

РОСТОВО-ЯРОСЛАВСКИЙ
АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

С О О Б Щ Е Н И Я
РОСТОВСКОГО МУЗЕЯ

ВЫПУСК VI

Ростов, 1994 г.

ББК 78.381

С 63

Сообщения Ростовского музея: Выпуск 6. —
Ярославль: Фонд гражданских инициатив «Со-
действие», 1994. — 256 стр.

С $\frac{4400070000-003}{M798 (03)-94}$ без объявл.

© Ростово-Ярославский архитектурно-художественный
музей-заповедник, 1994.

ISBN 5-85975-029-3

ОБ ОДНОЙ ГРУППЕ РЕЗНЫХ РОСТОВСКИХ ИКОН XVI ВЕКА

И. М. Соколова

Одной из интереснейших задач в изучении древнерусской пластики является раскрытие тех особенных черт, которые отличают произведения различных художественных центров. Появившиеся в последние десятилетия монографии и статьи Т. В. Николаевой, А. В. Рындиной, Н. Г. Порфиридова, И. И. Плешановой, А. К. Чекалова, Н. В. Мальцева и других исследователей во многом определили наши представления о своеобразии пластики Москвы, Новгорода, Великого Устюга, Русского Севера, Троице-Сергиева и Кирилло-Белозерского монастырей и других центров, где развивалось и процветало резное дело.

Однако в полной мере богатство и неповторимость иконографических, стилистических и технологических приемов резчиков, работавших в русских городах и монастырях от Белого моря до Нижней Волги и от Смоленска до Сибири можно будет оценить и осмыслить лишь после публикации полных научных каталогов тех музейных собраний, где хранятся, чаще всего в запасниках, произведения скульптуры и мелкой пластики. До сих пор мы не имеем каталогов крупнейших собраний древнерусской скульптуры Исторического музея, Третьяковской галереи, Русского музея, музеев Кремля, Новгородского музея, хотя работа над ними и ведется. Первый том каталога Третьяковской галереи, куда вошли и произведения пластики, подготовленный в 1986 г., до сих пор ждет издания. Исключение составляют изданный в 1960 г. Т. В. Николаевой научный каталог богатейшего собрания мелкой

пластики Загорского музея¹ и несколько небольших, появившихся в последние годы каталогов провинциальных музеев, посвященных, в основном, памятникам XVIII—XIX вв.²

В этих условиях атрибуционные работы по древнерусской пластике нередко обязаны своими выводами счастливой случайности.

Аналогии обнаруживаются во время посещения запасника какого-либо музея или неожиданно появляются в составе той или иной выставки. Конечно, такой «метод» работы дает возможность исследователю пережить несколько волнующих мгновений, но неизбежно лишает его выводы желаемой полноты. Отчасти так определился и ряд памятников, ставших предметом этой работы, что заставляет предположить, что круг их гораздо более широк.

Впервые о Ростове, как крупном центре древнерусской резьбы высказался Н. Н. Померанцев в предисловии к каталогу выставки работ центральной Реставрационной мастерской им. И. Э. Грабаря (ГЦХРМ) в 1965 г. Им был выделен ряд памятников резьбы по камню, дереву, кости, связанных с Ростовом: каменный крест 1458 г. дьяка Бородатого, царские врата 1572 г. церкви Исидора Блаженного, деревянная скульптура «Св. Георгий» XV в., выносной костяной крест мастера Салмана и два деревянных резных запрестольных креста XVI в., а также упомянуты резные деревянные иконы XVI в., среди которых названа только икона «Жены мироносицы». Кроме перечня произведений в этой краткой каталожной статье имеется вывод о существовании в Ростове в середине XVI в. мастерской резьбы по дереву³. К сожалению, вся аргументация была автором опущена, а исследование не получило продолжения.

Наша скромная задача — подтвердить несомненно верную мысль Н. Н. Померанцева, на материале ряда резных деревянных икон.

Среди произведений, перечисленных Н. Н. Померанцевым, одно принадлежит к собранию Музеев Московского Кремля. Это резная икона «Явление ангела женам мироносицам»⁴. Есть также веские основания для предположения о том, что среди неназванных Померанцевым резных ростовских икон имелись в виду еще два памятника из кремлевского собрания, находившиеся в то время на реставрации в ГЦХРМ: «Богоматерь Знамение с символами евангелистов»⁵ и «Ростовские святые Авраамий, Леонтий, Исайя, Игнатий с Нико-

лой и Спасом Эммануилом»⁶. Последняя икона наиболее интересна для целей нашей работы.

