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

История и культура Ростовской земли 2023



Р_{остов} 2024

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. 2023 / **И90** Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». — Ростов, 2024. — 592 с.: ил. ISBN 978-5-6046011-9-8

В сборнике опубликованы материалы XXXIII научной конференции «История и культура Ростовской земли», состоявшейся в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль» 7-9 ноября 2023 г.

УДК 94(470.316-21)(082) ББК 63.3Яр

Содержание

Аверьянов К. А. (<i>Москва</i>). Из ранней истории Ростовской волости Святославль-Караш
Дмитриев М. В. (Москва). Идентичность Руси и «чувство-мы» (Wir-Gefühl) в «Послании на Угру» Вассиана Рыло
Мельник А. Г. (<i>Ростов</i>). Распространение нового типа иконостаса, сотворенного Ростовским митрополитом Ионой (1652–1690), в России XVII — начала XX века
Яворская С. Л. (Домодедово). Резные скульптуры Христа в темнице. В поисках смысла образа
Гульманов А. Л. (Москва). Икона «Архангел Михаил, с деяниями» из Музея имени Андрея Рублева как произведение ростовского мастера. Проблема датировки памятника
Нечаева Т. Н. (<i>Москва</i>). К вопросу о датировке и атрибуции иконы «Покров Богоматери» из собрания Музея имени Андрея Рублева
Макарова Е. Ю. (<i>Ярославль</i>). Икона «Ростовские святители Леонтий, Исайя, Игнатий и Иаков в молении Богоматери на престоле» середины XVII в. из собрания Ярославского художественного музея
Парфенов А. Ю. (<i>Ростов</i>). Храм Иоанна Богослова на Ишне как памятник древнерусского богослужения
Носов К. С. (<i>Москва</i>). К дискуссии о земляной бастионной крепости в Ростове
Шадунц Е. К. (<i>Переславль-Залесский</i>). Свиньины, друзья и соседи Орловых: к биографии владельцев села Смоленское Переславского уезда
Морозов А. Г. (<i>Ростов</i>). Архитекторы, подрядчики, живописцы, мастера храмового комплекса Поречья-Рыбного
Трошина С. М. (<i>Москва</i>). Из Алексина в Ростов: родословная часовщиков Савостиных на основе материалов Тульского архива
Рубцова М. Л. (<i>Ростов</i>). Из истории посвящений храмовых престолов во имя свт. Димитрия Ростовского

Виденеева А. Е. (<i>Ростов</i>). Священнослужители и причетники церкви Андрея Стратилата села Сулость
XVIII — начала XX столетия
Архимандрит Сильвестр (Лукашенко), Виденеева А. Е. (<i>Ростов</i>). Церковь Андрея Стратилата села Сулость Ростовского уезда в первой половине XIX столетия (по материалам описи 1836 года)
Кузнецова О. А. (<i>Москва</i>). Изразцы с рамкой-«ромашкой» из коллекции музея-заповедника «Ростовский кремль»: подпись и подтекст
Пак В. Ф. (<i>Ростов</i>). О Дарохранительнице 1802 г. из Спасо-Яковлевского монастыря
Власова И. А. (<i>Петрозаводск</i>). Ростовский кружевной манер. Отличительные признаки
Киселев Ал-й В. (<i>Ростов</i>). Авторы этнографических публикаций в газете «Ярославские губернские ведомости» (1831—1917): постановка вопроса
Леонов Д. Е. (<i>Ростов</i>). Преподавательский состав Ростовского Димитриевского духовного училища (1874—1918 гг.)
Чекмасов Д. Н. (Ярославль — Ростов). Ростовская типография Ивана Александровича Краморева и ее книжные издания (1875—1900)
Белова Н. В. (<i>Ярославль</i>). Типография семьи Фалька в Ярославле (1879—1910 гг.)
Никитина Т. Л. (<i>Ростов</i>). К архитектурной истории Ростовского музея церковных древностей: крыльцо Белой палаты
Мельник Л. Ю. (<i>Ростов</i>). Фотографии И. Ф. Барщевского в собраниях музея «Ростовский кремль» и музея архитектуры имени А. В. Щусева: уточнение атрибуции409
Степанов К. А. (<i>Ростов</i>). Первая мировая война: «наблюдение» за иностранцами в Ростовском уезде Ярославской губернии
Коновалова Н. Е. (<i>Рыбинск</i>). Изделия и художники Первомайского фарфорового завода по материалам газет 1930-х годов

Грибанова С. Ю. (<i>Ростов</i>). Изображение колоколов и колоколен на эмали
Макарова А. С., Юрьева Т. В., Михайлова А. В. (Москва). Результаты исследования и реставрации слюдяной оконницы XVII в. из собрания Переславского музея-заповедника
Юрьева Т. В., Михайлова А. В. (Москва). Предварительные исследования 117 экспонатов XVIII—XXI веков с финифтью из коллекции Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»
Каретников А. Л., Верин А. В., Каретникова В. А., Попова М. А. (<i>Ростов</i>). Археологические разведки 2023 года в урочище Гора Святой Марии и его окрестностях: основные результаты
Рыкунова И. И., Рыкунов А. Н. (<i>Рыбинск</i>). Свинцовые пломбы средневековой Усть-Шексны
Уткин Д. Е. (Ярославль — Ростов). Селище у села Красное в Рыбинском районе Ярославской области
Иванов В. В. (<i>Москва</i>), Полежаева Т. А. (<i>Ростов</i>), Синюшкин И. Н. (<i>Москва</i>). «Как оживает история?»: опыт актуализации культурно-исторического наследия купцов Смысловых
Список сокращений

ИКОНА «АРХАНГЕЛ МИХАИЛ, С ДЕЯНИЯМИ» ИЗ МУЗЕЯ ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ РОСТОВСКОГО МАСТЕРА. ПРОБЛЕМА ДАТИРОВКИ ПАМЯТНИКА

Гульманов Алексей Леонидович,

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, г. Москва e-mail: iconer@rambler.ru

В статье рассматриваются стилистические особенности иконы Архангела Михаила, вывезенной из Лальска Кировской области, расположенного на исторических землях Ростовской епархии. Анализ стиля позволяет сделать заключение о создании иконы ростовским мастером. Работа мастеров из Ростова была распространенной практикой в отдаленных частях обширной епархии.

Ключевые слова: ростовские иконописцы, Лальск, Великий Устюг, конец XV — первая треть XVI в.

