

## Икона «Богоматерь Ярославская». Истоки и судьба иконографического типа в конце XV — первой трети XVI века

© 2024

УДК 27.526.62(470.316-25)"15"  
ББК 85.14(2)4  
С17

Поступила в редакцию 18.04.2024

Икона типа «Умиление», получившая название «Богоматерь Ярославская», традиционно связывается с именами святых ярославских князей Василия и Константина. В опубликованных каталожных описаниях икон [Служение красоте, 2015. Кат. 8. С. 114–116. Кат. 12. С. 132–134; «Пречистому образу Твоему поклоняемся...», 1995. Кат. 98. С. 171] обязательно указывается, что первая икона данной иконографии, семейная реликвия ярославских князей, в XIII в. находилась в Успенском соборе Ярославля, но не сохранилась. Наиболее древние дошедшие до нашего времени образы типа «Ярославской» относятся к концу XV в. В настоящей статье мы ставим перед собой задачу попытаться проследить, когда и где в русской иконописи появился иконографический тип «Богоматери Ярославской» и насколько достоверны сведения о его связи с ярославскими князьями.

Прославление ярославских князей Василия и Константина начинается в XVI в., когда в 1501 г. на месте древнего сгоревшего Успенского собора начали возводить новый храм<sup>1</sup>. При разборе руин строители обнаружили захоронения с нетленными телами. Имена погребенных установили по надписям на каменных плитах и идентифицировали их с князьями Василием и Константином. Ряд чудес при гробах послужил поводом к церковному прославлению князей. Необходимое для канонизации житие поручили написать Пахомию Сербу. Работая над созданием Жития с 1526 по 1533 г., он опирался на устные предания, согласно которым Василий и Константин были братьями и погибли, защищая Ярославль от Батыя. Для характеристики новоявленных святых Пахомий Серб воспользовался литературным образом, созданным в Житии,

1 Успенский собор в Ярославле заложен князем Константином Всеволодовичем в 1215 г. [ПСРЛ. Т.1. Стб. 438]. В 1480-х гг. собор уничтожил пожар [Яганов, Рузаева, 2007. С. 232]. Сведения о строительстве собора 1501 г. содержатся в Житии князей Василия и Константина [Баталов, 2004. С. 178].



ил.1 Богоматерь Ярославская.  
Икона, первая половина XVI в. (?)  
ЯХМ

fig.1 The Mother of God  
of Yaroslavl. Icon, first half  
of the 16<sup>th</sup> century (?)  
Yaroslavl Art Museum

посвященном другому ярославскому князю, Феодору, а к рассказу об обретении мощей присовокупил описание пятнадцати чудес, совершившихся при княжеских гробах [Прохоров, 1989. С. 177–178]. В летописях есть упоминание о князе Василии: под 1249 г. сообщается о его смерти во Владимире и последующем погребении в Ярославле [ПСРЛ. Т.1. Стб. 469]. О князе Константине в летописях нет сведений, как нет никаких сообщений, касающихся семейной иконы ярославских князей. Лишь в пятнадцатом чуде Жития, написанного Пахомием Сербом, говорится о некоем князе Григории, который исцелился у гроба Василия и Константина и приложился к чудотворной иконе Богоматери и иконе святителя Николая (РГБ. Собр. Ундольского, № 294. Л. 23)<sup>2</sup>. Можно предположить, что эти иконы, находившиеся уже в новом соборе, появились здесь после завершения строительства храма, тогда как княжеская икона XIII в., если она и существовала, погибла в пожаре. Так как местное почитание князей начинается после 1501 г., народное сознание могло связать одну из богородичных икон в новом храме, к которой прикладывались исцеленные, с исторической судьбой ярославских князей, что впоследствии повлекло за

2 Упоминание о богородичной иконе есть в Житии ярославского князя Федора. В нем говорится, что князь «о храме велми печашеся... и Пречистую Матерь Божию икону чудне украси» [Яганов, Рузаева, 2007. С. 227; РГБ. ОР. Ф. 178. № 1817. Л. 38 об.]. Возможно, корни предания об иконе XIII в. восходят именно к этому источнику.

