

# Иконы из дейсусного чина Благовещенского погоста в собрании Ростовского музея

*В.И. Вахрина*

Иконы из дейсусного чина Благовещенского погоста с ростовыми изображениями Богоматери, архангела Гавриила и святителя Леонтия Ростовского<sup>1</sup> известны как специалистам, так и широкому зрителю: с 1976 г. они находятся в экспозиции древнерусского искусства Ростовского музея, в 1972 г. были на выставке в Москве, имеются и публикации о них<sup>2</sup>. Цель нашего сообщения: обозначить художественное направление, к которому принадлежат эти иконы, и рассмотреть вопрос происхождения их.

Обратимся к самим произведениям. В образе Богоматери передано состояние непрекращающейся молитвы за род человеческий. Это внутреннее молитвенное горение угадывается через особую «пламенеющую» тональность лика, отсвета ее на руках, в таинственно мерцающем широком и легком золотом орнаменте на темно-вишневом мафории, в сиянии золотого фона. Безукоризненно точный рисунок, легкость его с подчеркнутой силуэтностью, удлиненные пропорции фигуры, маленькие пластичные кисти рук, напоминают нам хрупкость и возвышенность образов икон круга знаменитого живописца второй половины XV – начала XVI вв. Дионисия. Подобные образно-выразительные средства: изысканная легкость линий,держанная красочная гамма, удлиненность пропорций, маленькие руки есть и на иконе, приписываемой мастерской Дионисия, с изображением преподобного Кирилла Белозерского из собрания ГРМ<sup>3</sup>. Образ ростовской иконы близок к образу Богоматери из церкви Рождества Феропонтова монастыря, приписываемый Дионисию и его мастерской и датируемый 1495–1504 гг. В обеих композициях руки изображены на одном уровне, левая рука с обращенной к зрителю ладонью, в той и другой иконе размещена так, что пальцы ее заходят на лузгу. Свисающий со спины острый край мафория, близка линия от плеча к левой руке.

В образе архангела Гавриила в ростовской иконе – не столь могущество над миром, сколько служение ему, смиренное представительство. Светло-терракотовая туника (поверх киновари положена терракотового цвета охра), интенсивно прописана пробелами цвета зеленого болотного оттенка плаща, скрепленного большим узлом на груди. Здесь используется редкий прием, называемый на языке художников – негативный пробел, зеленые пробела гораздо темнее, чем светло-терракотовый цвет туники. Широкий золотой лор украшен цветными камнями и жемчугом.

Тонко подобранные цветовые сочетания светло-терракотового, зеленого, коричневого в соединении с золотом придают иконе цветовое богатство без яркости пятна. Эта неземная красота – знак приближенности ангельских сил к Всевышнему. Художник передал переливчивость цвета: ткани выглядят словно шелка, меняющие свой цвет при том или ином повороте.

Образ в ростовской иконе близок к образу архангела Гавриила из Рождественского собора Феропонтова монастыря 1495-1504 гг.<sup>5</sup> Похожий принцип композиции: фигура вписана в прямоугольник ковчега иконы так, что голова изображенного близка к верхнему полю, нимб заходит на верхнее поле. Близок рисунок, очерчивающий фигуру архангела.

В образе святителя Леонтия Ростовского передана задушевность, теплота и безмерная успокоенность в вере и Боге. Святитель, представительствующий за ростовцев, указывает им на Евангелие как на путь к спасению. Концы его клубка откинуты, открывая волосы, очевидно, это – местная традиция в изображении святителя, она вносит нотку трогательной подробности в образ святителя, она вносит нотку трогательной подробности в образ святого ростовского святого. Цветовые сочетания светлой охры, серебристо-зеленого, золота наполняют икону мерцающим светом. Фигура святителя словно пронизана этим светом. Здесь следование иконам живописца Дионисия не только в высветленности колорита, но и в высоком мастерстве композиции: обобщенный силуэт фигуры идеально вписан в узкий формат доски иконы. Прозрачность колорита, легкость и точность рисунка, а главное – созерцательность и возвышенность образов святых, демонстрируют особенности, близкие к работам московских живописцев круга Дионисия.