THE ICON "ARCHANGEL MICHAEL WITH DEEDS" FROM THE ANDREY RUBLEV MUSEUM AS A WORK OF A ROSTOV ARTIST. THE PROBLEM OF DATING THE MONUMENT

Alexei Leonidovich Gulmanov.

The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow e-mail: iconer@rambler.ru

The article explores the stylistic features of the icon of Archangel Michael taken from Lalsk, Kirov region, located on the historical lands of the Rostov diocese. Analysis of the style allows us to conclude that the icon was created by a Rostov artist. The work of icon-painters from Rostov was a common practice in remote territories of the vast diocese.

Keywords: Rostov icon-painters, Lalsk, Veliky Ustyug, late 15th – first third of the 16th centuries.

Икона «Архангел Михаил, с деяниями» (ЦМиАР КП-988, Инв. 1532-I, размер 115,5×83×4 см; ил. 1) поступила в музей из экспедиции 1963 г. В. В. Кириченко и Г. В. Попова и была найдена в Успенской кладбищенской церкви Лальска Кировской области, куда были собраны иконы из других закрытых храмов [1, с. 11, 13—14]. До революции Лальск входил

в Сольвычегодский уезд, который в XVI в. выделился из Устюжского. Исторически эти земли относились к Ростовской епархии. В XV—XVI вв. представителями Ростовских архиепископов с правом освящения храмов здесь были архимандриты Михайло-Архангельского монастыря в Великом Устюге [2, с. 523—524; 3, с. 516].

В 1963 г. икона была реставрирована В.О. Кириковым в мастерской музея и затем многократно участвовала в зарубежных и отечественных выставках. Новое обращение к ней связано с подготовкой очередного тома каталога собрания икон ЦМиАР, посвященного иконам Ростова и ростовской художественной традиции.

В каталогах зарубежных выставок 1966—1967 гг. икону отнесли к началу XVI в. без обозначения культуры [4, cat. 357, p. 105; 5, kat. 357, s. 106; 6, cat. 357, p. 99; 7, kat. 357, s. 106; 8, p. 264] , в первых музейных путеводителях – к северным письмам [9, с. 62–65]. М. А. Реформатская датировала ее концом XV – началом XVI в. [10, с. 40–42] и предположила, что образ был послан в Лальск «в знак установления церковного подчинения его Великому Устюгу». В стиле иконы ею были отмечены «изящество силуэтов» и «ритмическая свобода», указано на влияние Москвы. Колорит с «чистыми светлыми», «яркими плотными красками» она считала признаком северной иконописи. Отметив, что в Устюге работали ростовские мастера, она считала икону местным произведением и сопоставила ее с храмовой иконой «Преподобный Симеон Столпник, с житием» из церкви в Устюге (ГТГ) [11, кат. 242]. Ко второй половине XV в. икону отнесли Л. М. Евсеева и В. Н. Сергеев в путеводителе по музею [12, с. 45]². А. А. Салтыков (ныне протоиерей) дал очень позднюю датировку концом XVI – началом XVII в., связав «истонченность фигур в клеймах» с влиянием «строгановских писем» [13, с. 50, 250, табл. 154—156]. Он уверенно указал на происхождение иконы из Михайло-Архангельского монастыря в Великом Устюге. Атрибуция «Великий Устюг» сохранилась в последующих выставочных каталогах с датировкой Л. П. Тарасенко серединой XVI в. [14, kat. 19, p. 8; 15, σ . 12, 30−31, 58, № 28; 16, p. 128−129, № 41].

О. А. Дьяченко датировала памятник третьей четвертью XVI в., отметив связь с Ростовом в исполнении личного письма [17, кат. 98, с. 526—533]. Важнейшую роль в ее датировке сыграл иконографический аргумент: программа клейм иконы следует тексту «Сказание чудесе великого Божия Архистратига Михаила сведена вкратце», помещенному в Великих Минеях Четьих митрополита Макария [18, стлб. 233—236], где перечислены те же деяния, включая такие редкие как «Архангел Михаил возвещает Ною закон о жертве». На иконе представлено около половины из них. С такой датировкой она вошла в последующие публикации [19, с. 52; 20, с. 320—321; 21, с. 544—545].

Благодарю Б. Н. Дудочкина за указание на эти труднодоступные издания.

² Л. М. Евсеева в настоящее время не согласна со столь ранней датировкой памятника.

Однако включение «Сказания» в Великие Минеи Четьи не может служить основанием для датировки иконы, так как, по указанию О.В. Творогова, данный текст известен в составе Пролога уже с XIV в., содержится в восьми рукописях XV в. и более поздних [22, с. 271, 295; см. также: 23, с. 518]. Широкая распространенность списков Пролога позволяла использовать «Сказание», тогда как Великие Минеи Четьи существовали лишь в трех списках в Софийском соборе Новгорода, в Успенском соборе Москвы и у царя Ивана IV [24]. Хотя они способствовали дальнейшему копированию этих текстов, видеть в иконе их влияние нет оснований. Это позволяет вернуться к более ранней датировке памятника.

Нужно рассмотреть и проблему происхождения иконы. Сведения об основании Лальска имеются лишь в поздних источниках — Устюжском летописце 2-й редакции 1746 г. и Летописце Льва Вологдина 1765 г., где оно приписано новгородцам, бежавшим от казней Ивана Грозного в 1570 г. и поселившимся на реке Лале «в пустом месте» [25, с. 121, 137]³. Эти сведения носят полулегендарный характер. Упоминание в писцовой книге 1625 г. купчих 1525 и 1529 гг. на расположенные в нескольких верстах от Лальска деревни Юрьева Гора и Василево [26, с. 9; 27, с. 187] указывает на освоенность этих территорий в первой трети XVI в.

Первое упоминание о церкви Архангела Михаила содержится в Приправочной книге Сольвычегодского уезда с книги письма и дозора Василия Самарина и Семена Осокина 1619/1620 г.: «В Лальской же волости на реке на Лале на осыпи бывал городок Ботище ниже Никольскаго погосту на берегу, а в осыпи церковь Михаила Архангела вверх шатровой ставят ново мирские люди Лальскою волостью, а дворов в осыпи нет, а поставлен острог около Никольскаго Лальскаго посаду по реке по Лале на берегу вверх от осыпи...» [28, л. 459–459 об. Цит. по: 29; 26, с. 14]. Таким образом, первоначально Архангельский храм находился в городке Ботище рядом с будущим Лальском, названным здесь Никольским погостом или посадом. В 1645 г. он уже был монастырем [26, с. 27–28], перенесенным в 1700 г. на новое место из-за подмыва половодьем [26, с. 94]. В 1860 г. его приписали к Архангельскому монастырю в Великом Устюге [30, т. 1, с. 78]. В советское время монастырский храм был разрушен, а икону из него, очевидно, перенесли в кладбищенскую церковь.

