

**Деисусный чин из церкви
села Поникарова близ Ростова
в кругу произведений московской живописи
конца XV – начала XVI вв.**

А.Г. Мельник

Из иконостаса церкви Димитрия Солунского села Поникарова близ Ростова происходят иконы тринадцатифигурного поясного деисусного чина¹ (ил. 1 – 13). Далее он, по месту своего происхождения, будет именоваться Поникаровским деисусом или чином. В 1824 г. упомянутый храм был упразднен, и все его убранство, включая образы иконостаса, было перемещено в Покровскую церковь находившегося неподалеку села Гуменца². И уже из него Поникаровский чин попал в Ростовский музей. С 1960 – 1970-х годов он стал широко известен в науке. Мнения писавших о нем разделились, одни полагают, что он создан ростовскими живописцами, другие приписывают его московским мастерам. Но по сию пору никто не попытался доказать ни ту, ни другую точку зрения.

На настоящем уровне развития науки могут быть использованы три способа доказательств. Первый заключается в извлечении из письменных источников соответствующих прямых или косвенных свидетельств, второй основывается на формально-стилистическом анализе самих произведений, и третий состоит в детальном изучении технологических особенностей живописи. В настоящей работе будут применены два первых из этих способов, третий, к сожалению, мне недоступен. Ранее я уже высказал несколько соображений в пользу гипотезы о принадлежности Поникаровского деисуса кисти московских художников³. Ниже предлагается более развернутое ее доказательство.

Дошедшие до нас документы свидетельствуют, что владельцем Поникарова до 1529 г. являлся московский дьяк Данило Мамырев, игравший с 1493 по 1507 г. значительную роль при дворах великих князей Ивана III и Василия III. Кроме того, дьяк Данило посредством пожертвований книг демонстрировал свою приверженность Иосифо-Волоколамскому монастырю, в котором, как известно, особо ценилась живопись московских иконописцев Андрея Рублева и Дионисия. Дьяк Данило хорошо знал греков, служивших при великокняжеском дворе. С одним из них в качестве посла в 1493 – 1494 гг. он ездил в Италию⁴. Вышесказанное служит аргументом в пользу предположе-

ния, что интересующий нас деисусный чин для иконостаса своей вотчинной поникаровской церкви дьяк Мамырев заказал именно московским мастерам.

Но, конечно, данное предположение будет выглядеть вполне убедительным только тогда, когда иконам Поникаровского чина будут найдены близкие аналогии среди живописных произведений, московское происхождение которых ни у кого не вызывает сомнений.

Могут возразить, что корректней было бы искать соответствующие аналогии и среди памятников ростовской художественной культуры. Такая работа мною уже проделана, и результат ее один: среди последних близких аналогий Поникаровскому деисусу не обнаружено. Правда, в стилистическом плане часть его образов близка хранящимся в Ростовском музее иконам Богоматери Одигитрии, конца XV в., Дмитрия Солунского в житии, начала XVI в., и царским вратам, начала XVI в. Но все названные произведения изначально составляли единый иконостас упомянутой церкви Поникарова. И, как уже было доказано ранее, не только икона Богоматери Одигитрии является московским произведением⁵, с чем все ныне согласны (сразу после своего раскрытия она считалась ростовским памятником), а и икона Дмитрия Солунского в житии⁶, и царские врата также порождены столичным искусством⁷. К слову сказать, поскольку царские врата и упомянутые местные иконы Одигитрии и Дмитрия поникаровского иконостаса были написаны москвичами, то логично предполагать и столичное происхождение располагавшегося над ними рассматриваемого деисуса. Но это все предварительные замечания, далее обратимся к его непосредственному анализу.

Начнем с рассмотрения второстепенных элементов интересующих нас деисусных икон, которые, что важно напомнить, написаны одновременно. По их краям частично или целиком сохранились двойные цветные полосы, так называемая опушь. У икон Спаса, Богоматери и Предтечи она состоит из светло-зеленой внутренней и темно-зеленой наружной полос. У икон Архангела Михаила, Архангела Гавриила, апостола Петра и апостола Павла внутренняя полоса желто-охряная, наружная – светло-зеленая. У икон Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова и Леонтия Ростовского внутренняя полоса светло-коричневая, наружная – темно-коричневая. У икон Николы Чудотворца и Афанасия Александрийского внутренняя полоса светло-охряная, наружная – темно-охряная.

