

Элитарная московская иконопись XV-XVI вв. в Ростове и его окрестностях как историко-культурная проблема

В.Г. Пуцко

В 1976 г. в Государственном Русском музее на конференции «Дионисий и искусство Москвы XV-XVI столетий» мной был прочитан доклад «О некоторых иконах дионисиевской традиции», в котором речь шла об иконах, хранящихся в Ростове, в том числе и о входящих в состав чина из с. Гуменец, тогда доступных для изучения лишь частично. Материалы конференции остались не опубликованными, и были отправлены ее организаторами в архив, как, впрочем, и иных конференций по древнерусскому искусству. Та же судьба постигла текст статьи, представленный в сборник Ростовского музея, ненапечатанный, но, по крайней мере, незатерявшийся¹. Тем не менее изучение произведений продолжалось, и, думается, пришло время для их осмысления на концепционном уровне, поскольку пишущие о них авторы не всегда дают себе отчет относительно принадлежности этих и подобных им икон к собственно ростовскому художественному наследству². Это, в свою очередь, деформирует представления о характере творчества местных мастеров³.

Уже раньше, при атрибуции иконы Богоматери Одигитрии из церкви села Гуменец, первоначально отнесенной к продукции суздальской школы XV в., возник вопрос о ее московском художественном контексте. Эта изысканная по своим выразительным средствам икона (ил. 1) стилистически неотделима от группы произведений элитарной московской иконописи, непосредственно связанной с именем Дионисия, и к их числу, в частности, принадлежит прежде находившаяся в Троице-Сергиевой лавре икона Богоматери Одигитрии с Троицей, архангелами и избранными святыми (ил. 2). Она была давно известна в литературе, где оказалась отнесена вообще к XV в.⁶, затем к первой половине⁷ и, наконец, к середине этого столетия⁸. Однако анализ состава представленных на полях иконы русских преподобных, соотнесенный с хронологией их прославления и появления иконописных изображений, позволил заключить о выполнении произведения в конце XV в. и о его связи с мастерской Дионисия⁹. Это, в свою очередь, предопределило вывод о том, что икона из с. Гуменец, как ближайшая аналогия упомянутой, имеет то же происхождение, а также позволило высказать предположение о выполнении Дионисием живописи к

византийскому серебряному окладу иконы Богоматери Одигитрии после пожара 1482 г., повредившего также икону в соборе Вознесенского монастыря в Московском Кремле, восстановленную тем же мастером (ПСРЛ. Т. VI, под 1482 г.)¹⁰. Вывод был принят, но иногда без ссылки на источник¹¹, либо он приписан другим исследователям¹². Как бы то ни было, но стало очевидным, что произведения Дионисия и его мастерской существовали в Ростове и его окрестностях и что их возможно выделить из общей массы икон, вышедших из местных мастерских того же самого времени. Что касается конкретно иконы из Покровской церкви села Гуменец, то ее связь с кругом Дионисия сегодня оказывается общепризнанной¹³.

Историкам искусства давно хорошо известно летописное свидетельство о том, что в 1481 г. ростовский архиепископ Вассиан Рыло заказал Дионисию, попу Тимофею, Ярцу и Коню иконостас (ПСРЛ, Т. VI. Стб. 313) для Успенского собора Московского Кремля. Это известие, казалось бы вступающее в противоречие с освящением упомянутого храма 12 августа 1479 г. (ПСРЛ Т. XXV. С. 324.), обстоятельно комментировано¹⁴. И потому «новую церковь святую Богородицу» никак нельзя, подобно некоторым авторам второй половины XIX в., отождествлять с ростовским собором, построенным между 1508-1512 гг.¹⁵ Вместе с тем ошибочно решительно отрицать саму возможность заказа Дионисию тем же ростовским архиепископом Вассианом Рыло (1467-1481) каких-либо иных икон. Они были бы украшением как Успенского собора в Ростове, так и всякого иного храма в обширной Ростовской епархии, простиравшейся далеко на север. Естественно было предположить, что в их числе могла оказаться и икона Богоматери Одигитрии, происходящая из церкви села Гуменец, само название которого будто бы указывает на некогда существовавшие архиерейские гумна и житницы¹⁶.