Небольшая (21,3×16,4×2,0 см) резная икона представляет пять святых в рост. Стоящие в ряд фигуры, плотно заполняющие пространство иконы, совершенно однотипны. У них преувеличенно вытянутые пропорции, маленькие головы и руки. Четыре святителя в крещатых фелонях двуперстно благословляют правой рукой, а левой, с перекинутым через нее концом омофора, поддерживают закрытое Евангелие. Отличаются они лишь традиционными иконографическими деталями — формой бород и клобуками, в которых, в отличие от Николы, представлены ростовские святители. Преподобный Авраамий в монашеских одеждах со свитком в левой руке. Тем же схематизмом и повторяемостью отмечены и приемы резьбы. Плоские, почти лишенные объема фигуры, выполнены в невысоком рельефе, край которого по контурам почти не скруглен. Доминирующим приемом является разделка одежд тонкими неглубокими порезками в виде крестов и сдвоенных линий, что придает всему изображению почти орнаментальный характер. Головы выполнены более объемно, но их пластическая моделировка скрыта слоем левкаса по которому миниатюрным письмом написаны лики. (тот же прием и в изображении рук). Фигуры совершенно статичны и выдвинуты на передний план. Пространство рельефа почти лишено глубины, сплошная лента резных обронных надписей с именами святых, расположенная прямо над их головами, дополнительно акцентирует переднюю плоскость рельефа. Надпись отделяет верхнюю часть иконы, где в центре в круглом медальоне — поколенное изображение Спаса Эммануила, благословляющего обеими руками, в окружении двух парящих ангелов. Фигурки ангелов трактованы более объемно и округло, но, как и фигуры в нижней части композиции, кажутся неподвижно застывшими в своей симметричности.

Поля иконы покрывает резной орнамент с мотивом плавно изогнутого вьюна с двойным стеблем и отходящими в противоположные стороны трилистниками. Судя по сохранившимся незначительным следам позолоты, одежды святых и ангелов, а также нимбы, надписи и поля были вызолочены.

Плоскостный характер резьбы, предельная типизация образов и повторяемость приемов, пристрастие к орнаментации и широкое использование позолоты дают основание отнести рельеф ко второй половине XVI в., ближе к его концу. Этому же времени соответствуют особенности палеографии его рез-

ных надписей. (Палеографический анализ выполнен ст. научным сотрудником Музеев Кремля Т. С. Борисовой).

Иконографическим образцом для резчика, несомненно, послужили ростовские иконы с изображением местных святых, подобные известной иконе начала XVI в. «Ростовские святые и Сергей Радонежский»⁷. Иконография изображаемых святых абсолютно аналогична рельефу, близки также и пропорции их вытянутых фигур. На полях иконы (заметим это для дальнейшего) имеются два клейма с двумя фигурками избранных святых.

Что касается пластических образцов, то несомненно знакомство резчика с двумя упоминавшимися Н. Н. Померанцевым памятниками деревянной резьбы Ростова — хранящимися в собрании Ростовского музея резными крестами середины XVI в.⁸. Один из них происходит из церкви Богоявления села Угодичи Ростовского уезда, происхождение второго не установлено, известно лишь, что он поступил от частного лица, но оба еще до революции находились в собрании Музея Белой палаты в Ростове. На обоих крестах имеются изображения в рост Николая Чудотворца и Леонтия Ростовского и, в круглых медальонах, полуфигуры преп. Авраамия, святителей Исаяи и Игнатия, представляющие близкие аналогии нашей резной иконе как по иконографии, так и по стилю резных изображений.