Аналогом двум зеленым полосам опуши первых трех икон является обрамление средника иконы Сергия Радонежского в житии конца XV – начала XVI в. круга Дионисия, хранящейся в Успенском соборе Московского Кремля⁸. Практически совпадают опуши третьей группы рассматриваемых икон и иконы Богоматери Владимирской, конца XV – начала XVI в., из Благовещенского собора Московского

Кремля⁹ (ил. 14). Ряд московских желтофонных, и в том числе дионисиевских, икон конца XV – начала XVI в. имеет охряную опушь в виде одной полосы¹⁰ (ил. 15, 20). Это очень напоминает опушь из двух охряных полос икон Николы Чудотворца и Афанасия Александрийского рассматриваемого чина.

Все иконы Поникаровского деисуса имеют желто-охристые фоны различных оттенков. Бытует мнение, что такие фоны являются чуть ли не специфической чертой ростовской иконописи. Но в подобные тона окрашены фоны многих произведений XV – XVI вв., созданных как в Москве (ил. 14, 15, 20), так и далеко за ее пределами, в других русских землях. Не редкость такие фоны у икон Дионисия и мастеров его круга конца XV – начала XVI в.¹¹, в частности, у иконы Богоматери Одигитрии конца XV в. из Иосифо-Волоколамского монастыря¹².

Обводки нимбов образов рассматриваемого деисуса, при некоторых различиях, объединяются в две типологические группы. В первую из них входят обводки, состоящие из тонкой белой внутренней и красно-бурой наружной циркульных полос. Во вторую – обводки из красно-бурой внутренней и тонкой белой наружной циркульных полос. Второй тип чрезвычайно характерен для московской фресковой живописи эпохи Дионисия. В частности, нимбами с подобными обводками наделены многочисленные образы росписей конца XV в. Успенского собора Московского Кремля и Рождественского собора Ферапонтова монастыря 1502 г. Первый тип обводки нимба встречается гораздо реже. К нему был близок полустершийся нимб с белой полосой изнутри иконы Богоматери Одигитрии конца XV в. из Благовещенского собора Московского Кремля¹³ (ил. 15).

Изображениям одежд персонажей Поникаровского деисуса также находится немало аналогий среди московских произведений конца XV – начала XVI в., и в том числе – Дионисия. Если обратиться к, так сказать, эталонному памятнику того времени – выполненной Дионисием с сыновьями росписи Рождественского собора 1502 г. Ферапонтова монастыря, – то мы в ней обнаружим ряд близких, а порой и уникальных аналогов интересующих нас произведений. Так, весьма схоже изображены одежды Спаса из Поникаровского деисуса (ил. 1) и Спаса Вседержителя в куполе ферапонтовской росписи (ил. 16). Особенно следует отметить одинаковые треугольные складки у воротов хитонов данных образов – деталь, не встречающуюся ни у одного другого известного иконописного или фрескового изображения Христа XV – XVI вв. Именно такие малозаметные черты надежно свидетельствуют о родстве художественных произведений.

Одежды Богоматери, архангелов, а также их крылья, различные по рисунку крестчатые фелони святителей Поникаровского деисуса очень близки соответствующим одежаниям персонажей той же росписи, а также и некоторым образам деисусных икон иконостаса Рожде-

стенского собора Ферапонтова монастыря, выполненных около 1502 г. Дионисием и мастерами его круга¹⁴. По диагональной разделке и орнаментации фелонь иконы Леонтия Ростовского рассматриваемого деисуса (ил. 13) схожа с фелонью архиерея в шестнадцатом клейме приписываемой Дионисию житийной иконы Димитрия Прилуцкого, конца XV – начала XVI в., из вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря¹⁵.