Ясность в положение дела внесена исследованиями А.Г. Мельника, обнаружившего составленную в 1701 г. опись Покровской церкви села Гуменец, в которой нет упоминания ни об одной из икон рубежа XV-XVI вв., традиционно связываемых с этим храмом. Они появляются там лишь после упразднения «по ветхости и малоприходству» церкви Димитрия Солунского в с. Поникарове в 1819 г. История же этого села прослеживается с 1520-х гг., когда им владел московский дьяк Данила Киприанов сын Мамырев, которого и можно считать наиболее вероятным заказчиком икон Богоматери Одигитрии, Димитрия Солунского с житием, царских врат и деисусного чина¹⁷. Именно этот дьяк Д.К. Мамырев вместе с греком Мануилом Ангеловым в 1494 г. вернулся из Венеции с зодчим Алевизом и различными мастерами. Вероятно, его родственником, как полагает А.Г. Мельник, был Василий Мамырев (1432-1490), заказавший выполненную в 1489 г. Лицевую Книгу пророков, в миниатюрах которой принято подчеркивать

близость к произведениям круга Дионисия¹⁸. Совершенно очевидно, что перечисленные иконы, оказавшиеся исторически связанными с Ростовской землей, несомненно московского происхождения и никак не могут характеризовать достижения местных иконников.

Житийная икона Димитрия Солунского (ил. 3), которую можно датировать около 1500 г., являлась храмовой в церкви с. Поникарова, и ей посвящено специальное исследование, показавшее тесную связь этого произведения с продукцией как самого Дионисия, так и его мастерской¹⁹. Действительно, грациозная фигура святого воина в среднике напоминает его изображение в ферапонтовской стенописи, а общая художественная концепция находит параллель в дионисиевской иконе митрополита Петра с житием из Успенского собора Московского Кремля²⁰ (ил. 4). По крайней мере, речь может идти об одном художественном круге, явно не местном, ростовском²¹. Доказано московское происхождение и позже распиленных поникаровских царских врат с изображениями Благовещения и четырех евангелистов²². Они явно ориентированы на классицирующие образцы, но при этом сказывается нарушение пропорций, соединенное с робостью в передаче объемной моделировки складок одежд (ил. 5). В целом, при общем принципиальном сходстве по мастерству живопись не достигает того качественного уровня, который характеризует выполненные около 1502 г. клейма царских врат из собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря²³ (ил. 6). Предполагается, что они могли быть написаны сыном Дионисия – Феодосием, автором миниатюр Четвероевангелия 1507 г.²⁴

Версия о ростовском происхождении гуменецкого (поникаровского) деисусного чина изначально не получила научного обоснования²⁵, но при этом оказалась на удивление живучей, породив иллюзию следов труда здесь артели местных иконописцев²⁶. Предполагать предназначение чина для Успенского собора в Ростове нет оснований, что, разумеется, не исключает потенциальную возможность нахождения в нем типологически и стилистически подобного, скорее всего, иного иконографического состава. Сквозь следы адаптации отчетливо проглядывают византийские палеологовские формы образца, неодинаково интерпретированные в индивидуальных манерах мастеров. А.Г. Мельник различает в составе икон чина пять стилистически однородных групп, отмечая их признаки²⁷. Здесь можно ограничиться характеристикой основных стилистических тенденций, особенно обратив внимание на выделяющуюся пластической моделировкой объема, наиболее ярко выраженной при исполнении ликов (ил. 7). Иконы с такими признаками имеют нимбы с широкой обводкой и в целом выдаются большей экспрессией. Показательно, что стилистическую параллель можно обнаружить в трактовке ликов ряда икон деисусного чина иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монасты-

ря, выполненных около 1497 г. (ил. 8). Упомянутый комплекс икон был подвергнут тщательному изучению О.В. Лелековой, прекрасно охарактеризовавшей индивидуальные манеры мастеров, выделив одну из них, нас интересующую, как принадлежащую руководителю²⁸. В то время в особенностях стиля видели лишь соединение новгородских и московских черт, не допуская даже мысли о том, что в мастерской могли оказаться и греческие иконописцы с Крита, хорошо знавшие дорогу на Русь с более раннего времени. Их творческое наследие дает ключ к пониманию подобных явлений²⁹.