Резьба крестов отличается высоким качеством (особенно выделяется крест из с. Угодичи), большей тонкостью и разнообразием приемов по сравнению с иконой. Пропорции фигур не столь вытянуты, из-под одеяний видны кончики ног, рисунок складок не растворен в орнаменте, а остается еще строго функциональным. Лики святых не скрыты живописью, а имеют пластическую проработку, которая варьирует один и тот же тип, с выпуклыми близко поставленными глазами и раширяющимся книзу носом. Разделка волос выполнена мелкими параллельными бороздками, пересеченными тонкими поперечными линиями. При всех различиях пластики крестов и иконы, объясняющихся как более высоким уровнем мастерства, так и более ранней датировкой крестов, очевидна их принадлежность к одному кругу произведений, объединенных близостью иконографических задач и преемственностью в стиле и технике резьбы.

Возможно, преемственная связь этих памятников поможет нам объяснить одну необычную иконографическую деталь

рельефа. Как уже отмечалось, в его верхней части представлен Спас Еммануил в окружении парящих ангелов.

В резьбе и живописи нередки приемы изображений Спаса Еммануила в окружении херувимов или полуфигур ангелов в верхней части икон Богоматери или избранных святых⁹. Необычность в нашем случае заключается в том, что ангелы представлены плачущими, как это обычно бывает в сценах Распятия. Такие же фигурки ангелов и так же на не совсем обычном месте имеются на резном кресте из с. Угодичи. Они расположены на концах верхней перекладины с тыльной стороны креста и по смыслу относятся к изображению Распятия на его лицевой стороне. Однако в результате композиция тыльной стороны выглядит следующим образом: на большой перекладине ряд изображений ростовских святых. В центре (в средокрестии) в рост — святой Леонтий, точно такой, как на рельефе, по сторонам — полуфигуры св. Иакова, Исаяи, Игнатия и преп. Сергия в круглых медальонах. Над ними на верхней перекладине медальон с полуфигурой Ильи пророка, над которым симметрично расположены парящие плачущие ангелы. В целом эта композиционная схема и повторена в рельефе. Вероятнее всего именно в ориентации на образец, а не в тонкостях богословия и следует в данном случае искать разгадку странной иконографической детали резной иконы.

Среди коренных ростовских памятников находим и образец для резного орнамента, украшающего поля этой иконы.

Речь, конечно, не идет просто о мотиве вьюна — одного из древнейших и распространеннейших орнаментальных мотивов — но о точной аналогии как по деталям рисунка, так и по материалу, технике и особенностям резьбы. Такой орнамент покрывает рамки живописных киотцев на резных царских воротах церкви Иоанна Богослова на р. Ишне. Согласно имеющейся надписи, эти ворота с виртуозной золоченой резьбой были сделаны в 1562 г. для одного из приделов собора Богоявленного Авраамиева монастыря в Ростове иноком Исайей¹⁰.

По-видимому, производство таких однотипных резных икон, прославляющих ростовских святых, изображаемых с Николаем Чудотворцем или преподобным Сергием, было поставлено широко. Аналогичная резная икона из коллекции П. И. Щукина находится в собрании Исторического музея в Москве¹¹. На ней рядом с Николаем Чудотворцем — четыре ростовских святителя, вверху, в медальоне — Спас Емма-

ицил. На полях с резным орнаментом, в киотцах, — полуфигуры избранных святых, среди которых — пр. Авраамий Ростовский. Иконография, приемы и стиль резьбы очень близки кремлевскому рельефу. Еще один подобный памятник хранится в Рыбинском музее. Он был опубликован Т. В. Николаевой и датирован ею серединой XVI в.¹² На этой резной иконе представлено только четыре ростовских святителя и в киотце на полях — св. московский митрополит Петр. Все остальное — позы святых, характер и расположение резных надписей, орнамент на полях очень близки двум предыдущим памятникам. Изображение в киотцах на полях фигурок избранных святых, сопровождающих центральные фигуры, напоминает аналогичный прием на живописной иконе «Ростовские святые и Сергей Радонежский», которая приводилась нами как возможный образец для резных икон.

Резная икона, близкая рыбинской, представлена и в экспозиции Ростовского музея-заповедника. На ней также четыре фигуры: ростовские святые Авраамий и Исидор, св. Николай Чудотворец и Петр, царевич Ордынский. На полях, в киотце — полуфигура св. московского митрополита Алексея. Поля покрывает резной орнамент с мотивом вьюна¹³.

По-видимому, выполняли ростовские резчики и заказные работы. Об этом свидетельствует резной складень из ризницы Троице-Сергиевой лавры с редким набором явно соименных святых: на его левой створке представлены в рост пророк Иеремия, свв. Параскева, Екатерина, Варвара, на правой — Богоматерь Одигитрия и св. Иоанн Медоточивый¹⁴.