Лики святых кисти Дионисия и мастеров его круга написаны мягко с многослойной моделировкой. Для типа лика характерны мелкие черты, утонченные пропорции. Аналогичные особенности в написании личного есть и в ростовских иконах. Но в ростовских иконах плохая сохранность личного: на лицах Богоматери, архангела и святителя Леонтия нет верхних плавей – этим объясняется резкая граница санкиря, светло-оливкового теплого оттенка и подрумянки. Кажущаяся разная киноварь подрумянки Богоматери, Леонтия и архангела, объясняется тем, что на лице архангела есть один слой плави. Верхние слои живописи, возможно, утрачены при поновлении икон в прежние века. На руках Богоматери и архангела Гавриила есть участки хорошей сохранности личного, живопись здесь мягкая, многослойная с просвечиванием киновари.

Иконы из деисусного чина Ростовского музея относятся к ведущему направлению в московской живописи второй половины XV в., обозначенного именем Дионисия. В это время были и другие течения в живописи, они существенно отличались от Дионисиевской линии. Духовные и художественные искания второй половины XV – начала XVI столетия наиболее ярко выились в творчестве Дионисия. Под обаянием его образов находились многие мастера. Кисти художников, исповедующих образ-

ные и выразительные принципы ведущего дионаисиевского направления в московской живописи, могут быть отнесены ростовские иконы, созданные во второй половине XV в.

Откуда происходят эти выдающиеся произведения живописи? Все публикации указывают источник происхождения — Благовещенский погост. Источник поступления изначально берется из инвентарных книг, куда заносятся все сведения при поступлении икон в музей. Согласно инвентарным номерам, иконы десусного чина поступили в музей в 1927 г. Нужно отметить, что записи в инвентарных книгах, сделанные в 1920-е гг., отличаются профессионализмом, они конкретны, и достаточно подробно дают описание изображений и сохранности икон.

По инвентарной книге 1920-х гг., икона «Архангел Гавриил» имеет размеры 115 x 55 см, сохранность ее при поступлении в музей такова: до половины утрачен левкас, до 1/4 — письмо. Размер, рассматриваемой нами иконы «Архангел Гавриил» 168 x 76,5 см, не соответствует и сохранность. К тому же инвентарная книга сообщает, что икона «Архангел Гавриил» изъята в Госфонд в 1931 г. К нашей иконе «Архангел Гавриил» поставлен номер иконы «Архангела Михаила» из Благовещенского погоста, ее размер 118,5 x 56. Номер иконы «Апостол Петр» из Благовещенского погоста, размеры 115 x 52, сохранность — 1/4 снизу утрачен левкас, поставлен к рассматриваемой нами иконе «Святитель Леонтий Ростовский», хотя она имеет размеры 168 x 67,5, сохранность левкаса снизу у нее хорошая. Икона «Богоматерь» по инвентарным книгам имеет размеры 114 x 52 см, рассматриваемая нами икона 168 x 72,5 см. Разница в размерах икон, описанных в инвентарных книгах и икон, находящихся в экспозиции 54 см в высоту и 20 см в ширину.

Таким образом, имеющиеся иконы не совпадают с записью в инвентарной книге икон Благовещенского погоста по названию (кроме иконы с изображением Богоматери), по размерам, по сохранности. Иконы с изображением Богоматери, архангела Гавриила, святителя Леонтия Ростовского, последние тридцать лет известные как иконы Благовещенского погоста, никакого отношения к Благовещенскому погосту не имеют.

Видимо, иконы десусного чина Благовещенского погоста были списаны, остались в музее лишь одна икона с изображением Иоанна Предтечи (инв. № Ц 927/249, размеры 119 x 52). Она датируется XVIII в. На данный момент разговора происхождение икон с изображением Богоматери, архангела Гавриила, святителя Леонтия Ростовского — неизвестно.

В Третьяковской галерее хранятся иконы «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил», «Апостол Павел»<sup>6</sup>, размеры которых такие же как и ростовских икон. Иконы ГТГ не реставрированы, они украшены басмой. Имелась басма и на ростовских иконах, о чем свидетельствуют медные гвозди, утопленные в левкас при реставрации. Как в иконах Ростова, так и в иконах, хранящихся в Третьяковской галерее, басма покрывала только фон. Иконные доски имеют те же особенности, что и иконы Ростовского

музея: широкие нижние и верхние поля.