Изучение материала показывает, что в поствизантийский период греческая художественная традиция проникала как в Ростов, так и в иные русские местные культурные центры преимущественно благодаря московскому посредничеству³⁰. Особо надо оценить появление элитарных столичных икон в наиболее крупных северных монастырях, где они служили проводниками утонченных эстетических вкусов, воспитанных на классических образцах³¹. В этом ряду почетное место занимает уже упомянутый иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря³², вышедший из мастерской Дионисия около 1502-1503 г., иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря³³, иконостас Благовещенского монастыря Переславского уезда, около 1500 г.³⁴ В этом художественном контексте гумецкий (поникаровский) деисусный чин, при всех своих индивидуальных особенностях, не выглядит чужеродным явлением. Более адаптированный вариант этого стилистического направления представлен деисусными иконами из иконостаса Введенского собора Корнилиево-Комельского монастыря под Грязовцом, датируемыми около 1515 г. или второй четвертью XVI в.³⁵ Обсуждаемый комплекс икон, исторически связанный с окрестностями Ростова, в культурно-историческом плане представляет в сущности наносное элитарное явление, подобно дворянским усадьбам второй половины XVIII в., не укорененным в местную почву. Немногочисленные и случайные иконы XV-XVI вв. из ростовских храмов затрудняют решение вопроса о проникновении этого направления в городскую среду. Если от логических суждений о закономерности присутствия подобных произведений в Успенском соборе и наиболее знаменитых монастырях обратиться к реалиям, то все же можно испытать некоторое удовлетворение результатами. Из Ростова происходит относимая к кругу Дионисия икона последней четверти XV в. с изображением Богоматери Одигитрии с предстоящими Иоанном Предтечей и апостолом Петром, с 1938 г. находящаяся в Государственной Третьяковской галерее³⁶. В ростовской церкви Леонтия на Заровье сохранилась относимая ко второй четверти XVI в. (возможно выполненная и несколько раньше) икона Богоматери Одигитрии, скорее всего, московского происхождения, которая (ил. 9) называется уменьшенным (60,8 x 49,5) и видоизмененным списком³⁷ ди-

онисиевской иконы (141,2 x 105,7), написанной около 1502-1503 гг. для местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря³⁸ (ил. 10). Такое явление надо признать вполне закономерным, поскольку практически невозможно было обеспечить приходские храмы шедеврами. Впрочем, не исключена и первоначальная принадлежность ростовского списка одному из позже упраздненных местных монастырей. Прошедшие реставрацию ростовские иконы первой половины XVI в. большей частью не обнаруживают признаков активного усвоения дионисиевского наследия. В лучшем случае можно в них отметить отдельные воздействия московской иконографии, византийской в своих истоках. При столь определенном положении вещей крайне затруднительно принимать столичный художественный импорт за продукцию местных иконописных мастерских, которая в действительности порой выдается архаичностью художественных форм.