собой установление празднования иконе в день памяти святых Василия и Константина. Напомним, что первый собиратель сведений о князьях — Пахомий Серб — ничего не говорит об иконе ярославских князей. Скорее всего, сведения о ней несут легендарный характер.

На сегодняшний день известно, что из ярославского Успенского собора, построенного во второй половине XVII в., происходит икона, хранящаяся в Ярославском художественном музее. Она датируется первой половиной XVI в. [Ярославский художественный музей, 2002. Кат. 23. С. 84–85], но по стилистическим признакам явно создана несколько позднее, ближе к середине столетия [ил. 1]. К этим признакам можно отнести плотное письмо личного на основе темно-оливкового санкиря, темный, плотный цвет мафория Богоматери, несколько суховатый, местами геометризованный рисунок, а также необычный для данного типа золотистый цвет хитона Младенца. Возможно, икона появилась в соборе Ярославля не в 1500-е гг., а несколько позднее, хотя нельзя исключать того, что ее уже мог видеть Пахомий Серб, трудившийся над Житием князей Василия и Константина с 1526 по 1533 г.

Трудно понять, когда именно богородичную икону Успенского собора стали связывать с реликвией рода ярославских князей. В краеведческой литературе XIX в. версия о ее древности и принадлежности князьям закрепляется. Так, С. Шевырев пишет: «В соборе три древние греческие иконы на столпах: Спасителя, Богоматери Ярославской и Николая Чудотворца. Есть предание, что они перенесены из дому тех князей, которых мощи здесь почивают» [Шевырев, 1850. С. 87]. А. Лебедев, автор книги «Успенский кафедральный собор в Ярославле», сообщает, что на северном столпе находится список с чудотворной иконы «Богоматери Ярославской». Он ничего не говорит о ее связи с семейной реликвией, но упоминает иконную раму, на которой были изображены князья Василий и Константин [Лебедев, 1896. С. 23]. Характерно, что А. Лебедев называет икону «снимком» с чудотворной иконы Богоматери Ярославской. Сопоставление таких фактов, как легендарность Жития Василия и Константина, отсутствие упоминания об иконе у Пахомия Серба и предположительная датировка иконы из Успенского собора, позволяет утверждать, что традиция связывать иконографический тип «Богоматери Ярославской» с ярославскими князьями не имеет под собой твердого исторического основания. Тем не менее вполне возможно, что именно находящаяся в Ярославле икона дала название иконографическому типу.

Рассуждая о происхождении иконографии «Богоматери Ярославской», исследователи традиционно ссылаются на Н. П. Кондакова, обратившего внимание на ассоциативное сходство некоторых русских икон типа «Умиление» с произведениями итальянских мастеров XIV–XV вв. Среди русских икон он упомянул икону «Богоматерь Ярославская» из Троице-Сергиевой лавры, а среди итальянских отметил «Мадонну» Аброджо Лоренцетти из аббатства Евгения близ Сиены. Исследователь подчеркивал, что происхождение самого типа византийское и идет от икон «Умиления» XI–XII вв. В XIII в. эта византийская основа получила распространение в живописи Северной Италии и обрела свои

новые варианты в иконописи XIV–XV вв. [Кондаков, 1910. С. 150–152]. В дальнейшем исследователи уверенно пишут о византийской основе иконографии «Богоматери Ярославской», и даже приводят иконографические аналогии, но вынуждены признать, что точного повторения ярославского типа среди них нет [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 28. С. 265–269]. С подачи Н. П. Кондакова статус древнейшего образца ярославского типа устанавливается за иконой из Троице-Сергиевой лавры конца XV в. [Воронцова, Черкашина, Шитова, 2014. С. 201, 205], но признается и присутствие данного типа в традиции новгородского иконописания XV в. [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 28. С. 265].