Вместе с тем подчеркнута жесткими моделировками и экспрессивным характером трактовки складок одежд иконы Спаса, Иоанна Предтечи, апостолов Петра и Павла Поникаровского деисуса отличаются от произведений, приписываемых Дионисию. Подобная экспрессивность была свойственна работам некоторых московских мастеров конца XV – начала XVI в. Сходно с упомянутыми поникаровскими решены одежды на пророческих иконах начала XVI в. из иконостаса Рождественского монастыря, написанные столичными художниками¹⁶, и на иконе Преображения конца XV в. из церкви Спаса на Бору Московского Кремля¹⁷ (ил. 20). Подобные примеры находятся и среди произведений московской книжной миниатюры, датируемых 70 – 80-ми годами XV в.¹⁸

И все-таки появление указанной экспрессии в изображении одежд, явно контрастирующей с умиротворенным характером ликов тех же персонажей, не вполне объясняется влиянием одной только московской традиции. Особенно следует обратить внимание на такие, казалось бы, малозначительные детали, как остроугольные засечки складок по наружному контуру гиматия «Апостола Павла» (ил. 7). В преимущественно плавных контурах образов, вышедших из-под кисти Дионисия, подобные засечки почти не встречаются. Хотя в известном «Распятии» 1500 г. Дионисия из Павло-Обнорского монастыря одна такая засечка присутствует – у образа Иоанна Богослова¹⁹. Они есть на некоторых московских книжных миниатюрах конца XV в.²⁰ Подобные засечки в контурах одежд мы видим на византийских иконах XIV – начала XV в.²¹ Встречаются точно такие же засечки и экспрессия в трактовке одежд в греческих и критских иконах второй половины – конца XV столетия (ил. 17)²². В литературе уже были отмечены отдельные признаки влияния живописи греческих и критских художников поствизантийского времени на московскую иконопись второй половины XV в.²³ Недавно В.Г. Пуцко вскользь предположил, что некоторые иконы Поникаровского деисуса написал греческий мастер, но не указал, какие именно, и никак это не обосновал²⁴. Характер личного (см. ниже) исследуемых икон не позволяет считать их творениями греческих художников. Но приведенные примеры работ некоторых из них свидетельствуют, что их искусство прямо или опосредованно повлияло на отдельных москов-

ких иконописцев, участвовавших в создании Поникаровского деисуса.

Принято считать, что изображение на поникаровской иконе Спаса не с Евангелием, а со свитком в левой руке является чуть ли не уникальным для искусства того времени²⁵. Действительно, среди тогдашних икон, если не считать более древних²⁶, подобных аналогов не обнаруживается. Но Иисус Христос именно со свитком в левой руке представлен дважды в деисусных композициях ферапонтовской росписи 1502 г. (ил. 18).

В данной связи важно подчеркнуть, что редкие иконографические решения, присущие произведениям мастеров одного круга или одного художественного центра, следует считать существенными атрибуционными признаками. Выявление и систематизация таких решений является насущной задачей науки о древнерусской живописи.

В Поникаровском деисусе к подобным решениям можно отнести изображение правой кисти Спаса с отставленным в сторону мизинцем и наружной линией рисунка указательного пальца, изысканно слившейся с контуром гиматия (ил. 1). Почти так же кисть правой руки Христа изображена еще на двух московских иконах конца XV – начала XVI вв.²⁷ (ил. 19).

Теперь рассмотрим личное поникаровских икон. По общей трактовке лика поникаровский «Спас» схож со «Спасом» (около 1497 г.) кисти московского мастера из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря²⁸, «Спасом», написанным в 1500 г. Дионисием для собора Павло-Обнорского монастыря²⁹, и упоминавшимся «Спасом» (ил. 16) в росписи 1502 г. купола собора Ферапонтова монастыря.

Самыми близкими аналогами ликов икон Богородицы, Иоанна Предтечи, апостолов Петра и Павла, Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова и Николы Чудотворца являются соответствующие элементы икон приписываемого Дионисию и художникам его круга деисусного чина иконостаса (около 1502 г.) ферапонтовского собора³⁰.