А. С. Преображенский в рецензии на рукопись готовящегося тома каталога ЦМиАР высказал сомнение в передаче иконы из Устюга, допуская существование церкви на месте Ботища в более раннее время. Однако из писцовых книг XVII в. нельзя это понять. А. С. Преображенский любезно

³ Сообщения помещены под другими датами после рассказа об усмирении беспорядков в Устюге: в первом летописце под 7127 (1619) г., в других рукописях 7157 (1649) г.; во втором под заголовком «В лето 7057, а от Рождества Христова 1549». Далее Лев Вологдин описывает современный ему Лальский посад XVIII в. с каменными соборной и тремя приходскими церквями, Архангельской пустынью.

указал на упоминание иконы в Писцовой книге Сольвычегодского уезда стольника Григория Овцына и подьячего Василия Крюкова 1677—1682 гг.: «... образ другой местный Архангела ж Михаила с деянием, писан на красках же, ветх, прикладу венец да гривна, низано жемчугом мелким» [31, л. 680. Цит. по: 32; 26, с. 58; 33, с. 17]. Его можно уверенно отождествить с иконой ЦМиАР по не золотому фону и только одному венцу, что соответствует следам от крепления оклада только в среднике иконы. Ветхость иконы по сравнению с остальным убранством косвенно указывает, что она была старше построенного в 1620 г. храма.

А. С. Преображенским также было указано на отсутствие такой иконы в самой ранней описи Архангельского монастыря в Устюге в Писцовой книге 1623—1626 гг. Микиты Вышеславцева и подьячего Агея Федорова [34, л. 105 об.—108. Опубл.: 35, с. 39—40; 36]⁴. Это не исключает передачу иконы для нового храма 1620 г., что, тем не менее, остается лишь гипотезой, которую нечем подтвердить. Перемещение старой, а следовательно уже имевшей свое место большой иконы выглядит не вполне правдоподобно. Этот вопрос требует дальнейшего изучения.

Высокий художественный уровень произведения предполагает работу мастеров или мастера из центра епархии. Приглашение иконописца из Ростова было возможно как в случае создания иконы в Устюге, так и для предполагаемого более раннего храма на Лале. Попробуем уточнить время создания иконы и обосновать ростовское происхождение иконописца.

Икона написана на основе из двух толстых хвойных досок с двумя врезными сквозными шпонками на обороте. Массивные доски не имеют коробления. Их толщина и хвойная порода характерны для иконописи Севера. Небольшие утраты левкаса с поздними вставками и дописями есть только нижних клеймах. Но красочный слой потерт, а колорит искажен пожелтевшим с момента реставрации покрытием из олифы. Глубокий синий цвет (индиго) утратил плотность и приобрел зеленоватый оттенок⁵. Пострадал также светло-зеленый колер. На личном письме утрачены завершающие белильные движки. Потерто золото нимбов и развернутые надписи в клеймах. Фон оказался неокрашенным белым левкасом, из-за олифы приобретшим лимонно-желтый цвет⁶. В микроскоп видны следы позднего поновительского золочения, заходящие на авторскую живопись. Контур авторского золотого нимба в среднике украшен канфаренным орнаментом из точек (имеют черный цвет из-за неудаленной старой олифы).

⁴ Из Устюга происходит другая храмовая икона «Собор Архангелов» (ГРМ), созданная около 1272—1276 гг. при основании обители [37, кат. 5, с. 36, 43—44, 206—212, илл. с. 38—39, цв. табл. 11—12].

⁵ Благодарю за помощь реставратора А. В. Тимохину. Использование индиго определено визуально через микроскоп.

⁶ Подтверждено пробой, сделанной специалистом ГОСНИИР И. Ф. Кадиковой. Благодарю заведующую отделом научной реставрации ЦМиАР О. Е. Труфанову за организацию исследования.

В клеймах сохранились фрагменты авторской коричневой обводки нимбов: в 4-м клейме «Разрушение Содома и Гоморры» поверх нее проведен черный жезл архангела. На фоне средника и нимбе имеются многочисленные гвоздевые отверстия от крепления оклада и венца, отсутствующие в клеймах и на торцах иконы.

Крупный размер клейм по отношению к среднику напоминает московские иконы последней четверти XV – первой трети XVI в., но отличаются принципы их разбивки. Нижний ряд больше по высоте, чем верхний, что усиливает тектонику композиции. Меняется ширина клейм в горизонтальных рядах: заметно расширено 3-е клеймо со сценой битвы Авраама против Элама, немного расширено расположенное под ним в нижнем ряду клеймо «Даниил во рву львином», неравномерно сужены 2-е клеймо и расположенное под ним клеймо «Три отрока в печи огненной». Мастер свободно закрашивал первоначально проведенные графьей границы клейм, меняя их размер. Между клеймами имелись разделительные полосы фона, полностью закрашенные в боковых столбцах ради увеличения высоты композиций. Разгранки остались в горизонтальных рядах клейм, но в сцене с тремя отроками их нет - она отделена контурами палаты и горы из соседних клейм, а позем сливается с предыдущим клеймом. Варьирование ширины клейм, при желании ясно обозначить их границы, архаично и напоминает икону «Борис и Глеб» XIV в. из Коломны (38, кат. 58, с. 134—136).

Средник иконы, как и сцена с отроками в печи и оберегающим их ангелом, асимметричны: фигуры сильно смещены влево, оставляя справа свободное пространство фона. Смещение согласуется с легким разворотом фигур в левую сторону. Аналогичную динамику, нарушающую симметрию, имеют иконы первого ведущего мастера иконостаса из Покровской церкви села Чернокулова под Юрьевом-Польским второй половины – последней четверти XV в. «Спас в силах» (ЦМиАР; ил. 2) [17, кат. 25, с. 166, 174, 176-169; 39, кат. 24, с. 29-30, 110-113] и «Воскресение Христово», хранящаяся во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике (ГВСИАХМЗ; ил. 3) [40, кат. 10, с. 88-95; 41, с. 455, 460-461, ил. 8]. К ним близко отличающееся иной манерой письма «Распятие» (ЦМиАР; ил. 4) [17, кат. 26, с. 178–181; 39, кат. 28, с. 30, 124–127]. Диагональный наклон фигуры Христа в «Спасе в силах» подчеркивает его напряженный взгляд, направленный на зрителя. В иконах праздничного чина фигура Христа смещена влево далеко от центра, между группами и в верхней части композиций даны большие пространственные паузы. Эти приемы чужды московским иконам того времени, обладающим умеренной динамикой и идеальной уравновешенностью. В иконе из Лальска присутствуют ритмические переклички — сдвиг границ клейм вторит смещению фигуры в среднике, хотя иконописец не стремился привести их к полному согласию.