Иконы Богоматери и Иоанна Предтечи, архангелов Гавриила и Михаила в десусном чине как бы зеркальны по композиции и рисунку. Образ Иоанна Предтечи решен аналогичными выразительными средствами, что икона Богоматери из Ростовского музея: удлиненные пропорции, маленькие головы, кисти рук, ноги поставлены вместе, что еще более подчеркивает хрупкость образа. В иконах с изображением архангелов Гавриила и Михаила одинаковый разворот фигур, крыльев, наклон головы, маленькие кисти рук, ноги изображены в широком шаге. Традиционно в десусных чинах одежды архангела Гавриила бывают написаны в холодных тонах, на ростовской иконе одежды его выполнены в теплых тонах и соответственно в холодных тонах написана икона архангела Михаила из ГТГ.

Несмотря на то, что иконы Третьяковской галереи не реставрированы и авторская живопись находится под несколькими слоями позднейших записей, пробы, довольно большие по размерам и в разных участках икон, дают достаточно ясное представление об особенностях авторского живописного решения. Раскрытие от позднейших записей участки на иконе с изображением Иоанна Предтечи демонстрируют хорошую сохранность личного: многослойная живопись, сквозь верхние плави просвечивает интенсивная киноварь. Позем в иконах ГТГ, так же как и у ростовских икон высокий, а проба на иконе с изображением Иоанна Предтечи показывает, что позем имеет орнамент «травки», как и ростовские иконы.

Рисунок фигуры апостола Павла близок к рисунку фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи. На покрытой концом гиматия руке апостол Павел держит книгу. Конец спускающегося с руки гиматия близок по рисунку с правым концом мафория Богоматери. Апостол изображен в энергичном шаге: правая нога встает на позем, пальцы левой лишь прикасаются к земле.

Таким образом, иконы Третьяковской галереи и Ростовского музея относятся к одному десусному чину, о чем говорят не только размеры, но и художественные особенности живописных произведений. Из этого десусного чина сохранилось шесть икон. Среди них есть образ святителя Леонтия Ростовского, что дает возможность представить количество икон, входящих в ансамбль полнофигурного десусного чина: он состоял минимум из 11 или 13 икон, из которых сегодня нам известна почти половина, 6 произведений. Судя по пробам икон из ГТГ, сохранность их гораздо лучшая, чем ростовских икон. И после реставрации икон Третьяковской галереи достоинства живописного ансамбля десусного чина предстанет наиболее полным.

Если происхождение ростовских икон неизвестно, то у икон Третьяковской галереи имеется источник поступления — Ярославский музей, 1937 г. Происходят они из ростовского Борисоглебского монастыря, что позволяет установить и происхождение ростовских икон.

В 1928 г. из Борисоглебского отделения Ростовского музея было

предложено подготовить для отправки в Ростов пять икон, среди которых названы иконы Богоматери, Леонтия, архангела из Предтеченской (под звонницей) церкви<sup>7</sup>. Вернее всего, речь идет об иконах, находящихся сегодня в Ростовском музее. В Ростов в 1920-е гг. эти иконы по каким-то причинам не отправили, иначе они бы обязательно прошли первую научную обработку. В 1920-х гг. иконы с изображением Богоматери, архангела Гавриила и святителя Леонтия Ростовского остались в Борисоглебе, а иконы Иоанна Предтечи, архангела Михаила и апостола Павла были отправлены в Ярославский музей, а оттуда — в Третьяковскую галерею. Из Борисоглеба в Ростовский музей иконы, очевидно, были переданы в 1954 г. при закрытии Борисоглебского краеведческого музея. Иконы, поступившие в 1954 г. из Борисоглебского музея, не получили первичную научную обработку и не занесены были в инвентарные книги<sup>8</sup>, таким образом со временем источник поступления их был забыт. Номера икон Благовещенского чина, к тому времени уже отсутствующих в собрании музея после очередного списания икон<sup>9</sup>, были поставлены на Борисоглебский дейсус, очевидно, при отправке их на реставрацию в 1969 г. в ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря.

Дейсусный чин, половина икон которого сохранилась и находится в Ростовском музее и ГТГ, был создан для первого деревянного собора Бориса и Глеба ростовского Борисоглебского, что на Устье реке монастыря, построенного в 1363 г. Из этого деревянного собора он был перенесен в каменный собор, построенного в 1524 г. Во Вкладных и кормовых книгах Борисоглебского монастыря имеется упоминание об этом дейсусе: «Лета 7137 (1629) мца июля 4 дня дал вклад борисоглебский игумен Сергий 30 рублей денег и теми денгами в дейсусе в большем обложены три иконы Спасов образ да Пречистые Богородицы да Иоанн Предтеча и за тот его вклад за здравие Бога молить...»<sup>10</sup>. Сообщение в записи «...в дейсусе в большем...» указывает на наш дейсусный чин, который, согласно размерам, где святые изображены в человеческий рост — около 168 см, очевидно, называли в обители «большим». Первоначальное назначение дейсуза для собора обители с годами было изменено. Судя по описям, отдельным фактам, в Борисоглебском монастыре иконы часто переносили из храма в храм.