В резьбе левой створки резчик использует хорошо знакомую ему композиционную схему (представленную рыбинским и ростовским рельефами): четыре фигуры в рост с обронными надписями в две строки вверху, только вместо традиционных ростовских святых помещает святых покровителей семьи заказчика. Характер проработки фигур в невысоком рельефе, резной орнамент, покрывающий поля створок и нимб Богоматери и сохранивший следы позолоты, подтверждают принадлежность складня к произведениям той же ростовской мастерской. Резьба несколько попорчена ожогом, но пропорции изящных легких фигур, трактованных индивидуально, без сковывающего однообразия, дали основание Т. В. Николаевой датировать складень первой половиной XVI в.¹⁵

Можно выделить еще два сюжета, к которым, по-видимому, чаще других обращались ростовские мастера, соединяя

их в форме диптиха. Это «Богоматерь Знамение» в окружении символов евангелистов и «Ветхозаветная Троица». Композиции небольших прямоугольных рельефов представляет крест с вписанным в него кругом. Вокруг помещенных в кругах изображений «Богоматери Знамение» и «Троицы» идут резные обронные надписи литургического характера. В углах иконы вокруг «Богоматери Знамение» — символы евангелистов в виде полуфигур ангела, орла, льва и быка. Вокруг «Троицы» — серафимы и херувимы. Поля икон украшает уже знакомый нам резной орнамент. Две такие створки, хранившиеся в Историческом музее, воспроизведены в альбоме А. А. Бобринского с датой XVI в.¹⁶ Двустворчатый складень из частного собрания в Москве опубликован А. И. Леоновым и Н. Н. Померанцевым и также датирован XVI в.¹⁷

Эти два памятника очень близки. Единственное различие в том, что на рельефах из Исторического музея на полях среди орнамента помещены киотцы с фигурками избранных святых, — прием, уже знакомый нам по произведениям этой группы. Еще один рельеф с изображением «Богоматери Знамение» и символов евангелистов имеется с собрания Музеев Кремля. Он происходит из коллекции П. И. Щукина и поступил в Кремль из Исторического музея¹⁸. Возможно, он также является частью диптиха. По сравнению с рельефом с изображением ростовских святых из того же собрания, его объемы проработаны более мягко, а фигуры отличаются соразмерностью и изяществом пропорций. Резьба миниатюрных ликов не скрыта живописью. Это различие индивидуальных манер резчиков сочетается с использованием одних и тех же привычных приемов для проработки драпировок, волос, орнамента. На рельефе «Богоматерь Знамение» сохранились остатки яркой раскраски: светлая охра на нимбах и гиматии Христа, темно-зеленая краска на фоне центрального изображения и ярко-красная — на фонах за символами евангелистов.

Иконография этих резных икон — диптихов восходит к композициям на внутренних створках круглых панагий XV—XVI вв., традиционно включающих изображения Богоматери Знамения и Ветхозаветной Троицы. На русских панагиях XVI в. вокруг композиции «Богоматерь Знамение» встречаются и изображения символов евангелистов¹⁹. На всех трех названных рельефах с изображением Богоматери Знамение вокруг него идет текст песнопения: «Достойно есть яко воистину блажити тя Богородицу». Этот текст также встречается на панагиях XVI в.²⁰.

Но, как нам кажется, непосредственными образцами для резчиков, создавших резные иконы, послужили не сами панагии, а небольшие прямоугольные нагрудные иконы и складни из дерева и кости с аналогичными композициями, которые являются как бы промежуточным звеном от панагий к резным иконам. Как пример можно привести нагрудную икону-складень XVI в. из Спасо-Влахернского монастыря под г. Дмитровом²¹. Подобные композиции появляются в XVI в. и на иконах, и, возможно, именно иконы стали источником вдохновения для резчиков — практика, обычная для этой эпохи. Примером может служить двусторонняя икона 1531 г. из частного собрания, на лицевой стороне которой — «Богоматерь Знамение» в круговой надписи, а на фоне — ромб-тетраморф с символами евангелистов²².