Своеобразны высокие ступенчатые горы подчеркнуто граненых форм, образующие узкие вершины. Они строго вертикальны в клеймах

«Архангела», но в праздниках наклоняются в разные стороны как раскидистые ветви, особенно в «Крещении» (ГВСИАХМЗ; ил. 5) [40, кат. 8, с. 88—91; 41, с. 454, 460—461, ил. 7], исполненном менее искусным художником, работавшим в той же традиции. По сравнению с Чернокуловским чином в иконе из Лальска композиции более разреженные и устойчивые, что может указывать как на некоторую патриархальность созданного в северных землях произведения, так и на смягчение экспрессии в раннем XVI в.

Аналогичен рисунок фигур с веретонообразными силуэтами: ср. обернутую в красный гиматий фигуру архангела, наставляющего Моисея (ил. 6), и праотцев на «Воскресении». Фигуры наделены грациозными движениями, легкими наклонами голов и эффектной постановкой ног. Ступни опущены носками вниз, едва касаясь поверхности. Архангел нередко выглядит не стоящим, а парящим над землей. Особенно красивы изображения склонившегося архангела в 1-м клейме, учащего Адама и Еву, и во 2-м клейме, наставляющего Ноя (ил. 7). В похожей позе перед Христом представлен ангел в красном гиматии на «Крещении», сходным образом жестикулирует юноша справа от Христа в «Воскресении». На «Чуде в Хонех» закрученная винтом фигура Михаила представлена как в танце: он легко шагает влево, обернувшись вправо к Архипу.

Позу архангела перед Ноем можно сравнить с изображением великомученика Димитрия Солунского на храмовой иконе из Поникарова рубежа XV-XVI вв. (?) (ГМЗРК) [42, кат. 15, с. 92–99] в правом верхнем клейме в сцене заключения святого в темницу. Фигура Димитрия выглядит более устойчивой и весомой, что обусловлено московским происхождением иконы [43, с. 68–69]. В ростовских памятниках пропорции фигур и движения утрированы, как и на иконе из Лальска. В ней присутствует определенная энергичность поз и моделировок одежд: напряженно натянутая ткань на ступающей вперед ноге архангела и на икре отставленной ноги, взвинченный мелкими складками конец ткани, свисающий вперед по направлению движения, напоминают экспрессивный вариант палеологовского стиля второй половины XIV в. Отзвуки этого явления в XV в. сильны в живописи Пскова, но прослеживаются и в единичных памятниках среднерусских и северо-восточных земель: см. икону «Огненное восхождение пророка Илии, с житием» первой трети XV в. (?) из Нижегородского музея (НГХМ), связанную с искусством Ростова [44, кат. 256, с. 352, 355, 511-512]. Во второй половине XV в. усиленная экспрессия сохранилась в работах первого Чернокуловского мастера.

Отмеченные черты сочетаются в «Архангеле Михаиле» с размеренностью композиционных ритмов. Значительную роль играют силуэты фигур, подчеркнутые чередованием светло-алых и светло-синих одежд. Сочетание этих открытых цветов было характерно для живописи Ростова и связанных с ним земель: деисуса церкви Николы во Ржищах раннего

XVI в. (?) [42, кат. 43–48, с. 162–167] и иконы «Архангел Михаил» последней четверти XV в. [42, кат. 8, с. 78–79] (все в ГМЗРК), «Рождества Богоматери» из праздничного чина последней четверти XV в. из церкви Флора и Лавра села Астафьева близ Каргополя (КИАХМ) [41, с. 452, 458, 460, ил. 6]8. К ним следует добавить «Покров Богоматери» (ЦМиАР), отнесенный Т. Н. Нечаевой к ростовскому искусству последней четверти XV в. 9, и четырехчастную икону из собрания В. М. Момота, созданную в северных ростовских землях [46, кат. 21, с. 138–143]. Аналогичный колорит с более развитой пластической моделировкой драпировок есть на деисусе конца XV — начала XVI в. из Воскресенской церкви села Закедье (ГМЗРК) [42, кат. 11–14, с. 86–91] и праздниках из Чернокулова (на «Воскресении Христовом»). В иконах последних двух комплексов синие драпировки активно проработаны светом и тенью, а красные сохраняют цельность цветового пятна с темными описями контуров, иногда с мягкими теплого оттенка пробелами.

В этих же памятниках находит аналогии лилово-коричневый цвет крупных крыльев архангела. Он нередко использовался для периферийных, но значительных по площади элементов композиций — на поземах деисуса из Чернокулова (на иконе Богородицы в сочетании с мафорием), на ложе Анны в «Рождестве Богоматери» из Астафьева, хитоне Христа на «Спасе в силах» из Чернокулова и «Спасе на престоле» из Николы во Ржищах. Тонально насыщенные крылья архангела задают ритмику многих из клейм: «Борьба Иакова с ангелом», «Архангел Михаил погребает тело Моисея» (ил. 8) и др.

Силуэтность фигур сочетается с невысоким, но отчетливым рельефом. Он создается гибкими описями контуров с минимальными притенениями по краям. Выразительны широкие исчерна-коричневые описи крыльев, сочетающиеся с белильными обводками перьев. Такими же приемами исполнены иконы из деисуса Ризоположенской церкви села Бородава 1485 г. (КБИАХМЗ, ранее ЦМиАР; ил. 9) [17, кат. 17, с. 114—121; 41, с. 442—443, 445, 447—448, 450, 453, ил. 1—2], построенной архиепископом Ростовским, Ярославским и Белозерским Иоасафом (Оболенским). Их относят к наиболее рафинированному слою ростовского искусства. Фигуры великомучеников Георгия и Димитрия стройные, как бы точеные, с простой, но точной конструкцией формы. Одежды трактованы как локальные цветовые пятна без пробелов или с тонкими пробелами вдоль контуров. Такие же нитевидные пробела проведены вдоль складок на красном плаще архангела. Аналогично исполнены драпировки

⁷ О более ранней датировке памятника см. [41, с. 469, примеч. 28].