И неслучайно, что именно для Борисоглебского монастыря созданы эти выдающиеся произведения иконописи. Многие века Борисоглебский монастырь был самым богатым и авторитетным монастырем огромной Ростовской епархии. Особое расположение к нему имели Рюриковичи и первые Романовы.

Согласно «Повести о Борисоглебском монастыре», литературном памятнике середины XVI в., созданном на основе более древних источников, обитель была основана в 1363 г.

В 1433-1434 гг., когда дважды войска князя Юрия Дмитриевича занимали Москву, изгоняя с престола внука Димитрия Донского великого князя Василия Темного, он и его семья находили убежище в Борисоглебском монастыре. Позднее «князь Василий

Васильевич и благодарная мати его великая княгиня Софья в обитель сию начаша веру велию имети. И подавали многия жалованые грамоты потребные монастырю», «и оттоле начал князь великий Василий Васильевич звати своим монастырем»<sup>12</sup>. Авторитет монастыря сильно возрос в годы феодальной войны второй четверти XV века — он выступал как посредник враждующих сторон в 1436 году, когда перед битвой в Ростовской области князь Василий Юрьевич Косой прислал Василию II чернела Борисоглебского монастыря Русана для заключения перемирия, что и было сделано<sup>13</sup>. В 1440 г. игумен Борисоглебской обители Питирим крестил<sup>14</sup> сына Василия Темного — будущего великого князя Ивана III. Полнофигурный десусный чин такого высокого художественного уровня мог быть связан с именем великого князя и его приближенных. Сведений о вкладах Ивана III не сохранилось, весь архив монастыря, за исключением Вкладных и кормовых книг 1586/1587 гг., погиб в Смутное время, о чем сказано в царской грамоте 1614 года<sup>15</sup>. Но предположение такое не исключается. Почитание Борисоглебского монастыря великими князьями разделяли и ростовские архиереи.

Иконы из Борисоглебского монастыря отмечены высоким уровнем художественной культуры, что несомненно, связано с богатой духовной жизнью Ростова Великого во второй половине XV века, когда ростовскую кафедру с 1468 по 1481 г.г. возглавлял архиепископ Вассиан (Рыло), духовник великого князя Ивана III, участник всех главных событий политической и церковной жизни Москвы. Ростовский владыка был известен своим высокопатриотическим настроением, что выражалось в знаменитом послании Великому князю Ивану III во время стояния русских воинов на Угре. С именем Вассиана связано создание замечательных художественных произведений. В бытность игуменом Троице-Сергиева монастыря он был заказчиком выдающихся широко известных произведений прикладного искусства: иконы-складня, ковчега-мошевика, креста, выполненных мастером Амвросием (сейчас они хранятся в музее Сергиева Посада). В 1481 году по заказу ростовского владыки были написаны иконы для иконостаса главного храма Руси — Московского Успенского собора, для создания которых ростовский владыка пригласил иконописцев Дионисия, попа Тимофея, Ярца и Коню<sup>17</sup>. Известно, что в Ростове архиепископ занимался благоустройством храмов. Источники не сообщают о художественных произведениях, созданных по желанию Вассиана в Ростове, кроме строительства храма Иоанна Предтечи «с колокольницей» на епископском дворе<sup>18</sup>. Написаны ли эти иконы по инициативе Ростовского владыки Вассиана, точно сказать нельзя, но судя по высокой художественности произведений из Троице-Сергиева монастыря и Московского Успенского собора, можно предположить, что они отвечают уровню заказов архиепископа Вассиана. Стилистические особенности памятников, а главное — образы святых, позволяют отнести создание их иконописцами, знавшими иконы Дионисия и художников его круга. Напрашивается