В то же самое время в окрестностях Ростова, главным образом в вотчинах тогдашней аристократии, продолжают появляться подлинные жемчужины иконописного искусства. Одна из них – выполненная около 1500 г. двусторонняя выносная икона с изображениями Богоматери Умиления Подкубенской и Николая Чудотворца, дионисиевского круга, сохранившаяся в с. Неверково Борисоглебского района³⁹ (ил. 11). Это весьма изысканное произведение, свидетельствующее не только об исключительно высоком мастерстве иконописца, но и об утонченном эстетическом вкусе заказчика. Стоит также отметить икону Богоматери Владимирской с Преображением и избранными святыми, происходящую из Богоявленской церкви села Уславцева близ Ростова⁴⁰ (ил. 12). Помещение вверху Преображения указывает, что первоначальное местонахождение образа было иным. По своей художественной характеристике он представляет дионисиевскую традицию, отличаясь хорошим рисунком и звучным колоритом. Этому произведению близка происходящая из того же храма икона с изображением ростовских святителей с преподобными Авраамием Ростовским и Сергием Радонежским, обоснованно датированная первой третью XVI в.⁴¹ Эта дата является более приемлемой и для первой иконы, чем середина того же столетия, когда русское иконописание уже вступает в иную фазу своего развития. Обе иконы из с. Уславцева могут служить образцами московского письма, но отнюдь не круга Дионисия, утонченное искусство которого было трудным для восприятия его последователями. Они были способны усвоить лишь определенные черты. Здесь речь идет исключительно о московской иконописи XV-XVI вв., оказавшейся исторически связанной с Ростовом и его округой. Ее общий объем явно был значительно больше и, во всяком случае, не исчерпывался приводимым перечнем произведений. Вполне возможно, что последний со временем удастся дополнить сейчас неизвестными об-

разцами. Но только вряд ли они изменят то возникшее ощущение, что эти иконы ценили, бережно хранили, пока понимали их высокие художественные качества. В кругу церковно-археологических памятников они, покрытые потемневшей олифой, уже ничем не выделялись. Только незаметно, чтобы их присутствие на рубеже XV-XVI вв. радикально реформировало местное ростовское иконописание. Это наблюдение, возможно, окажется скорректировано в таком же порядке, в каком меняются наши общие представления о путях и этапах развития иконописи и соответственно о времени создания ее тех или иных образцов. В одних случаях это делается доказательно, с аргументами, в других – скорее интуитивно, оставляя место для поправок. Такое, несколько изолированное по отношению к продукции местных мастерских, существование в Ростовской земле московского художественного импорта заставляет его осознать в качестве политического и социального явления. И случай с гуменецким (поникаровским) комплексом икон явно не служит исключением. К великому сожалению, мы не располагаем в такой мере архивными материалами, как, скажем, историки искусства в Дубровнике и Сплите, имеющие возможность проследить там появление критских иконописцев и даже выяснить объем и размещение их продукции. Существой такая возможность – сегодня не пришлось бы выделять московские иконы преимущественно по формальным отличительным признакам. Но ведь иного пути здесь не существует.

Вряд ли можно говорить о широкой экспансии московской культуры (по крайней мере на материале иконописи), хотя это положение, казалось бы, представляет непреложный факт. Нельзя оспаривать того, что «как власть московских государей подчинила себе некогда независимые республики и княжества Северо-Западной и Северо-Восточной Руси, идеи, главные иконографические темы и отдельные стилистические черты этой живописи постепенно просочились в искусство других городов и оказали мощное влияние на областные школы»⁴². В Ростове новые веяния становятся ощутимыми в иконописи только ближе к середине XVI в., со сменой поколений мастеров. Симптомом этого оказывается стиль подносных икон с изображением в рост Леонтия Ростовского, образцом которых может служить икона, происходящая из Горицкого монастыря близ Кириллова⁴³. Она уже мало чем отличается от собственно московских. Существовало и течение более компромиссного характера, и, пожалуй, даже преобладало.

На этом общем фоне оказавшиеся в конце XV и в первые десятилетия XVI вв. в Ростове и его окрестностях утонченные и даже просто хорошего художественного уровня московские иконы трудно не отличить от продукции местных мастерских, имевших своих заказчиков. Их определение не может быть произвольным, поскольку существу-

ет историко-художественный контекст, несравненно более важный, чем самые оригинальные индивидуальные манеры. Последние оказываются той нитью, которая связывает творчество определенных столичных мастеров со страной их происхождения и с той мощной византийской традицией, игнорировать которую практически невозможно.

**

¹ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. М., 2003, С. 35. Прим. 68.

² Там же. Там же. Кат. 2, 4-6, 14-28, 36, 37, 49, 54.