Все выявленные нами ростовские резные иконы (пять икон и три складня) являются монолитной группой близких по технике, стилю и размерам произведений, представляющих вариации двух-трех, по-видимому, излюбленных иконографических типов. Еще один памятник ростовской резьбы из коллекции Музеев Кремля, стоит в этом ряду несколько особняком. Это резная икона «Явление ангела Женам Мироносицам», названная еще Н. Н. Померанцевым в числе ростовских произведений XVI в.²³ Прежде всего обращает на себя внимание необычный для резной иконы размер (59,0 × 41,5 × 2,7 см), близкий к размерам живописных икон праздничного ряда. Соответствие размеров и иконографии резной иконы праздничным композициям иконостаса дали основание Н. Н. Померанцеву предположить, что она является частью резного праздничного чина²⁴. В литературе имеются сведения о существовании резных иконостасов, например, о поставленном в 1572 г. повелением Ивана Грозного в ц. Вознесения (Исидора Блаженного) в Ростове Великом²⁵. От этого иконостаса сохранились знаменитые царские врата²⁶. Гипотеза Н. Н. Померанцева кажется нам не лишеной основания. Изображения сюжета «Явление ангела Женам Мироносицам» в русской пластике известны нам лишь по каменным образкам с композицией «Гроб Господень», распространенным в XII—XV вв. и совершенно исчезнувшим в XVI в.²⁷ В XVI—XVII вв. самостоятельные изображения этого сюжета нам неизвестны, зато они часто входят в состав праздничных циклов на резных крестах, складнях типа «Походная церковь» и царских вратах, как, например, на уже упоминавшихся резных вратах ц. Исидора Блаженного. Трудно представить себе

иной праздничный цикл, кроме иконостаса, частью которого могла бы быть наша резная икона. По сравнению с рельефами «Избранные ростовские святые» и «Богоматерь Знамение» из Кремлевского собрания рельеф «Явление ангела Женам Мироносицам» отличается меньшей детализацией рисунка и более крупными и тяжелыми пластическими формами. Особенно это заметно в трактовке орнаментального мотива вьюна на полях с его обобщенным рисунком, лишенным внутренней пластической проработки. Фигуры уплощенные, с крупными головами, очертание голов приближается к форме правильного круга (Последнее свойство характерно для большинства памятников этой группы). Лики, лаконично и резко очерченные, варьируют один и тот же тип, знакомый нам по изображениям на резных крестах: удлинённый овал, большой, расширяющийся книзу нос, близко поставленные выпуклые глаза. Повторяются и приемы разделки крыльев и волос мелкими параллельными бороздками, пересеченными тонкими прямыми линиями. Яркая раскраска рельефа сохранилась в виде небольших фрагментов темно-зеленой краски на фоне, оранжево-красной на гробнице и Иерусалимской стене. Такой же краской покрыты внутренняя и наружная рамки полей. Поля и нимбы были вызолочены прямо по дереву, без левкасной подготовки — характерный прием для пластики XVI в., в частности, так вызолочены царские ворота ц. Исидора Блаженного²⁸. Выдающееся произведение древнерусской резьбы, эти ворота являются, несомненно, произведением столичного мастерства²⁹. Великолепная композиция «Явление ангела Женам Мироносицам» на этих воротах восходит по иконографии к праздничной иконе. Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря 20 гг. XV в. При сравнении очевидно, что автор кремлевского рельефа следовал другому образцу; на нем представлены не три, а четыре женские фигуры, у ангела не поднятые, а опущенные крылья. И что более существенно, эти два рельефа совершенно различны по чисто пластическим качествам. Развернутая на плоскости композиция кремлевского рельефа, ярко выраженное пристрастие его автора к орнаментальной стилизации форм (например, в изображении свитых пелен и камня, на котором сидит ангел), большеголовые фигуры с плоской разделкой одежд — все это очень далеко от композиции на царских воротах с ее пространственным построением, свободными позами грациозных фигур, сложным и красивым рисунком драпировок,

свидетельствующим о знакомстве с лучшими столичными иконными образцами.