еще одно предположение: об участии лучших ростовских живописцев в артели, написавшей иконостас Московского Успенского собора, созданного по инициативе и на средства ростовского владыки Вассиана. Известно, что Ярец, один из иконописцев в артели Дионисия, был ростовцем<sup>19</sup>. О том, что ростовские владыки второй половины XV – начала XVI века знали и ценили утонченное искусство прославленного иконописца, художников его круга, говорят сохранившиеся сведения о их заказах. Приемник Вассиана архиепископ Иоасаф (+1514 г.) был из игуменов Кирилло-Белозерского монастыря. Он управлял Ростовской епископией с 1481-1488 гг. Оставив кафедру, поселился в Феропонтове монастыре, где на свои деньги построил Рождественский собор, который был расписан Дионисием с сыновьями. Не исключено, что и Тихон (Малышкин, 1489-1503 гг.) архиепископ Ростовский, приемник архиепископа Иоасафа на ростовской кафедре, так же как и его предшественники, был ценителем московских живописцев круга Дионисия. Его художественные заказы неизвестны, но известно, что уйдя на покой, он поселился в Борисоглебском монастыре, где и преставился в 1505 г.

Не только знаменитые заказы ростовских владык Вассиана и Иоасафа, связанные с именем Дионисия, дают основания говорить и о том, что в Ростове во второй половине XV века работали живописцы с художественной ориентацией на столичное искусство. Ростов, будучи центром древнейшей епархии, владыки которой в XV в., да и в предшествующем XIV в., чаще всего поставлялись из столицы и связаны были с великокняжеским двором. В конце XIV в. на ростовскую кафедру был поставлен в Царьграде архимандрит московского Симонова монастыря Феодор (1390-1394 гг.), племянник преподобного Сергия Радонежского, духовник великого князя Димитрия Донского. Архиепископ Григорий (1396-1416 г.г.) в 1412 г. в Москве на Дорогомилове, построил каменную церковь Благовещения при архиерейском доме ростовских владык. Его приемник архиепископ Дионисий (1418-1425 гг.), постриженник Афонской горы «некоторое время проживал в московском Богоявленском монастыре, пользуясь милостями великого князя Димитрия Донского»<sup>21</sup>. Архиепископ Феодосий (Бывальцев) (1454-1461 гг.) назначенный на ростовскую кафедру из архимандритов Чудова монастыря, был духовником великой княгини Софьи Витовтовны, а после преставления святителя Ионы был переведен на московскую кафедру. Архиепископ Трифон (1462-1467 гг.) назначен из архимандритов московского Новоспасского монастыря, был духовником великого князя Василия Темного и венчал в 1452 г. великого князя Иоанна III. Из архимандритов Новоспасского монастыря поставлен был на ростовскую кафедру и Вассиан (Рылб) (1467-1481 гг.), духовник великого князя Иоанна III. Его приемник архиепископ Иоасаф (Оболенский) (1481-1489 гг.), хотя и был переведен на ростовскую кафедру из игуменов Кирилло-Белозерского монастыря, но известно, что и он был близок к великокняжеско-

му дому и к митрополичьим кругам<sup>22</sup>. Духовные связи ростовских владык с великокняжеским домом, с московскими церковными кругами, несомненно, сказывались и в церковной культуре Ростова и ростовской епархии. Ростов имел свои древние и солидные художественные традиции. Вполне реально, что в Ростове Великом в XV веке появились московские произведения живописи, в которые пристально всматривались ростовские иконописцы. Некоторые из них продолжали работать в местных традициях, другие, ценя местные особенности иконописи, вносили в них московские живописные достижения. Вероятно, такими живописцами и написан деисусный чин для Борисоглебского монастыря.

При всей стилистической близости ростовских икон к работам живописцев круга Дионисия здесь просматривается их некоторое отличие от икон знаменитого мастера. Сегодня Дионисий наиболее ярко и полно известен по работам своего позднего периода 1500-х гг., для которых характерна гармонизация образа, что возможно, в ранних произведениях мастера не была такой совершенной. В ростовских иконах нет той полной духовной и художественной соразмерности. Вернее всего, ростовские иконы созданы на основе знаний мастерами более ранних произведений Дионисия. Не исключено, что мастера знали иконы московского Успенского собора 1481 г., и его особенности нашли свое выражение в Борисоглебском деисусе. Эти иконы могли быть написаны после в 1480-е годы как московскими иконописцами, так и ростовскими, которые работали по заказам ростовских архиереев, последовательных ценителей столичной живописи. Несомненно, реставрация трех икон, хранящихся в Третьяковской галерее, сохранность живописи которых гораздо лучше, даст наиболее полную картину в исследовании уникального иконного ансамбля каким является деисусный чин из ростовского Борисоглебского монастыря.