Действительно самая ранняя икона типа «Богоматери Ярославской» принадлежит новгородской традиции (НГОМЗ) [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 28. С. 265–269] [ил. 2]. Она происходит из Николо-Дворищенского собора и была написана после пожара 1462 г. Интересно сравнить ее с иконой «Богоматери Ярославской» из собрания Воробьевых, также отнесенной к новгородской традиции и датированной третьей четвертью XV в. [Служение красоте, 2015. Кат. 8. С. 114–117] [ил. 3]. В карнации этого образа прочитывается выраженность скульптурных форм с подчеркиванием надбровных дуг в ликах Богоматери и Младенца, складок на их шеях и руках, а также особая «цветность» живописи с яркой подрумянкой ликов. В карнации иконы из Николо-Дворищенского собора нет такой цветности и скульптурности. Образ воспринимается как более сдержанный и лиричный, что можно отнести на счет проникающего в новгородское искусство московского влияния. Впрочем, очевидно, что обе иконы близки по времени создания и являются наиболее ранними образцами типа «Богоматери Ярославской». Яркой особенностью иконы из Николо-Дворищенского собора является распахнутый мафорий Богоматери. Его края ложатся каскадными складками, обнажающими розовый подклад и ворот синего платья Марии с золотой оторочкой. Такой богатой трактовки одежды Богоматери мы более не встречаем ни на одной иконе «Богоматери Ярославской» конца XV — начала XVI в. В остальном обе иконы очень близки: идентичны жесты Богоматери и Младенца — правой рукой Мария укрывает спину Младенца, левой поддерживает сидящего на Ее руке Иисуса. Младенец прижимается щекой к щеке Матери, правой рукой касается Ее подбородка, левой — края мафория. Несколько различается характер складок гиматия Младенца — на иконе 1460-х гг. нижний его конец перекинут за рукой Богоматери, во втором — ближе к обнаженным стопам Младенца. Следует отметить, что во всех последующих иконах типа «Ярославской» закрепляется именно второй вариант расположения складок. Важно обратить внимание и на еще одну значимую иконографическую деталь. На иконе из НГОМЗ стопы Младенца расположены параллельно друг другу, тогда как на иконе из собрания Воробьевых правая стопа вывернута пяточкой на зрителя.

Вернемся к иконе из Николо-Дворищенского собора и необычному мафорию Богоматери. Э. С. Смирнова обратила внимание на то, что до XV в. иконы с таким рисунком отворотов не известны ни в византийском, ни в русском искусстве. В начале XVI в. они стали устойчивым признаком иконографии





2



3



4

**ил.2** Богоматерь Ярославская. Икона  
Новгород, 1460-е. НГОМЗ

**fig.2** The Mother of God of Yaroslavl  
Icon. Novgorod, 1460s. Novgorod  
State Museum-Reserve

**ил.3** Богоматерь Ярославская. Икона  
Новгород, третья четверть XV в. Собрание  
Воробьевых

**fig.3** The Mother of God of Yaroslavl  
Novgorod, third quarter of the 15<sup>th</sup> century  
Collection of Vorobyovs