⁸ Деисус из Астафьева в Музее изобразительных искусств Архангельска (ГМО ХКРС) [45, кат. 2–9] стилистически отличается от «Рождества Богоматери». В нем черты ростовской живописи, по-видимому, смешаны с новгородским влиянием.

⁹ См. статью Т. Н. Нечаевой в этом сборнике.

на деисусе из церкви Николы во Ржищах, в том числе голубой гиматий Христа (ил. 10), и на небольшом среднерусском (Ростовском?) деисусе начала XVI в., происходящем из собрания Г. М. Прянишникова (НГХМ) [44, кат. 258, с. 357-359, 512].

В клеймах упругие формы красных драпировок созданы почти исключительно коричневыми описями и лишь изредка подчеркнуты розоватобелыми мазками. Трудно судить о первоначальной моделировке синих и зеленых одежд, хотя они, по-видимому, не имели развитой световой моделировки. На зеленой рубашке в среднике сохранился тонкий вертикальный пробел, аналогичный пробелам красного плаща, но проходящий по центру выступающей формы — над коленом левой ноги архангела. Синие хитоны в клеймах выглядят как локальные цветовые пятна с темно-синими контурами, придающими им пластическую форму. На синем нагруднике архангела фрагментарно сохранились яркие пробела, подчеркивающие его граненый объем, контрастирующий с гибким рисунком фигуры. Эта деталь была характерна для палеологовской иконографии святых воинов [47, кат. 11, с. 116—131].

Именно в ростовской живописи позднего XV в. широко применялся исполненный разбеленной желтой краской острый, колкий ассист, моделирующий доспех и сапоги архангела. Рентгенофлуоресцентный анализ красочного слоя выявил использование аурипигмента, любимого ростовскими иконописцами¹⁰. Такой светло-желтый или даже белый ассист, заменяющий золото, использован на «Спасе в силах» и «Воскресении» из Чернокулова, на подолах и сапогах мучеников из Бородавы, на более скромной по живописи двусторонней выносной иконе «Богоматерь Одигитрия. Святитель Николай» конца XV – начала XVI в. из того же храма (КБИАХМЗ, раннее ЦМиАР) [17, кат. 33, с. 219—223], двусторонней иконе «Богоматерь Умиление. Святитель Николай» второй половины конца XV в. из церкви Димитрия Ростовского села Песошня (ГМЗРК) [42, кат. 7, с. 72-77], хитоне Христа на деисусе из Николы во Ржищах, а также ростовских иконах без точного происхождения — одеждах Христа в «Успении» первой половины XV в. (?) из собрания Фонда Андрея Первозванного [46, кат. 9, с. 84–89], «Спасе на престоле» позднего XV в. (?) с белым ассистом на гиматии [17, кат. 37, с. 239—241], готовящейся к публикации двусторонней иконе «Богоматерь Одигитрия. Святитель Николай» также позднего XV в. (?) (ЦМиАР КП-5278, Инв. 2577-I), неопубликованном «Спасе в силах» XV в. (ЦМиАР КП-2734, Инв. 181-I) и др.

Подчеркнуто лапидарные постройки в сценах деяний архангела состоят из простейших объемов с четко выявленными гранями. Присущая им ясность и конструктивность свойственна также архитектуре на «Рождестве Богоматери» из Астафьева и на сближенных с искусством Москвы иконах третьего ростовского мастера Кирилло-Белозерского иконостаса око-

¹⁰ Аурипигмент добавлен также в зеленые и розово-коричневые колера горок и архитектуры. Благодарю за помощь реставратора ${\bf A}$. А. Борисова.

ло 1497 г.: «Омовении ног», «Тайной вечери» (ГРМ) 11 , иконах Страстей (ЦМиАР), в меньшей степени на «Преполовении» и «Уверении Фомы» (КБИАХМЗ) [48, кат. 23, 35—39, 45, с. 130—133, 354—369, 382—384; см. также: 17, кат. 24, с. 150—165; 39, кат. 30—34, с. 31—33, 136—153].

Восьмигранная халдейская печь и трон Давида с полукруглой спинкой в нижнем ряду клейм также наделены отчетливо выявленным объемом, простотой и ясностью конструкции, характерными для ростовских памятников [41, с. 458]. Трон с бледно-голубым сидением и торцом глубоко вогнутой спинки похож на ростовские иконы «Спас на престоле» из церкви Николы во Ржищах (ил. 10), из Рукинской Воскресенской церкви Кирилловского уезда последней четверти XV в., созданную ростовским художником, но попавшую в собрание Новгородского музея (НГОМЗ) [49, кат. 99, с. 488-491; 41, с. 457-458, ил. 5], в меньшей степени на иконы из Закедья и из частного собрания [46, кат. 23, с. 150–153]. Простая форма белого храма с треугольной кровлей в «Чуде в Хонех» находит параллель как в «Покрове Богоматери» из ЦМиАР, так и в четырехчастной иконе из собрания В. М. Момота в композиции «Воздвижение Креста». Перекликается и представленная на обеих иконах сцена «Изведение апостола Петра из темницы» с развернутой почти фронтально на зрителя фигурой идущего архангела.

При безукоризненно выстроенных композициях клейм иконе архангела присуща и некоторая обобщенность, эскизность исполнения деталей, особенно заметная в беглых описях и скупых пробелах на горах и архитектуре — контуры зданий и уступы гор обведены белыми линиями. Такая манера письма находит параллель в иконе «Святитель Николай (Зарайский), с житием» из села Григоркова Тверской области, относимой Г. В. Поповым к кругу ростовских, а не тверских произведений второй половины XV в. [39, кат. 23, с. 28–29, 102–109]. Однако по сравнению с иконой из Лальска сцены жития Николы затеснены и лишены ритмической ясности, рисунок подчас откровенно небрежен.

Несмотря на отмеченную выразительность силуэтов, в «Архангеле Михаиле» также есть определенная мягкость форм, податливость контуров, отличающая ее от икон из Чернокулова¹², деисуса из Бородавы и «Рождества Богоматери» из Астафьева. Смягчение и даже неопределенность формы характерны для деисуса из Николы во Ржищах (за исключением гиматия Христа) и упомянутого деисуса из Нижегородского музея. Эти качества были присущи ростовской живописи наряду с точеной графикой и геометризацией объемов. Их сочетание отмечено Л. М. Евсеевой в «Рождестве Богоматери» начала XVI в. из собрания Воробьевых [46,

¹¹ Ср. с «Сошествием Святого Духа» новгородского мастера, где такие же постройки густо покрыты орнаментами [48, кат. 47, с. 387—389].