Источники вдохновения, образцы для автора рельефа следует искать среди местных, ростовских памятников. Это прежде всего аналогичная композиция на костяном кресте мастера Салмана, выполненном, согласно надписи, в 1578 г. по заказу ярославского архиепископа Феодосия³⁰. Этот крест входит в число центральных памятников ростовской резьбы³¹. На его резной костяной вставке с изображением «Явления ангела Женам Мироносицам» можно увидеть не только детальное иконографическое соответствие рельефу, но и близкие пропорции фигур, приемы построения композиции и даже тот же орнаментальный мотив на рамках, разделяющих резные композиции креста.

Сравнивая рельеф с резными крестами из Ростовского музея, также можно отметить сходство пропорций, типов ликов и стиля резьбы в изображениях женских фигур, представленных на крестах полуфигурами Богоматери и Марии Магдалины в медальонах, входящих в композицию Распятия.

Датировать рельеф следует, по-видимому, концом XVI — началом XVII вв., на что указывает палеография его резных надписей³². «Явление ангела Женам Мироносицам» является, таким образом, самым поздним памятником из числа исследуемых нами ростовских резных икон.

Что же касается наиболее раннего произведения этого круга, то нам кажется небезынтересным взглянуть под этим новым углом зрения на достаточно известный памятник: деревянный рельеф «Богоматерь Одигитрия» из Николо-Клобуковского монастыря г. Кашина³³. Это небольшое (27,0 × 20,0 см) поясное силуэтное изображение Богоматери с Младенцем, выполненное в технике невысокого многопланового рельефа со скругленными краями. Резьба очень тщательная, нимбы украшены резным орнаментом, у Богоматери — с мотивом вьюна. Роспись выполнена темперой по левкасу с обильным использованием позолоты. К сожалению, не сохранилась подлинная фоновая доска или киот, к которому крепились фигуры. По месту происхождения исследователи традиционно относят рельеф «Богоматерь Одигитрия» к кругу тверских произведений, как, например, это сделано А. В. Рындиной в труде, посвященном прикладному искусству Твери³⁴. Датируя памятник к. XV — н. XVI в., А. В. Рындина отмечает однообразную и суховатую систему наведения складок, типичную, также как и резной орнамент,

для резьбы XVI в., а также обращает внимание на необычные типы ликов, сближая их с ликом архангела Михаила на тверской иконе XIV в.³⁵

Однако нельзя не заметить, что в ряду произведений тверской пластики, определенных А. В. Рындиной, и представленных каменными образками XIV—XV вв., рельеф «Богоматерь Одигитрия» стоит совершенно особняком. И нам кажется более плодотворным сравнение этого рельефа с кругом ростовских произведений как по типу ликов, так и по приемам резьбы и орнаментации. Много возможностей для этого дает резная икона «Явление ангела Женам Мироносицам», как более близкая по масштабу. Именно здесь мы находим близкие соответствия действительно своеобразным чертам лика Богоматери Одигитрии из Кашина: очень вытянутый овал с низким лбом, расширяющийся книзу нос, близко поставленные выпуклые глаза с низко прорисованной над ними линией бровей, маленький рот и приближающиеся к сферической форме очертания крупной головы. Уровень мастерства автора «Одигитрии» гораздо более высок, формы трактованы более объемно, более изящны по рисунку (что особенно заметно в рисунке рук) и тщательно отделаны. Однако некоторые, чисто технические приемы, повторяются, как например, проработка волос Христа тонкими параллельными порезками пересеченными тонкими линиями, что уже неоднократно отмечалось нами на памятниках этой группы и может свидетельствовать об определенной преемственности приемов ремесла. Это же можно сказать и об орнаменте на нимбе Богоматери — это тот же выюн с отходящими в разные стороны трилистниками и двойным стеблем, который покрывает поля всех исследованных нами рельефов, но расположенный здесь по кругу. Нельзя не вспомнить для сравнения также и изображение «Богоматери Одигитрии» на створке складня из ризницы Троице-Сергиевой лавры первой половины XVI в. (см. выше). Миниатюрное изображение на складне представляет аналогичную иконографию, очень близкий силуэт со сферическим очертанием головы, уплощенно трактованную фигуру с суховатым рисунком складок и тот же резной орнамент на нимбе Богоматери.

Учитывая эти параллели и наблюдения А. В. Рындиной о признаках стиля XVI в. в резьбе рельефа из Кашина, мы предлагаем новую его атрибуцию и датировку, считая его произведением ростовских резчиков первой половины XVI в. При этом нужно еще раз подчеркнуть высокое художествен-

ное качество этого редкого, несомненно заказного произведения в сравнении с достаточно широко тиражировавшимися резными иконами.