**ил.4** Амброджо Лоренцетти. Мадонна  
с Младенцем. Икона, ок. 1320–1330.  
Пинакотекка Брера, Милан

**fig.4** Ambrogio Lorenzetti. Madonna  
and Child. Icon, ca. 1320–1330  
Pinacoteca Brera. Milan

«Богоматери Иерусалимской». Древняя «Богоматерь Иерусалимская», по преданию принесенная в Новгород из Корсуни, не имела этих иконографических признаков. Они появились лишь при замене древнего образа в XVI в. [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 28. С. 83–88]. Среди опубликованных памятников, получивших в литературе наименование «Богоматерь Иерусалимская» (Грузинская) наиболее ранние иконы действительно связаны с Новгородом, но они все датируются началом, первой половиной или серединой XVI в. Что послужило образцом для создания икон «Богоматери Иерусалимской» с необычным рисунком мафория и почему на эти иконы перешло наименование «Иерусалимская», остается пока неразрешенной загадкой. Тем не менее очевидно, что интересующая нас иконографическая деталь появилась на исходе XV столетия. Икона «Богоматерь Ярославская» 1460-х гг., таким образом, является наиболее ранним примером подобного рисунка мафория Богоматери. На этой иконе есть и еще одна, обращающая на себя внимание, деталь одеяния Богоматери — ворот платья, отороченный узким кантом и слегка присобранный по центру. Традиционно, на русских иконах Богоматери Ее мафорий запахнут таким образом, что оставляет открытой только шею Марии. Зато ворот платья с узким кантом мы видим на многих иконах критского письма XV–XVI вв. [Евсеева, Стерлигова, Тарасенко, Хрушкова, 2016. Кат. 42, 43]. Вполне вероятно, что русские иконописцы могли заимствовать эту деталь у критских мастеров, которые в свою очередь ориентировались на образы западной, прежде всего итальянской, живописи. Ниспадающие складки мафория Марии, открывающие подклад, также хорошо заметны на критских иконах. Известны они и по произведениям итальянского треченто. Замечательна в этом смысле «Мадонна с Младенцем» ок. 1320–1330 гг. кисти Амброджо Лоренцетти из Пинакотекки Брера, где итальянский мастер показывает красивый розовый подклад в струящихся складках мафория [ил. 4]. Нельзя исключать, что мотив каскадных складок с подкладом мог быть почерпнут русскими мастерами через образы итальянского треченто<sup>3</sup>. Замечательно, что создатель иконы Богоматери из Николо-Дворищенского собора не просто воспроизводит мотив, но акцентирует его, превращает в яркую деталь<sup>4</sup>. На других иконах «Богоматери Ярославской» конца XV — первой половины XVI в. мотив каскадных складок мафория, показывающих подклад, более не встречается. Кроме двух памятников, о которых шла речь выше, еще одна икона новгородской иконописной традиции конца XV в. находится в собрании ГРМ [ил. 5]. Она отнесена к Новгороду на основании таких стилистических признаков, как «обобщенность акцентированного рисунка», «характер моделировки форм», экспрессивность живописи, гравированный орнамент нимба и полей [«Пречистому образу Твоему поклоняемся...», 1995. Кат. 98. С. 171]. Из

<sup>3</sup> О связях с Италией см.: *Самойлова Т.Е.* Западные влияния в древнерусской живописи первой трети XVI века. Доклад на конференции «Рождение царства. Искусство эпохи Василия III» в РАХ 18 ноября 2021 г.

<sup>4</sup> Этот мотив кроме «Богоматери Иерусалимской» и «Богоматери Ярославской» из Николо-Дворищенского собора мы видим и на иконе «Богоматери Шуйской» начала XVI в. (ММК). См.: [Самойлова, 2023. С. 128–145].





5



6



7

**ил.5** Богоматерь Ярославская. Икона  
Новгород, конец XV в. ГРМ  
**fig.5** The Mother of God of Yaroslavl  
Icon. Novgorod, late 15<sup>th</sup> century. State  
Russian Museum

**ил.6** Богоматерь Ярославская. Икона  
Новгород, конец XV в. ГТГ  
**fig.6** The Mother of God of Yaroslavl  
Icon. Novgorod, late 15<sup>th</sup> century  
State Tretyakov Gallery

**ил.7** Богоматерь Ярославская. Икона  
Новгород, начало XVI в. ГТГ  
**fig.7** The Mother of God of Yaroslavl  
Icon. Novgorod, early 16<sup>th</sup> century  
State Tretyakov Gallery

иконографических особенностей средника иконы из Русского музея отметим, что здесь у Богоматери мафорий запахнут традиционно и не имеет каскадных складок, но и в этом случае мастер не удержался от того, чтобы показать красивый голубой подклад мафория, который виден ниже чепца Богоматери и на складке, закрывающей спину Младенца. Как мы видим, подобные мотивы пользовались особым вниманием у новгородских иконописцев. Стопы Младенца на иконе поставлены параллельно, так же как на николю-дворищенской иконе. Внимание к положению стоп Младенца, которые могут быть поставлены по-разному, также может указывать на итальянские влияния. В итальянской живописи XIV в. мы видим множество разнообразных примеров разработки этого мотива [Самойлова, 2023. С.139]. Примечательной иконографической деталью икон «Богоматери Ярославской» конца XV — начала XVI в. является и особая белая рубашечка Младенца с мелким орнаментом [Там же. С.128–145].

Итак, все три иконы «Богоматери Ярославской» второй половины — конца XV в. (из Николю-Дворищенского собора, из собрания Воробьевых и из ГРМ) атрибутируются как новгородские произведения, и это обстоятельство не позволяет считать состоятельным утверждение, что данный тип не характерен для Новгорода [Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. С.288]. Очевидно, что в Новгороде извод был хорошо известен. Более того, он отчетливо несет в себе элементы западного влияния.