Исключая «Вход в Иерусалим» (ГВСИАХМЗ) [40, кат. 9, с. 88—90, 92], выделяющийся из ансамбля индивидуальной манерой исполнения также с некоторым смягчением форм.

кат. 56, с. 286—289; 50, кат. 28, с. 186—189]. Конструктивность объемных архитектурных форм исследовательница отнесла к тверским чертам, связывая с Ростовом плоскостность нарочито вытянутых фигур с длинными, как бы бескостными руками. Из приведенных выше примеров можно заключить, что оба этих качества были присущи произведениям ростовских мастеров. Икона из Лальска также демонстрирует их сочетание в одном произведении. Нельзя исключать, что снижение геометризма указывает на изменение стиля между концом XV в. и началом XVI в.

Об этом же говорит лишенный каллиграфической точности рисунок ликов в среднике и клеймах, воспроизводящий тем не менее классические образцы. Округлые щеки, близко поставленные глаза и мелкие кудри волос архангела напоминают столичную икону святого Георгия из церкви на Красной горе в Москве начала XVI в. (ЦМиАР) [17, кат. 27, с. 182—187]. Но лику на Лальской иконе присуща большая индивидуальность облика и акцентированный взгляд. В нем по-прежнему угадывается тип позднего XV в. с каплевидным носом и вдохновенным взглядом, как на образе Христа из Чернокулова и изображении ангела — символа евангелиста Матфея. Необычны крупные зрачки без радужек, находящие аналогию только в деисусе из Чернокулова и в «Спасе на престоле» из Рукинской церкви. Для фигур меньшего масштаба в клеймах и на иконах праздников такой прием был рядовым, но для большой фигуры в среднике он исключителен.

Лики в клеймах исполнены еще мягче и вылеплены крупными мазками охрения и коричневых описей с большими черными зрачками. Однако, за исключением самых миниатюрных (ангел, несущий Аввакума к Даниилу), они сохраняют структурность и лишены искажений: прямые носы строго перпендикулярны линии глаз, точно поставлены зрачки, как, например, в сцене борьбы Иакова с архангелом. Рисунок ликов вполне соответствует образам великомучеников Георгия и Димитрия из Бородавы или ликам в сценах жития Димитрия на московской иконе из Поникарова.

Отчетливо розовый цвет вохрения характерен для ростовских икон, хотя не был для них обязательным¹³. Он восходит к ранним памятникам¹⁴ и сохраняется у многих ростовских икон XV в.: упомянутой двусторонней выносной иконы из Песошни, деисусной иконы «Апостол Андрей Первозванный» из села Павлово второй половины XV в. (ГМЗРК) [42, кат. 9, с. 80—81] и др. Вохрение на «Архангеле Михаиле» лишено дополнительных красных рефлексов и сильного высветления выступающих частей формы, что отличает икону от Чернокуловского иконостаса, а также от «Николы» из Григоркова с живописными контрастами красных приплесков и ярко-белых мазков.

Например, колером золотистого оттенка написаны лики «Спаса в силах» и «Воскресения Христова» из Чернокулова.

¹⁴ Таким, как «Собор архангелов» 1270-х гг. из Михайло-Архангельского монастыря в Устюге (ГРМ).

Утрата завершавших личное письмо белильных движков ослабляет экспрессию ликов. Но однородный тон вохрения говорит в пользу создания иконы уже в первых десятилетиях XVI в. параллельно с московскими произведениями эпохи Василия III. На первую треть XVI в. (не исключая принципиально конца XV в.) указывает палеографический анализ надписей, любезно проведенный по нашей просьбе А. А. Туриловым. Отметим также, что редкое для ранней иконографии изображение конного воинаархангела в 3-м клейме в сцене битвы Авраама против Элама перекликается с иконой «Благословенно воинство небесного Царя» из Успенского собора Московского Кремля (ГТГ), которую Т. Е. Самойлова и И. А. Шалина в настоящее время отнесли к эпохе Василия III [51, ил. 30 на с. 35; 52, ил. 14—15 на с. 189].

В заключение нельзя обойти совпадения деталей «Архангела Михаила» с иконой из Великого Устюга «Преподобный Симеон Столпник, с житием» второй половины (третьей четверти) XVI в., приведенной как аналогия М. А. Реформатской, а затем О. А. Дьяченко и Г. В. Поповым [10, с. 41; 17, с. 528; 1, с. 10, примеч. 1]. Одинаковы строго вертикальные уступчатые вершины гор, синие и алые одежды, лики с высокими лбами и крупными черными зрачками, а также необычные тонкие фигурные колонки у некоторых палат, будто выточенные из дерева, а не каменные. Однако между временем создания памятников очевиден значительный интервал композиции на иконе Симеона значительно усложнились, они плотно насыщены фигурами, архитектурой и предметами. Разительно отличаются сложные многосоставные соборы со множеством глав, кровель и прясел. Такие же отличия имеет и другая приведенная Г.В. Поповым аналогия грозненского времени – «Святитель Николай (Зарайский), с житием» (Вятский художественный музей имени В. М. и А. М. Васнецовых) [53, кат. 2, с. 17]15. Отмеченное родство этих икон свидетельствует о бытовании образа архангела и аналогичных ему ростовских произведений в Устюге и землях на восток от него, их воздействии на местную иконописную практику последующего времени. Близкие совпадения с образом Симеона Столпника косвенно говорят в пользу создания «Архангела Михаила» в Устюге.

Фон в виде неокрашенного левкаса с золотыми нимбами и красными надписями позволяет провести параллель с иконой «Распятие», поступившей из близкого к Лальску Сольвычегодска в ГЭ [55, кат. 82, с. 215—217, 386]. В новой экспозиции Эрмитажа икона датирована началом XVI в. Памятник родственен ростовской иконописи, но из-за нарочито угловатых форм и нарушенных пропорций он не имеет стилистического сходства с иконой архангела. Обе иконы написаны на гипсовом грунте 16. На Руси

¹⁵ Упоминаемая Г. В. Поповым житийная икона Николы конца XV в., происходящая из Вологды (коллекция К. В. Воронина) [54, кат. 2, с. 41–53, 87, 161], на наш взгляд не дает близких параллелей стилю иконы из Лальска.

¹⁶ Проба грунта на иконе из Лальска исследована И. Ф. Кадиковой.

эта технологическая особенность встречается в иконах северных земель, в том числе ростовских памятниках [54, кат. 1, 2, 17, с. 19, 50, 160–161, 169].