По приемам написания личного и другим признакам иконы Поникаровского деисуса делятся на следующие пять групп:

- 1) «Спас», «Богородица», «Иоанн Предтеча»;
- 2) «Архангел Михаил», «Архангел Гавриил»;
- 3) «Апостол Петр», «Апостол Павел»;
- 4) «Афанасий Великий», «Никола Чудотворец»;
- 5) «Василий Кесарийский», «Иоанн Златоуст», «Григорий Богослов», «Леонтий Ростовский».

В иконах первой группы личное выполнено посредством наложения на оливковый санкирь многослойного розоватого охрения с легкой подрумянкой. У икон второй группы санкирь светло-оливковый, а

охрение многослойное, нежно-розовое. В иконах третьей группы светло-оливковый санкирь, охрение многослойное, нежно-розовое, с легкой подрумянкой. На ликах и кистях рук четвертой группы икон зеленовато-оливковый санкирь очень слабо перекрыт розовато-охристым охрением, положенным лишь на наиболее выпуклых местах. В произведениях пятой группы светло-оливковый санкирь положен очень свободно, тонким прозрачным слоем – широкой кистью, охрение же светлое, желто-коричневое с розовым оттенком, с сильными высветлениями на выпуклых местах. Существуют некоторые малозаметные отличия между иконами внутри этих групп. Так, по живописи личного слегка отличаются друг от друга все три иконы первой группы, а в пятой – в том же отношении иконы объединяются в две подгруппы: с одной стороны, «Иоанн Златоуст» и «Григорий Богослов», с другой – «Василий Кесарийский» и «Леонтий Ростовский».

Каждая из названных выше пяти групп икон могла быть выполнена или отдельным художником, или в отдельной мастерской. Ныне невозможно однозначно решить, чем порождены отличия икон внутри групп, то ли колебанием индивидуальной манеры одного мастера, то ли участием в работе над этими иконами нескольких художников одной мастерской, обладавших очень близкими манерами письма.

Ближе всего к произведениям Дионисия и мастеров его круга живопись личного икон второй и третьей групп, то есть архангелов и апостолов. Например, подобный санкирь и охрение применены в иконах Распятия (1500 г.) из Павло-Обнорского монастыря, Николы из деисусного чина (около 1502 г.) Рождественского собора Ферапонтова монастыря, Димитрия Прилуцкого в житии, конца XV – начала XVI в., из вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря. Все три считаются произведениями Дионисия или мастеров его ближайшего круга.

Иконы первой группы по характеру личного несколько дальше отстоят от произведений Дионисия, но не настолько, чтобы нельзя было легко уловить между теми и другими существенного сходства.

Еще более удалены от дионисиевских творений по способу написания личного иконы четвертой и пятой групп. В указанном отношении их аналоги обнаруживаются среди московских произведений – таких, как иконы Богоматери Одигитрии, конца XV – начала XVI в.³¹, и Богоматери Владимирской того же времени (ил. 14).

При явных отличиях все тринадцать икон Поникаровского чина объединяет сходная просветленность колорита и трактовка цвета в виде прозрачных или полупрозрачных плоскостей, обладающих повышенной светоносностью. В данном отношении мастера, писавшие деисус, в большей или меньшей степени испытали на себе влияние искусства ведущего художника Москвы конца XV – начала XVI в. Дионисия. Но по манере письма ни один из мастеров исследуемого чина

не подчинился полностью дионисиевскому стилю. Все они сохранили свою достаточно отчетливо выраженную индивидуальность.

Большинство приведенных выше аналогов исследуемых икон относится к концу XV – началу XVI в. Именно на этот период пришелся, как мы помним, пик административной карьеры их заказчика, дьяка Мамырева. Художники, писавшие Поникаровский деисус, вероятнее всего, активно действовали в те же годы. Казалось бы, многое говорит за то, что он создавался в конце XV – начале XVI столетия. Возможно, так оно и было. Однако наиболее вероятным временем возникновения данного памятника следует считать начало XVI в. Все-таки ближайшим аналогом деисуса являются роспись и иконы 1502 г. собора Ферапонтова монастыря. Кроме того, иконы святителей рассматриваемого комплекса (ил. 8 – 13) по стилю больше тяготеют к искусству XVI, а не XV в. Вероятно, они писались более молодыми художниками, чем авторы центральной семифигурной части деисуса.