Итак, целый ряд выявленных памятников подтверждает существование в Ростове Великом на протяжении по крайней мере нескольких десятилетий XVI в. резной мастерской, обладавшей своим, ярко выраженным художественным лицом. Где могла существовать подобная мастерская? Позволим себе высказать некоторые предположения. Первое из них — о возможности существования ее при дворе ростовского архиепископа. Хотя княжество Ростовское, почитавшееся в числе самых знаменитых и древних русских княжеств, перестает существовать в 1474 г., однако значение Ростова как центра огромной епархии в полной мере сохраняется в XVI столетии. В середине — второй половине XVI в. в правление Ивана Грозного ростовский архиепископский дом переживает пору расцвета³⁶. В таких условиях вполне реально длительное существование резной мастерской, работавшей на нужды архиепископского, а затем митрополичьего дома, изготовлявшей в достаточном количестве резные иконки, прославлявшие ростовских святых, которые широко расходились по всей епархии, включавшей Ярославль Углич, Белозерье, Мологу, Великий Устюг, и за ее пределы. Отдельные вещи могли выполняться по особому заказу архиепископа или других высокопоставленных лиц. Так, например, один из двух запрестольных резных крестов из Ростовского музея происходит из церкви Богоявления села Угодичи, принадлежавшего с 1552 г. Анне Львовне Глинской — бабке Ивана Грозного. В сельскую Богоявленскую церковь делал вклады, возвратившись из Казанского похода, Иван Грозный, повелев тогда же пристроить к ней два придела — Казанской Богоматери и Усекновения главы Иоанна Предтечи³⁷. Возможно, для них и были заказаны мастерам резные запрестольные кресты?

Вторая гипотеза о местонахождении мастерской исходит из того, что резьба по дереву — одно из древнейших и излюбленнейших монастырских занятий³⁸. Именно иноку Исае принадлежит, согласно надписи, авторство знаменитых резных врат 1562 г., среди резных орнаментов которых мы нашли точную аналогию орнаментов всей группы рассмотренных нами произведений. Врата были выполнены иноком Исаией для одного из приделов Богоявленского собора ростовского Авраамиева монастыря. Может быть в этом

монастыре и существовала долгие годы резная мастерская; где несли свое послушание иноки-резчики?

Ответы на этот и другие вопросы, которые вызовет эта работа, возможны лишь после изучения архивных документов³⁹ и полной научной публикации наших музейных собраний.

¹ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики XIII—XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960.

² См., например: Крючкова Т. А. Деревянная скульптура в Иркутском областном художественном музее / Музей 5. М., 1984; Цодикович В. К. Народная деревянная скульптура Ульяновской области XVII—XIX вв. Каталог. Ульяновск, 1988; Пермская деревянная скульптура. Сост. Власова О. М., автор вступительной статьи — Канцедикас А. С. В серии: Искусство Прикамья. Пермь, 1985.

³ Померанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура и декоративная резьба / V Выставка произведений изобразительного искусства, реставрированных ГЦХРМ им. академика И. Э. Грабаря. Каталог. М., 1965, с. 70—71.

⁴ Инв. № ДК $\frac{382}{\text{М. Кремля.}}$

⁵ Инв. № СК $\frac{63}{\text{М. Кремля.}}$

⁶ Инв. № СК $\frac{58/Г}{\text{М. Кремля}}$, поступила в 1925 г. из Музейного фонда.

⁷ См.: Живопись Ростова Великого. Составитель С. Ямщиков. М., 1973, б/п, ил. на обложке.

⁸ Опубликованы Бобринским А. А., см.: Народные русские деревянные изделия. М., 1914. Вып. XII. Табл. 195, №№ 1—3; табл. 196. №№ 2, 3, 5. Датировка крестов серединой XVI в. принадлежит Н. Н. Померанцеву. См.: Реставрационные паспорта ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря. №№ КП — С. 197, 198.

