

9/С)1 ЯР

1189 К

-29780-

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА РОСТОВСКОЙ ЗЕМЛИ

Тезисы докладов научной конференции

**ОБ ИКОНЕ ТРОИЦЫ XIV В.
ИЗ ЦЕРКВИ КОЗЬМЫ И ДАМИАНА
В РОСТОВЕ ВЕЛИКОМ**

Ранняя живопись Ростова Великого, важнейшего культурного центра Северо-Восточной Руси, дошла до нас в немногочисленных, буквально единичных памятниках. Среди них «Троица», ныне находящаяся в Государственной Третьяковской галерее¹, принадлежит, по словам В. Н. Лазарева, к числу икон, «бросающих свет на развитие местной школы живописи»². По сохранившимся сведениям, восходящим к летописным, ранее на месте церкви Козьмы и Дамиана, откуда происходит наша икона, стояла церковь Троицы, известная с 1207 г. Вероятно, икона была храмовым образом, чему не противоречит размер (116×87). Как правило, храмовую икону отличают особые образно-стилистические свойства, в которых отражается и тяготение к определенному иконографическому изводу, и местный вкус, ориентированный на ограниченный круг памятников, и какие-либо исключительные особенности, связанные с фактами истории и судьбы своего культурного центра.

Ростовская «Троица» — одно из ранних, дорублевских произведений этого сюжета среди среднерусских памятников. Большинство исследователей, обращавшихся к изучению иконы, особо подчеркивают это обстоятельство. Единственный в своем роде редкий иконографический извод, отмеченный уникальными деталями, требует обстоятельного комментария, который, как нам представляется, прольет свет на совершенно исключительный, самобытный характер ранней живописи Ростова Великого.

В образно-стилистическом плане икона «Троица» естественно вписывается в круг икон ростово-ярославского происхождения XIV века. Ее живопись обнаруживает точки соприкосновения со «Спасом Нерукотворным» из ростовской Введенской церкви и, отчасти, «Архангелом Михаилом» из ярославского Спасского монастыря (оба в ГТГ). Сочное, несколько сумрачное письмо лика «Спаса» тонально сопоставимо с ангелами «Троицы». Один из тонов двухцветного нимба «Спаса» (более желтый, нежели охристый), довольно близок тону нимбов боковых ангелов. Очень схожи по мотивам, по

краскам, по характеру изображения голубые перекрестия на нимбах Спаса и среднего ангела «Троицы», украшенные красными камнями. Светлоохристый фон иконы Спаса схож с фоном полей «Троицы».

С иконой «Архангела Михаила» «Троицу» роднит сходство некоторых тонов: сочетания светлых охр, голубого и красного, особый вкус к орнаментации с жемчугом и камнями, звучный красный цвет в одеждах, сапожках, красные посохи-мерила; близок силуэт широко разведенных крыльев; сходны светлые, теплого притенения, тона фона иконы «Архангела Михаила» и полей «Троицы».

Очень важным представляется сопоставление «Троицы» с миниатюрами ранних ростово-ярославских рукописей XIII в., пергаменных «Апостола толкового» (ГИМ), «Университетского Евангелия» (Научная библиотека МГУ) и Спасского Евангелия (Ярославский музей). Стиль миниатюр всех трех кодексов достаточно сходен. Колорит строится на чистых тонах благороднейших оттенков, которые обнаруживают сходство с иконными, и, вероятно, по составным пигментам, и по характеру многослойного письма. Характерные голубовато-синие фоны миниатюр перекликаются с голубым, ныне почти утраченным фоном «Троицы» (сохранился подкладочный серый тон и местами фрагменты основного голубого). Крупные, «просторные» нимбы в миниатюрах желтого тона с лимонным оттенком напоминают тон нимбов крайних ангелов в иконе. Сходны тональные сочетания сине-голубых, охр, и красных в миниатюрах и иконе. Архитектурные мотивы сложных конфигураций, составленные из разных объемов, окрашены в разнообразные тона, как и в иконе (башня — «палата» слева).

Особо следует отметить сходство композиционно-колористическое: принцип «коврового» заполнения плоскости характерен и для миниатюр, и для иконы.

Принципиальным представляется сопоставление нашей иконы с Зырянской Троицей конца XIV в., происходящей с Вожемского погоста в краю Коми, на северо-восток от Устюга (сейчас в собрании Вологодского музея). Зырянская икона связывается с проповеднической деятельностью Стефана Пермского, получившего образование в знаменитом Григорьевском монастыре Ростова Великого. Икона, как полагают, была исполнена в Устюге, входившем в Ростовскую епархию и испытывавшем заметное культурное воздействие этого центра.

Обе иконы сходны по деталям иконографического извода: трехпобеговое древо «Дуб мамврийский»), ярусная башня слева («Палаты Авраама»); в обеих иконах Сарра представлена месящей тесто, а не подающей хлеб, как это бывает чаще в иконах XIV в. На голове у Сарры короткий плат — убрус, а не мафорий. Есть сходство отдельных тонов колористического решения.

Редким для XIV в., единственным среди дорублевских решений «Троицы» является изображение горы справа в иконе из Ростова (в устюжской иконе гора отсутствует). Совершенно необычным, единственным в своем роде представляется изображение закаляющего тельца слуги-отрока с начертанным именем «Исако».

Такая необычность иконографии может быть объяснена попыткой особого акцента в истолковании темы, восходящей к премудрости, взращенной на книжном богатстве Ростова Великого, возможно, Григорьевского владычного монастыря, где воспитывались Епифаний Премудрый, Стефан Пермский и другие «книжники».

Именно особой «книжной» культурой, влиянием книжной миниатюры можно объяснить оригинальность архитектурных элементов («Башня»), трехпобегового цветущего древа (как «Древа жизни», одного из символов Христа), «коврового» колорита иконы. Поэтому и возникают ассоциации и с греческими миниатюрами IX—X вв., и с армянским Евангелием Могни конца XI в., и с киликийской миниатюрой XIII в.

¹ Инв. 28763. Доска липовая; шпонки набивные на кованых гвоздях, и две более поздние). На торцевых частях отверстия для деревянных гвоздей утраченных шпонок. На лицевой стороне в нижней части иконы открыт фрагмент более древнего живописного слоя с изображением Спаса (XIII в.) — В. И. Антонова, Н. Е. Мнева, «Каталог древнерусской живописи», т. 1, № 166.

² «История Русского искусства», т. 3, М. 1955, с. 19—20.