Распространенность в Новгороде иконографического типа «Богоматери Ярославской» подтверждают и другие памятники. Две новгородские иконы находятся в собрании ГТГ. Одна из них происходит из старообрядческой церкви на Апухтинке. В каталоге ГТГ 1963 г. она датирована началом XV в. [Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. Кат.50. С.112]. Визуальное исследование иконы под биноклем, проведенное реставратором Д.С. Першиной, показало ее хорошую сохранность [ил.6]. Сохранились авторские движки, пробела, орнамент рубашечки Христа, написанный с применением киновари и азурита, складки мафория, моделированные углем. Авторские линии рисунка ликов лишь слегка подправлены в некоторых местах. С точки зрения иконографии икона идеально совпадает с иконой третьей четверти XV в. из собрания Воробьевых. Точно повторена композиция, основные линии рисунка, распределение цветовых масс, расположение драпировок гиматия Младенца, и Его вывернутая на зрителя левая стопа. Стилистически икона также близка образу Богоматери из коллекции Воробьевых. В ней та же скульптурность форм, та же активная подрумянка в карнации, та же техника декорирования нимба гравировкой по левкасу, что позволяет датировать ее если не концом XV в., то самым началом XVI в.: отточенность иконографии говорит о том, что икона, скорее всего, является точным списком чуть более раннего произведения. Вторая икона из ГТГ замечательна тем, что это единственный памятник новгородской группы, имеющий келейный размер: икона представляет собой врезок размером 27 × 21 см [ил.7]. В каталоге ГТГ 1963 г. она атрибутирована как московский памятник середины XVI в. [Антонова, Мнёва, 1963 Т.2. Кат.441. С.78–79]. Это произведение также было исследовано Д.С. Першиной. Реставратор подтвердила подлинность древней

живописи, за исключением желтых линий на рубашечке Младенца, ассиста, золотой обводки, а также наличие небольших, деликатных правок. Стилистика произведения — колорит, светлая карнация с пластическим подчеркиванием надбровных дуг, с короткими движками и подрумянкой — полностью соответствует стилистике новгородских произведений конца XV в., описанных выше, что не позволяет отнести живопись иконы к середине XVI в. Наиболее приемлемая датировка этого памятника — начало XVI в. с учетом того, что икона камерных размеров, а значит, повторяет более значимый монументальный образ. Стопы Младенца в данном варианте поставлены параллельно друг другу, как на самой ранней новгородской иконе из НГОМЗ<sup>5</sup>.

Итак, в нашем списке новгородских икон «Богоматерь Ярославская» пять произведений: икона из НГОМЗ 1460-х гг., икона из собрания Воробьевых третьей четверти XV в., икона из ГТГ рубежа XV–XVI вв., икона из ГРМ конца XV в. и еще один образ из ГТГ с предложенной нами датой — начало XVI в. Отметим, что четыре иконы по своим размерам явно храмовые. Самая монументальная — икона из Николо-Дворищенского собора — 174 × 122,5 см. Несколько меньше икона из ГРМ — 106 × 83,5 см. Иконы из собрания Воробьевых и из ГТГ имеют размеры 57,5 × 43,2 см и 61,8 × 46 см и лишь третьяковская икона начала XVI в. имеет камерный размер. Выявленный комплекс новгородских икон позволяет констатировать факт, что иконография «Богоматери Ярославской» была не просто хорошо известна в Новгороде, но и весьма распространена там на рубеже XV–XVI вв. Очевидно, что она не имела определения «Ярославская» и никоим образом не была связана с памятью о ярославских князьях.