³ См.: 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. О корректности противопоставления моей статьи 1973 г., написанной, когда в ходу было понятие о ростово-суздальской школе, охватывающей Центральную, Северо-Восточную и Северную Русь, последним исследованиям, в том числе остающимся в рукописях, пусть судит читатель, равно как и о том, можно ли во главу ростовской иконописи ставить произведения, происхождение которых остается проблематичным. За истекшие десятилетия о ростовской иконописи писали не только московские авторы. До расчистки всего комплекса сохранившихся в Ростове икон любые суждения о ростовской иконописи будут оставаться предварительными. Считать эталонными иконы из Бородавы, окрестностей Каргополя и из Димитрова даже на сегодняшнем этапе изучения материала едва ли логично. Думается, правильнее разграничивать происхождение и бытование произведений.

⁴ Ямщиков С. Древнерусская живопись. Новые открытия. М., 1965. Табл. 22.

⁵ Пуцко В. Икона Богоматери Одигитрии из церкви села Гуменец // *Revue roumaine d'histoire de l'art: Sériee beaux-arts*. Т. XII. Bucarest, 1975. С. 41-49.

⁶ Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев, 1920. С. 85. № 13/113.

⁷ Лазарев В.Н. Живопись и скульптура великокняжеской Москвы // *История русского искусства*. Т. III. М., 1955. С. 187. Ил. на с. 191.

⁸ Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи ГТГ. Т. I. М., 1963. С. 314-315. Ил. 199. Кат. 255. Эта дата удерживалась в литературе и в год выхода из печати указанной моей статьи: Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М., 1975. С. 33-36. Ил. 30.

⁹ Пуцко В. Икона Богоматери Одигитрии из церкви села Гуменец. С. 45. Рис. 2.

¹⁰ Там же. С. 46. Рис. 3.

¹¹ Смирнова Э.С. Московская икона XIV-XVII веков. Л., 1988. С. 287. Табл. 133.

¹² Мосунова Т.М. Некоторые данные исследования икон Дионисия и его круга // *Древнерусское и поствизантийское искусство*. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М., 2005, С. 422-424.

¹³ 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. С. 163-164, Кат. 39.

¹⁴ Попов Г.В. Иконостас Дионисия 1481 года: опыт исследования комплекса по письменным источникам // *Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования*. М., 1985. С. 123-140.

¹⁵ Мельник А.Г. Новые данные об Успенском соборе Ростова Великого // *Реставрация и архитектурная археология*. Новые материалы и исследования. М., 1991. С. 131. См. также: Мельник А.Г. Интерьер ростовского Успенского собора в XVI-XVIII вв. // *СРМ*. Вып. V. Ростов, 1993. С. 56-81.