Как видим, иконы Поникаровского чина представляют несколько течений в московской иконописи конца XV – начала XVI в., степень изученности которой явно оставляет желать лучшего. Я имею в виду то, что ныне более или менее исследовано лишь дионисиевское ее направление. Искусство же других современных Дионисию столичных художников либо изучено слабо, либо не изучено совсем. В такой ситуации иконы рассмотренного деисуса должны стать эталонным памятником или, иными словами, одним из основных ключей к более адекватному пониманию художественных процессов, протекавших в столице Русского государства того времени.

**

¹ ГМЗРК. И-542, И-543, И-544, И-879, И-880, И-545, И-546, И-540, И-541, И-547, И-549, И-548, И-550.

² Мельник А.Г. К истории комплекса художественных памятников, поступивших в Ростовский музей из церкви села Гуменца // ИКРЗ. 1996, Ростов, 1997. С. 55-66.

³ Там же. С. 62.

⁴ Мельник А.Г. Московский великокняжеский дьяк Данило Мамырев // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2006. № 2(24). С. 61 – 69.

⁵ Вздорнов Г. О живописи Северо-Восточной Руси XII – XV веков // Искусство. М., 1969. № 10. С. 60; Пуцко В. Икона Богоматери Одигитрии из села Гуменец // Revue roumaine d'histoire de l'art: Série beaux-arts. Т. XII. Bucarest. 1975. С. 41 – 49.

⁶ Мельник А.Г. Икона круга Дионисия в собрании Ростовского музея // Ферапонтовский сборник: VI. М., 2002. С. 167 – 174.

⁷ Мельник А.Г. Царские врата из церкви села Поникарова близ Ростова // IV научные чтения памяти И.П. Болотцевой. Сборник статей. Ярославль, 2000. С. 152 – 158.

⁸ См.: Попов Г.В. Дионисий. М., 2002. Ил. 45.

⁹ Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990. Ил. 191.

¹⁰ Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2002. С. 93, 154; Смирнова Э.С. Московская икона XIV – XVII веков. Л., 1988. Ил. 121.

- ¹¹ Дионисий «живописец пресловущий»... С. 93, 156, 204.
- ¹² Там же. С. 92 – 93.
- ¹³ Власова Т.Б. Икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская» из Благовещенского собора // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 154-163
- ¹⁴ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 124, 126, 132, 133.
- ¹⁵ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 35.
- ¹⁶ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 144, 146 – 149.
- ¹⁷ Ср.: Смирнова Э.С. Московская икона... Ил. 166, 168 – 169.
- ¹⁸ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 229, 232, 237.
- ¹⁹ См.: Кочетков И.А. Еще одно произведение Дионисия // ПКНО. 1980. Л., 1981. С. 261 – 267; Дионисий «живописец пресловущий»... С. 107.
- ²⁰ Дионисий «живописец пресловущий»... С. 237.
- ²¹ Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI – начало XV века. Каталог. М., 2007. С. 139, 142, 143.
- ²² Опубликовано в кн.: Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря: Сб. статей. М., 2005. С. 6.
- ²³ Остащенко Е.Я. «Успение» – храмовая икона Успенского собора Московского Кремля. К вопросу о развитии живописи Москвы во второй половине XV в. // Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005. С. 40-63.
- ²⁴ Пуцко В.Г. Иконы Ростова Великого после 1453 г.: о роли византийской традиции // ИКРЗ. 2007. Ростов, 2008. С. 188.
- ²⁵ Гусарова Е.Б. Русские поясные деисусные чины XV – XVI веков (Опыт иконографической классификации) // Советское искусствознание, 78. М., 1979. Вып. 1. С. 122.
- ²⁶ Там же. С. 122.
- ²⁷ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 165-167; Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков. М., 2008. С. 445.
- ²⁸ Лелекова О.В. Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. Исследования и реставрация. М., 1988. Ил. 3(6).
- ²⁹ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 103.
- ³⁰ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 124.
- ³¹ Ср.: Дионисий «живописец пресловущий»... С. 96.