Список образов «Богоматери Ярославской» московской традиции более обширен. Наиболее ранней, конца XV в. исследователи признают икону из ризницы Троице-Сергиевой лавры, вложенную в монастырь княгиней Аграфеной Суцкой в 1546 г. [Олсуфьев, 1920. С. 113–114; Воронцова, Черкашина, Шитова, 2014. Кат. 131. С. 201, 205]. Как предмет личного благочестия икона имеет камерные размеры 35,5 × 30,5 см [ил. 8]. Следует отметить, что черта камерности характерна почти для всех произведений, связанных с московской традицией. По качеству живописи икона Аграфены Суцкой — подлинный шедевр. Фигуры на иконе отличаются легкостью идеальных пропорций, рисунок тонким изяществом, как в основных линиях, так и в деталях. Письмо личное многослойное. В его основе оливковый санкирь, по которому мастер кладет сплавленные слои прозрачных высветлений, чуть оттеняя губы, щеки, лоб нежным румянцем, завершая процесс точно положенными белильными движками. Описи глаз, их форма,

<sup>5</sup> К новгородской иконописи относят еще один образ «Богоматери Ярославской» из коллекции Воробьевых конца XV в. [Служение красоте, 2015. Кат. 12. С. 132–134]. Однако в ее живописном стиле присутствует особая лирическая составляющая, которая является приметой произведений московской традиции (особая плавность линий рисунка, сплавленность карнации без подчеркивания пластики форм, отсутствие гравированного нимба). Примечательно, что икона была найдена на чердаке сторожки при церкви Никиты Великомученика деревни Строкино Московской области. Нельзя исключать, что это один из ранних московских памятников иконографии «Богоматери Ярославской».

линия идеально прямого носа Богоматери по-настоящему мелодичны, а сам образ исполнен нежности и светлой печали. Можно не сомневаться, что перед нами, действительно, произведение московской традиции эпохи Дионисия.

В Третьяковской галерее хранится пять икон иконографии «Богоматери Ярославской», которые можно уверенно отнести к московской традиции. Самый ранний по дате памятник — трехстворчатый складень, где «Богоматерь Ярославская» изображена в среднике, а на створках представлены многочисленные святые [ил. 9]. Происходит он из церкви Илии Пророка в селе Сандыри близ Коломны и принадлежал некогда семье Шереметевых. Размер средника близок размеру иконы Аграфены Суцкой — 35 × 30 см. Поздняя надпись сохранила для нас имя иконописца Алексея Детенева и дату создания памятника — 1491 г. [Антонова, Мнёва, 1963. Т. 1. С. 329]. Н. Иванчин-Писарев в книге «Прогулка по древнему Коломенскому уезду» приводит рассказ местных жителей о том, что икона была поднесена кавалерами острова Мальта графу Б. Шереметеву [Иванчин-Писарев, 1843. С. 161]. Свидетельство абсолютно легендарное, но, во-первых, оно говорит о том, что в 40-е гг. XIX в. для прихожан храма связь иконы с родом ярославских князей была не очевидна, а, во-вторых, указывает на восприятие иконы как произведения иноземного. В каталоге ГТГ 1963 г. создание этого интересного памятника связали с Троице-Сергиевым монастырем на основании того, что в верхней части композиции иконы над головой Богоматери в полукруглом сегменте Неба представлена Святая Троица. Как на дополнительный аргумент авторы указывают на почитание иконы «Богоматери Ярославской» в Сергиевой обители благодаря вкладчикам, ростовским и ярославским князьям [Антонова, Мнёва, 1963. Т. 1. С. 329]. Однако, заметим, что в момент создания этой иконы в Троице-Сергиевом монастыре еще не было иконы «Богоматери Ярославской». Она была вложена в обитель только в 1546 г. [Олсуфьев, 1920. С. 113–114]. С точки зрения иконографии изображение Богоматери в среднике складня обнаруживает наибольшее сходство с новгородской иконой «Богоматери Ярославской» из ГТГ [Антонова, Мнёва, 1963. Т. 1. Кат. 50. С. 112]. Совпадает рисунок мафория вплоть до расположения золотой бахромы и оторочек, рисунок складок хитона Младенца, жесты, вывернутая стопочка. Сам образ Богоматери пластически наполненный, как и новгородский, лики похожи по чертам, абрисам глаз и носа, но написан он иначе, более сплавлено, на другом коричневатом санкире, с применением более темных охр в высветлениях, но тоже с подрумянкой в верхнем слое. Образ Богоматери из Сандырей близок по дате создания к описанным выше новгородским памятникам, но его камерный размер, а также особая композиция говорят о том, что он не является самостоятельным произведением с точки зрения иконографии, но воспроизводит в многосоставной композиции уже известный к тому времени образ<sup>6</sup>. Скорее всего, мастер иконы из Сандырей ориентировался либо на новгородский, либо на неизвестный нам, условно итало-критский образец.