- ¹⁶ Титов А. Ростовский уезд Ярославской губернии. Историко-археологическое и статистическое описание с рисунками и картой уезда. М., 1885. С. 343-344.
- ¹⁷ Мельник А.Г. К истории комплекса художественных памятников, поступивших в Ростовский музей из церкви села Гуменца // ИКРЗ, 1996. Ростов, 1997. С. 55-66; Он же. Поникаровский деисусный чин // «От мудрости и святости былого...»: VII Тихомировские чтения. Тезисы докладов. Ярославль, 1999. С. 7-73; Он же. Московский великокняжеский дьяк Данило Мамырев // Древняя Русь. Вопросы медаевистики. 2006. № 2 (24). С. 61-69.
- ¹⁸ Кучкин В.А., Попов Г.В. Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 года // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. М., 1974. С. 107-144.
- ¹⁹ Мельник А.Г. Икона круга Дионисия в собрании Ростовского музея // Ферапонтовский сборник. Вып. VI. М., 2002. С. 157-174.
- ²⁰ Дионисий «живописец пресловущий». С. 82-87. Кат. 2.
- ²¹ Ср.: Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 86-93. Кат. 14. Речь идет о влиянии на ростовскую живопись начала XVI в. искусства Дионисия и художников его круга. Колорит, как утверждается, типично ростовский.
- ²² Мельник А.Г. Царские врата из церкви села Поникарова близ Ростова // IV чтения памяти И.Б. Болотцевой. Сборник статей. Ярославль, 2000. С. 152-158. Воспроизведение всех частей этих врат в цвете см.: Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. М., 2006. С. 122-127.
- ²³ Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. М., 2003. С. 246-251. Кат. 81-85.
- ²⁴ Дионисий «живописец пресловущий». С. 246-248. Кат. 66.
- ²⁵ Балдина О.Д. Две иконы ростовской школы живописи // Советская археология. 1968. № 3. С. 172-179.
- ²⁶ Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 94-109. Кат. 15-27; Преображенский А.С. Ростовская иконопись второй половины XV века: предварительные размышления. С. 461-462 («иконы из Гуменца обозначают финальную, своего рода «академическую» стадию развития ростовского искусства второй половины XV столетия и одновременно служат оппозицией бесплотному московскому искусству рубежа веков, сохраняя традиционную для ростовской живописи материальность и рукотворность»).
- ²⁷ Мельник А.Г. Поникаровский деисусный чин. С. 71-72.
- ²⁸ Лелекова О.В. Пророческий ряд иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Сообщения ВЦНИЛКР. Вып. 28. М., 1973. С. 126-174; Она же. Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. Исследование и реставрация. М., 1988.
- ²⁹ См.: Chatzidakis M. Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut, Venise, 1962; Поствизантийская живопись. Иконы XV-XVIII веков из собраний Москвы, Сергиева Посада, Твери и Рязани. Каталог выставки. Афины, 1995.
- ³⁰ Подробнее об этом см.: Пуцко В.Г. Иконы Ростова Великого после 1453 г.: о роли византийской традиции // ИКРЗ, 2007. Ростов, 2008.
- ³¹ Пуцко В. Элитарные иконы на Русском Севере // Соловецкое море Историко-литературный альманах. Вып. 7. Архангельск-Москва, 2008. С. 41-46.
- ³² Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. С. 44-135. Кат. 5-37.
- ³³ Дионисий «живописец пресловущий». С. 113-151. Кат. 11-34. Ср.: Шаромазов М.Н. О датировке иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // Древнерусское и поствизантийское искусство. С. 354-367. (Отнесен к 1490 г.).
- ³⁴ Мельник А.Г. Деисус из Благовещенского погоста в собрании Ростовского музея // ИКРЗ, 1997. Ростов, 1998. С. 112-119. Воспр. см.: Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 62-69. Кат. 4-6 (иконы отнесены к последней четверти XV в., с версией о происхождении из Борисоглебского монастыря на Устье).

- ³⁵ Древнерусское искусство в собрании Вологодского музея-заповедника. Путеводитель по экспозиции. М., 2004. С. 34. Ил. 22-25.
- ³⁶ Дионисий «живописец пресловущий». С. 180-182. Кат. 45.
- ³⁷ Мельник А.Г. Неизвестная икона Богоматери Одигитрии XVI в. // СРМ. Вып. IX. Ростов, 1998. С. 84-88; Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 130-131. Кат. 36.
- ³⁸ Дионисий «живописец пресловущий». С. 113-115. Кат. 11.
- ³⁹ Мельник А.Г. Неизвестный шедевр круга Дионисия // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. III. Вологда. 1998. С. 186-192; Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. С. 132-135. Кат. 37 (датировка второй четвертью XVI в. представляется очень поздней, стилистически не соотносящейся с образцами иконописания этого времени).
- ⁴⁰ Там же. С. 158-159. Кат. 49.
- ⁴¹ Мельник А.Г. О времени, создания иконы «Ростовские и избранные московские святые» из собрания Ростовского музея // ИКРЗ, 2006. Ростов, 2007. С. 308-316.
- ⁴² Вздорнов Г.И. Живопись // Очерки русской культуры XIII-XV веков. Ч. 2: Духовная культура. М., 1970. С. 377.
- ⁴³ Мельник А.Г. Икона Леонтия Ростовского из Воскресенского Горицкого монастыря // Кириллов. Краеведческий альманах. Вып. IV. Вологда, 2001. С. 212-218.