Таким образом, был ли «Архангел Михаил, с деяниями» написан в Устюге или сразу предназначался для храма около будущего Лальска, он создан носителем ростовской художественной традиции, хорошо владевшим приемами ростовской иконописи конца XV в., хотя в его произведении уже отразилось воздействие стиля раннего XVI в.

Список источников и литературы

- 1. Северные экспедиции Музея имени Андрея Рублева. 1963—1971 годы. [Каталог выставки] / сост. Т. Н. Нечаева; авт.: Г. В. Попов, Т. Н. Нечаева и др. М.: Изд-во ЦМиАР, 2018. 127 с.
- 2. Конусова Л. Г., Сыроватская Л. Н., Чебыкина Г. Н. Великоустюжский во имя архангела Михаила мужской монастырь // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7. С. 523–527.
- 3. Смирнова С. С. Великоустюжская и Тотемская епархия. История // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7. С. 516—519.
- 4. Historische schatten uit de Sowjet-Unie. Haags Gemeentemuseum/17 september 20 november 1966. Haag, 1966. 116 p.
- 5. Historischer Schätze aus der Sowjetunion. Kunsthaus Zürich 17. Dezember 1966–26. Februar 1967. Zürich Recklinghausen, 1967. 122 s.
- 6. Tesori dell'antica arte Russa. Dai Musei dell'Unione Sovietica. Roma, Palazzo Venezia, 21 marzo 21 maggio 1967. Roma, 1967. 110 p.
- 7. Historische Schätze aus der Sowjetunion. 27. Juni bis 28. August 1967 in Villa Hügel, Essen. Essen Recklinghausen, 1967. 122 s.
- 8. L'Art russe des Scythes à nos jours: Trésors des musées soviétiques: Grand Palais, Octobre 1967 Janvier 1968: [Catalogue]. Paris, [1967]. 266 p.
- 9. Иванова И. А., Куклес А. С., Попов Г. В. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М.: Советская Россия, 1968. 96 с.
 - 10. Реформатская М. А. Северные письма. М.: Искусство, 1968. 88 с.
- 11. Рыбаков А. А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII—XVIII веков. Альбом. М.: Галарт, 1995. 484 с.
- 12. Евсеева Л. М., Сергеев В. Н. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Путеводитель. М.: Советская Россия, 1971. 70 с.
- 13. Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Л.: Художник РСФСР, 1981 (2-е изд.: Л.: Художник РСФСР, 1989). 264 с.
- 14. Altrussische Malerei des 15. 17. Jahrhunderts aus der Sammlung des Andrej-Rubljow-Museums [Ausstellung im Bodemuseum vom 22. Oktober 19. Dezember 1982]. Moskau; Berlin, 1982. 50 s.
- 15. Η παλαιορωσικη τέχνη στη συλλογη του Μουσείου Αντρει Ρουμπλιοφ (15οs–19οs Αιωνασ). Βυζαντινό Μουσείο / 23 Νοέμβρίου 31 Δεκέμβρίου 1988 / Λ. Ταρασενκο (ζωγραφικη), Σ. Γκνουτοβα (μικροτέχνια), Τ. Μπρουν (χειρογραφα και παλαιτιπα). Αθηνα, 1988. 64 σ.

- 16. Uit het Hart van Rusland: Ikonen en Miniaturen: [Catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in Museum Catharijneconvent te Utrecht van 27 augustus t/m 14 november 1999]. Utrecht, 1999. 184 p.
- 17. Иконы XIII—XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007. 620 с.
- 18. Великие Минеи Четии, собранные всероссийским митрополитом Макарием/изд. Археографической комиссии. Ноябрь. Дни 1—12. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1897. 450 с.
- 19. Тычинская П. А. Архангел Михаил / Русская икона: образы и символы. СПб.: Метропресс, 2013. 76 с.
- 20. Тычинская П. А. Конный архангел в искусстве Московской Руси XVI века // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. Сб. статей в 2-х кн. М.: БуксМАрт, 2014. Кн. 2. С. 314—329.
- 21. Тычинская П. А. Михаил, архангел. Иконография // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 45. С. 540—546.
- 22. Творогов О. В. Описание состава Пространной редакции Пролога по спискам XIV—XVI веков. Часть 1: Пролог за сентябрь-февраль // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2014. Т. 62. С. 269—342.
- 23. Прокопенко Л. В. Михаил, архангел. В славянской литературной традиции // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 45. С. 517—519.
- 24. Ляховицкий Е. А., Шибаев М. А. Великие Минеи-Четьи // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 45. С. 262—267.
- 25. Полное собрание русских летописей. Том 37. Устюжские и вологодские летописи XVI—XVIII вв. Л.: Наука, 1982. 234 с.
- 26. Пономарев И. С. Сборник материалов для истории города Лальска Вологодской губернии. Т. 1: С 1570 по 1800 гг. Великий Устюг: Тип. П. Н. Лагирева, 1897. 260 с.
- 27. Любимов В. А. Лальск // Энциклопедия Земли Вятской / сост. В. Ф. Пономарев, ред. В. И. Шишкин. Киров: Дом печати «Вятка», 1994. Т. 1. Города. С. 186–200.
 - 28. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Д. 15039.
- 29. Форум «Всероссийское генеалогическое древо» [Электронный ресурс] URL: https://forum.vgd.ru/3538/32297/620.htm?a=stdforum_view&o=(дата обращения: 14.02.2024).
- 30. Зверинский В. В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи с библиографическим указателем. В 3 т. Т. 1. Преобразования старых и учреждения новых монастырей с 1764—95 по 1 июля 1890 года. СПб.: Тип. В. Безобразова и Комп., 1890. 294 с.
 - 31. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Д. 504.
- 32. Форум «Всероссийское генеалогическое древо» [Электронный ресурс] URL: https://forum.vgd.ru/3538/32297/680.htm?a=stdforum_view&o=(дата обращения: 14.02.2024).