<sup>6</sup> В композиции средника фигура Богоматери с Младенцем как бы наложена (а не вписана) на медальон из херувимов.





8



9



10

**ил.8** Богоматерь Ярославская. Икона  
Москва, конец XV в. Ризница ТСЛ  
**fig.8** The Mother of God of Yaroslavl. Icon  
Moscow, late 15<sup>th</sup> century. Sacristy of the  
Trinity-Sergius Lavra

**ил.9** Богоматерь Ярославская. Средник  
складня. Москва, 1491. ГТГ  
**fig.9** The Mother of God of Yaroslavl  
Folding centerpiece. Moscow, 1491  
State Tretyakov Gallery

**ил.10** Богоматерь Ярославская. Икона  
Москва, 1510–1520-е. ГТГ  
**fig.10** The Mother of God of Yaroslavl  
Icon. Moscow, 1510–1520s. State Tretyakov  
Gallery

К московской традиции могут быть отнесены еще четыре иконы, хранящиеся в Третьяковской галерее. Все они, на наш взгляд, относятся уже к следующему этапу развития данного иконографического типа, а именно к первой трети XVI в. Первая из них, небольшая икона размером 24 × 19 см из собрания А.В. Морозова. В каталоге ГТГ 1963 г. она датирована второй половиной XV в. и названа «Рублёвской легендой» [Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. Кат. 239. С. 300]. Д.А. Першина подтвердила авторскую основу произведения, отметив в нем лишь небольшие вкрапления поновлений [ил. 10]. Реставратор разглядела, что фон и нимбы были красивого голубого тона, написанного глауконитом и азурином. Азурином написаны и платье Богоматери, и моделировки складочек белой рубашечки Христа. Д.С. Першина отметила и такой интересный прием письма, как красные описи и лессированные охрой пробела и розовый «подклад» под живопись личного, по которому кладутся охряные моделировки. Письмо иконы невероятной красоты, нежное по тонам, но эмалевидно плотное. Это качество живописи личного вкупе с колористической системой, в которой белильной смесью усложнен цвет мафория Богоматери, а самая значимая роль принадлежит голубому цвету (фон, платье, чепец, рукав, линии складок рубашечки Младенца), позволяет сблизить этот памятник с произведениями постдионисиевского времени и отнести его создание к первым двум десятилетиям XVI в. Ближайшей аналогией может служить икона «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля (ММК) около 1514 г. [Иконы Успенского собора, 2016. Кат. 7. С. 157–167]. С точки зрения иконографии икона интересна тем, что она в какой-то степени повторяет рисунок мафория с каскадными складками на иконе из Николо-Дворищенского собора, но без показа подклада. Так же как и на ранней новгородской иконе, здесь мафорий распахнут, и мы видим голубое платье Марии с золотой оторочкой горловины. Можно было бы предположить, что мастер знал этот ранний образец, но положение стоп Христа на этой иконе соответствует большинству других новгородских и московских образцов, то есть одна стопа Младенца вывернута на зрителя.

Вторая икона данного списка также названа в каталоге 1963 г. «Рублёвской легендой» и датирована второй половиной XV в. Она происходит из собрания А.В. Морозова и тоже имеет келейный размер 31 × 26 см. Вот как живопись иконы охарактеризована авторами каталога: «Вохрение плавью, золотистой охрой с подрумянкой по оливковому санкирю. Рисунок изысканный. Цвета одежды: коричневый, красновато-коричневый, зеленый, оливковый, светло-зеленый, охра с золотым, тонко выполненным ассистом. На рубашке Младенца — красные и темно-зеленые мушки...» [Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. Кат. 240. С. 300–301]. На боковых полях иконы представлены преподобные Кирилл и Антоний в рост, а по середине верхнего поля в Небесном сегменте изображена Святая Троица [ил. 11]. Согласно исследованиям Д.С. Першиной фон этой иконы был написан смесью глауконита и азурита, то есть изначально был голубым. Смесью, основу которого составляет азурит, написана и Святая Троица. Точки, образующие орнамент белой рубашечки Христа азуритовые, также как и надписи, которые изначально были синими. Живопись иконы в ос-