\*

<sup>1</sup> Иконы «Богоматерь», инв. № И-532, размеры 168 x 72,5; «Архангел Гавриил», инв. № И-531, размеры 168 x 76,5; «Святитель Леонтий Ростовский», инв. № И-530, размеры 168 x 67,5. Реставрированы в ВХНРЦ в 1972 г., реставраторы Т.А Милова, М. Федоренко, Л.Н. Овчинникова.

<sup>2</sup> Ямщиков С. Живопись Ростова Великого. Каталог. М., 1973. Б/п.; Кривоносов В. Ростовский музей-заповедник. Путеводитель. Ярославль, 1985. С. 95; Вахрина В.И. Иконы из собрания Ростовского музея-заповедника. Каталог. М., 1991. С. 14; Мельник А.Г. Деисус из Благовещенского погоста в собрании Ростовского музея // ИКРЗ. 1997. Ростов, 1998. С. 112-119.

<sup>3</sup> Смирнова Э.С. Московская икона XIV – XVII веков. Л., 1988. Кат. 147, 149, илл.

<sup>4</sup> Дионисий и искусство Москвы XV – XVI столетий. Каталог выставки. Л., 1981. Илл. 26.

<sup>5</sup> Там же. Илл. 31.

<sup>6</sup> Иконы «Иоанн Предтеча», инв. № Др. 12 42, размер 168 x 74; «Архангел Михаил», инв. № Др. 1244, размер 167 x 68; «Апостол Павел» инв. № Др. 1243, размер 167 x 65.

<sup>7</sup> РФ ГАЯО, Ф. Р-74. Оп. 1. Д. 21. Л. 93.

<sup>8</sup> К такому выводу мы пришли при составлении первичных научных описаний

- всей коллекции икон собрания Ростовского музея.
- <sup>9</sup> См.: Вахрина В.И. История создания, реставрации и экспонирования коллекции икон Ростовского музея-заповедника // СРМ. Ростов, 1992. Вып. III. С. 118-129.
- <sup>10</sup> Вкладные и кормовые книги Ростовского Борисоглебского монастыря в XV, XVI, XVII и XVIII столетиях. Издание А. Титова. Ярославль, 1881. С. 33; Повесть о Борисоглебском Ростовском монастыре // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV - XVI в.). Л., 1989. Ч. 2. С. 222-223.
- <sup>12</sup> Повесть о Борисоглебском монастыре [около Ростова] XVI века // Сообщение Х. Лопарева. Памятники древней письменности. СПб., 1892. Вып. 86. С. 12.
- <sup>13</sup> ПСРЛ, СПб., 1910. Т. 23. С. 149.
- <sup>14</sup> ПСРЛ, Пг., 1921. Т. 24. С. 183; Повесть о... С. 12. Стрельников С.В. Кто крестил Ивана III? // От Средневековья к Новому времени. Сборник статей по русской истории, посвященный профессору Ю.Г. Алексееву. М. (в печати).
- <sup>15</sup> Царские грамоты, пожалованные Ростовскому Борисоглебскому монастырю // ЯЕВ, 1893. Ч. неоф. Стб. 578.
- <sup>16</sup> Кудрявцев И.М. «Послание на Угру» Вассиана Рыло как памятник публицистики XV века. // ТОДРЛ. М., 1951. Т. 8. С. 70.
- <sup>17</sup> ПСРЛ. СПб., 1853. Т. VI. С. 233.
- <sup>18</sup> Летописец о ростовских архиереях. С примечаниями члена-корреспондента А.А. Титова. СПб., 1890. С. 15.
- <sup>19</sup> Антонова В.И. Московский иконник Посник Дермин // Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967. С. 144-145.
- <sup>20</sup> Архиепископ Иоасаф происходил из рода ростовских князей Оболенских.
- <sup>21</sup> Летописец о ростовских архиереях. С примечаниями члена-корреспондента А.А. Титова. СПб., 1890. С. 14.
- <sup>22</sup> Попов Г.В. Московская икона 1485 года из села Бородавы (К изучению ведущего направления столичной живописи конца XV века) // Древнерусское искусство XV - XVII веков. Сборник статей. М., 1981. С. 81.