- 33. Трушкова И. Ю. Восточно-поморский город Лальск: Этноархеологические очерки. Киров: Аверс, 2022. 209 с.
 - 34. РГАДА. Ф. 1209. Оп. 1. Д. 506.
- 35. Найденов Н.А. Устюг Великий. Материалы для истории города XVII и XVIII столетий. М.: тип. М. Н. Лаврова и K° , 1883. 304 с.
- 36. Васильев Ю. С., Биланчук Р. П., Замараев С. Е. Описание Великого Устюга в Устюжской писцовой книге «Письма и меры Микиты Вышеславцова да Подьячего Агея Федорова 131 и 132 и 133 и 134 году» // Бысть на Устюзе...: Историко-краеведческий сборник. Вологда: «ЛиС», 1993. С. 160–232 [Электронный ресурс] URL: https://www.booksite.ru/fulltext/byi/sty/nau/sty/uze/13.htm (дата обращения: 14.02.2024).
- 37. Смирнова Э. С. Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII середина XIV века. М.: Северный паломник, 2004. 512 с.
- 38. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X начала XV века. Т. 1. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- 39. Иконы XIII—XV веков из собрания Музея имени Андрея Рублева / авт.-сост. Г. В. Попов. М.: Изд-во ЦМиАР, 2019. 160 с.
 - 40. Иконы Владимира и Суздаля. М.: Северный паломник, 2006. 624 с.
- 41. Преображенский А. С. Ростовская иконопись второй половины XV века: предварительные размышления // От Царьграда до Белого моря. Сб. статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М.: Северный паломник, 2007. С. 441–472.
- 42. Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого / 2-е изд. испр. и доп. М.: Северный паломник, 2006. 448 с.
- 43. Мельник А. Г. Московский великокняжеский дьяк Данило Мамырев // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 2 (24). С. 61–69.
- 44. Небесный Нижний. Святые и святыни Нижегородской земли. Каталог выставки к празднованию 800-летия Нижнего Новгорода / сост. Н. И. Комашко. Нижний Новгород, 2021. 588 с.
- 45. Кольцова Т. М. Каргопольская икона. Из собрания Государственного музейного объединения «Художественная культура Русского Севера». М., [ИП Верхов С. И.], 2019. 224 с.
- 46. Шедевры русской иконописи XIV—XVI веков из частных собраний. Каталог / ГМИИ им. А. С. Пушкина, Музей русской иконы. М., 2009. 592 с.
- 47. Иконы Архангельского собора Московского Кремля XIV начала XX века: Каталог. М.: ГИКМЗ «Московский Кремль», 2016. 624 с.
- 48. Лелекова О. В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. В 2-х т. М.: Индрик, 2011. Т. 1. 460 с. Т. 2. Ил. [Б. п.].
- 49. Иконы Великого Новгорода XI начала XVI веков. М.: Северный паломник, 2008. 576 с.

- 50. Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. Каталог выставки. М.: Каламос, 2015. 432 с.
- 51. Самойлова Т. Е. Благословенно воинство Небесного Царя. М.: Прогресс-Традиция, 2020. 68 с.
- 52. Шалина И.А. Икона «Благословенно воинство Небесного Царя...» из Успенского собора Московского Кремля программный памятник эпохи Василия III // Искусство христианского мира. М.: Изд-во ПСТГУ, 2021. Вып. 15. С. 175—194.
- 53. Заступник с берегов реки Великой. Никола Великорецкий и другие образы святителя Николая Чудотворца из собрания Вятского художественного музея и частных коллекций. Каталог выставки 14 мая 18 июля 2021 года. М.: Лето, 2021. 80 с.
- 54. Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII—XVI века: [Каталог выставки 21 декабря 2016—6 апреля 2017 в ЦМиАР] / сост. Л. М. Евсеева. М.: Изд-во ЦМиАР, 2017. 202 с.
- 55. Косцова А. С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа. Иконопись, книжная миниатюра и орнаментика. XIII начало XVII века. СПб.: Искусство—СПб, 1992. 488 с.



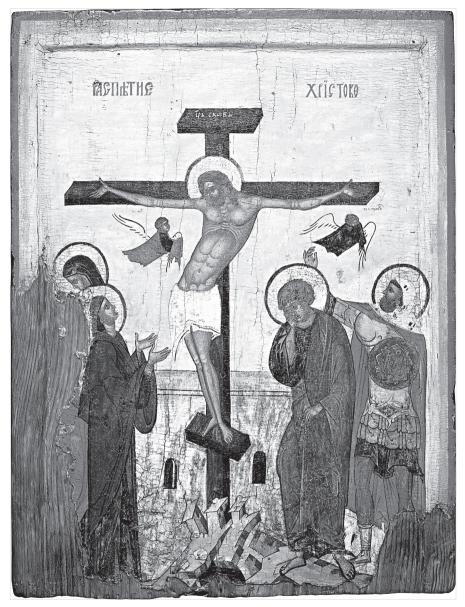
Ил. 1. Архангел Михаил, с деяниями. Из Лальска. Конец XV— первая треть XVI в. ЦМиAP



 $\mathit{Ил.\ 2.\ Cnac\ b\ cuлax.\ \mathit{И3}\ Чернокулова.\ Вторая\ половина — последняя четверть XV в.$ ЦМиAP



 $\it Ил.~3.~ Воскресение~ Христово.~ \it Из~ Чернокулова.~ Вторая~ половина -- последняя~ четверть <math>\it XV~ в.~ \Gamma \it BC \it UAXM3$



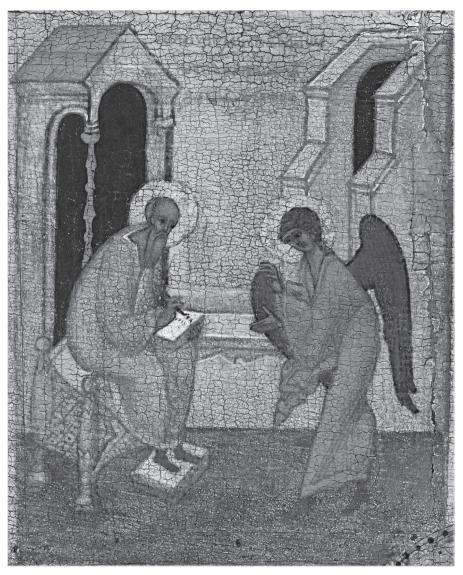
 $\mathit{Ил}.$ 4. Распятие Господне. $\mathit{И3}$ Чернокулова. Вторая половина — последняя четверть XV в. Ц MuAP



Ил. 5. Крещение Господне. Из Чернокулова. Вторая половина— последняя четверть XV в. ГВСИАХМЗ



Ил. 6. Клеймо 6. Архангел Михаил научает Моисея закону в пустыне Синайской



Ил. 7. Клеймо 2. Архангел Михаил возвещает Ною закон о жертве



Ил. 8. Клеймо 8. Архангел Михаил погребает тело Моисея в пустыне



Ил. 9. Великомученик Георгий. Из Бородавы. 1485 г. КБИАХМЗ



Ил. 10. Спас на престоле. Из церкви Николы во Ржищах. Начало XVI в. (?). ГМЗРК