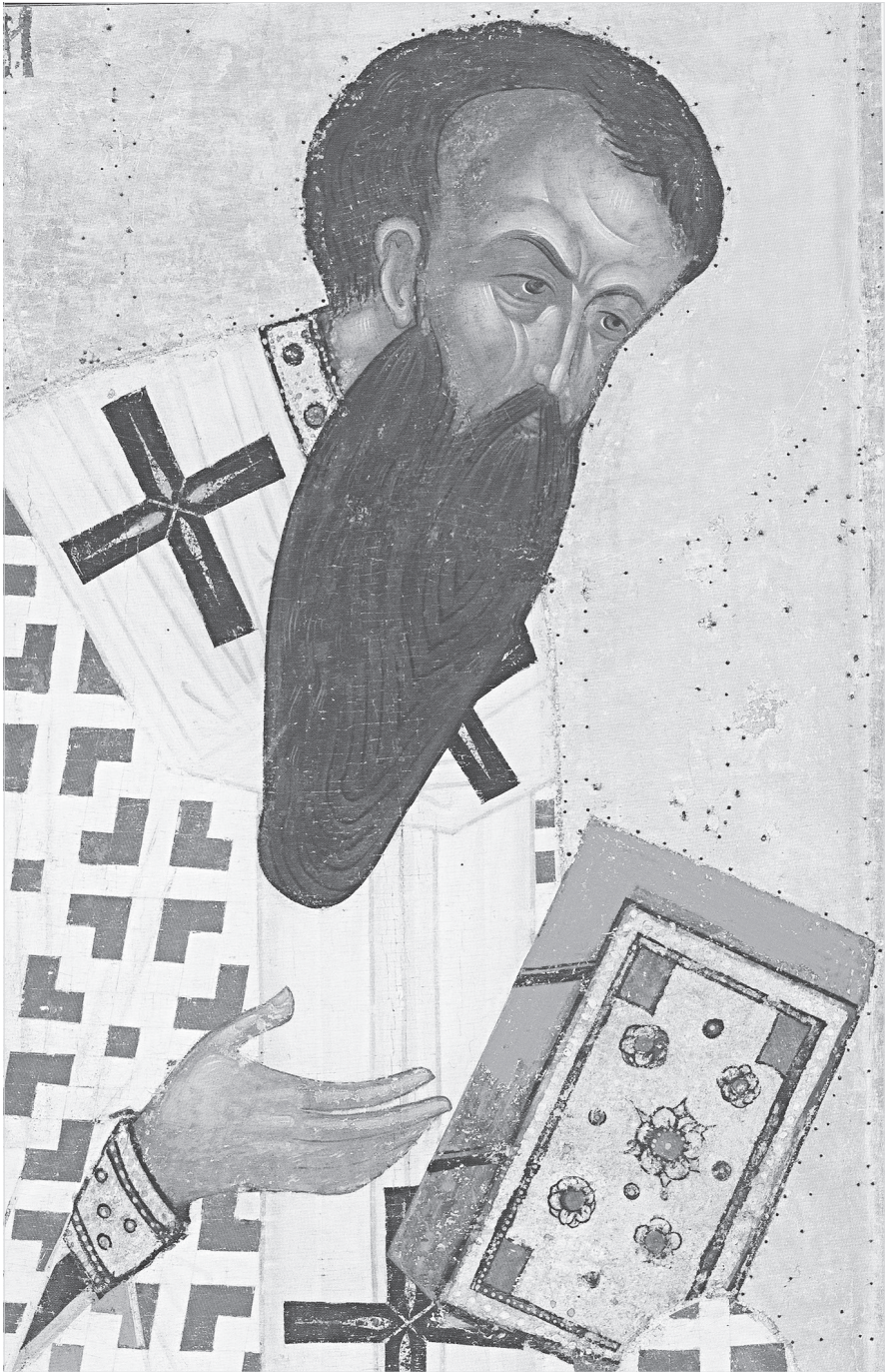
Ил. 2. Христос Пантократор с апостолами. Икона из Троицкой церкви села Речицы Ровенской области. Около 1500 г. Ровно, Историко-краеведческий музей



Ил. 3. Преображение. Икона из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Около 1497 г. КБИАХМ



Ил. 4. Жены мироносицы у гроба. Икона из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Около 1497 г. КБИАХМ



Ил. 5. Василий Великий. Фрагмент иконы из деисусного чина иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Около 1497 г. КБИАХМ



Ил. 6. Иоанн Богослов. Икона монастыря св. Иоанна Богослова на Патмосе. Около 1500 г.



Ил. 7. Василий Великий. Икона из Поникаровского деисусного чина. Начало XVI в. ГМЗРК