⁹ Например, на резной иконе «Богородица Тихвинская» XVI—XVII вв. из Глушицкого монастыря — см. Рыбаков А. А. Художественные памятники Вологды XIII — начала XX вв. Л., 1980. С. 25, 309, ил. 41; или на иконе «Параскева Пятница, Варвара и Ульяна» XIV в. из Пскова — см. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи ГТГ. XI — нач. XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963. Т. 1. № 147.

¹⁰ См. Титов А. А. Древние памятники и исторические святыни Ростова Великого. М., 1988. С. 38; Бибикина И. М. Монументально-декоративная резьба по дереву / Русское декоративное искусство. М., 1962. Т. I. С. 67, ил. 36, 37.

¹¹ Инв. № $\frac{2925 \text{ Щ}}{\text{ДУ 284}}$

¹² См. Николаева Т. В. Мелкая пластика, скульптура, декоративная резьба / Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. II. С. 364, с ил.

¹³ РЯАХМЗ, инв. № Д 1131, КП 26403, размер 9,7×8,5. Происходит из собрания А. А. Титова. За предоставленные сведения автор благодарит сотрудницу Ростовского музея-заповедника В. Б. Ермолову.

¹⁴ См. Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика XI—XVI веков. М., 1968, № 59.

¹⁵ См. предыдущую сноску.

¹⁶ Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия... М., 1911. Вып. V. Табл. 68, №№ 7, 8.

¹⁷ Леонов А. И., Померанцев Н. Н. Деревянная скульптура / Русское декоративное искусство. М., 1962. Т. 1. С. 156, ил. 96.

¹⁸ Инв. № СК

63

М. Кремля

¹⁹ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики... Каталог №№ 108, 109.

²⁰ Николаева Т. В. Произведения мелкой пластики... Каталог № 110.

²¹ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика... № 103.

²² См. Смирнова Э., Ямщиков С. Древнерусская живопись. Новые открытия. Живопись Обонежья XV — XVIII вв. Л. 1974. № 12.

²³ Инв. № ДК 382
М. Кремля

В Музеи Кремля поступила из Исторического музея.

²⁴ Померанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура и декоративная резьба / VI Выставка произведений изобразительного искусства, реставрированных ГЦХНРМ им. академика И. Э. Грабаря. Каталог. М. 1966, с. 98.

²⁵ См. Эдинг Б. Ростов Великий. Углич. М., б. д. С. 68—70.

²⁶ РЯАХМЗ. Инв. № 1836.

²⁷ Рындина А. В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике. «Гроб господен» / Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 223—236.

²⁸ См. Масляницын С. О реставрации русской деревянной скульптуры и декоративной резьбы. «Искусство». М., 1980. № 1. С. 67.

²⁹ Мнение об этом Н. Н. Померанцева см.: Померанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура и декоративная резьба / V Выставка... Каталог. С. 96—97.

³⁰ См. Тр. Уварова П. С. Каталог ризницы Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. М., 1877. С. 9—10, табл. 7. Отметим, что в труде Н. Покровского этот крест воспроизведен с датой 1630 г. — См. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб., 1892. Ил. между сс. 338—339.

³¹ См. Померанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура и декоративная резьба / V Выставка произведений... Каталог. С. 71.

³² Палеографический анализ выполнен ст. научным сотрудником Музея Кремля Т. С. Борисовой.

³³ Хранится в Музее им. Андрея Рублева, инв. № 292, кп. 953.

³⁴ См. Рындина А. В. Прикладное искусство и пластика / Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV—XVI века. М., 1976. С. 535, 586—587; См. также: Евсеева Л. М., Кочетков И. А., Сергеев В. Н. Живопись древней Твери. М., 1974. Табл. 43, С. 31, 32.

³⁵ См. Рындина А. В. Прикладное искусство и пластика... С. 535.

³⁶ См. Титов А. А. Кремль Ростова Великого. М., 1903. С. 12.

³⁷ См. Артынов А. Я. Село Угодичи, Ростовского уезда, Ярославской губернии. Историко-этнографический очерк. Ярославль, 1889. С. 23, 24.

³⁸ См. Залеская В. Н. Резьба по дереву / Афонские древности. Каталог выставки. СПб. 1992. С. 38.

³⁹ По сообщению Мельника А. Г., сотрудника Ростово-Ярославского музея-заповедника, архивные материалы XVI в., касающиеся архиерейского дома, почти полностью погибли в Смутное время.