11



13



12

**ил.11** Богоматерь Ярославская. Икона. Москва, первая треть XVI в. ГТГ

**fig.11** The Mother of God of Yaroslavl Icon. Moscow, first third of the 16<sup>th</sup> century State Tretyakov Gallery

**ил.12** Богоматерь Ярославская. Икона. Москва, первая треть XVI в. ГТГ (Семейная реликвия Померанцевых)

**fig.12** The Mother of God of Yaroslavl Icon. Moscow, first third of the 16<sup>th</sup> century State Tretyakov Gallery (Pomerantsev family heirloom)

**ил.13** Богоматерь Ярославская. Икона. Москва, первая треть XVI в. ГТГ (Собрание И.С. Остроухова)

**fig.13** The Mother of God of Yaroslavl Icon. Moscow, first third of the 16<sup>th</sup> century State Tretyakov Gallery (Collection of I.S. Ostroukhov)

нове авторская с небольшими, но деликатными, точно следующими рисунку, правками. И стиль живописи, и колорит этой иконы близки иконе «Богоматерь Тихвинская» из Успенского собора Кремля первой трети XVI в. [Иконы Успенского собора, 2016. Кат.8. С.171–179]. Более того, на верхнем поле кремлевской иконы так же, как и на иконе из ГТГ изображена Святая Троица, а на полях представлены святые, но в медальонах. Таким образом, этот третий памятник московской традиции из коллекции ГТГ может быть датирован первой третью XVI в. Относительно иконографии необходимо отметить одну уникальную деталь, касающуюся изображения стоп Младенца: Его правая нога приподнята, а ступня ее не видна. Такая деталь не встречается более ни в одном памятнике исследуемой иконографии. Интересно и то, что в этом чисто московском по стилистике памятнике складки гиматия Христа располагаются под рукой Богоматери так, как это представлено на никола-дворищенской иконе.

Четвертый памятник интересующей нас иконографии — тоже небольшая икона размером 28,1 × 20,8 см. Она не опубликована и пока не раскрыта. В инвентарной карточке датирована XVI в.<sup>7</sup>[ил.12]. Несмотря на потемневшую олифу, состояние иконы вполне позволяет судить о ее живописном стиле. По тонкости рисунка и плавкости письма она близка иконе «Богоматерь Ярославская» из ГТГ [Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. Кат.240. С.300–301], которую мы предложили датировать первой третью XVI в. Именно так мы предлагаем датировать и эту икону, хотя не исключено, что после раскрытия она может получить чуть более раннюю дату. Происхождение образа из Коломны заставляет более пристально сравнить ее с изображением «Богоматери Ярославской» в среднике складня из Сандырей. Не послужила ли эта более ранняя икона иконографическим образцом? Действительно, иконы обнаруживают довольно большое сходство. Оно, во-первых, касается, типа и черт лица Богоматери, а во-вторых, общего силуэта мафория, характера его основных линий и особенно линий расположения золотой бахромы и золотых линий оторочки. Разнится лишь положение стоп Младенца. На иконе из Коломны стопы Младенца поставлены параллельно, как на иконе из Николо-Дворищенского собора.

Последний памятник третьяковского комплекса — икона из собрания И.С. Остроухова. Ее также причислили к «Рублёвской легенде», датировав серединой XV в. [Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. Кат.235. С.296]<sup>8</sup>. Икона имеет более крупный размер 53,7 × 42,2 см, то есть, скорее всего, она была создана для храмового пространства. По общему строю композиции и линиям рисунка икона чрезвычайно близка иконе из Коломны, вплоть до такой детали, как параллельно поставленные стопы Младенца [ил.13]. Однако полного совпадения все-таки нет: рука Богоматери и складки гиматия Христа расположены именно так, как на большинстве икон новгородской и московской традиции. Для

<sup>7</sup> Икона принадлежала С.П. Померанцеву, настоятелю собора в Коломне (1848–1867). Подарена Галерее Н.Н. Померанцевым.

<sup>8</sup> П.П. Муратов датировал второй половиной XV в., но относил к Новгороду. См.: [Муратов, 1914. С.22].

датировки иконы интересны два момента. Во-первых, возвращение к монументальности. Эту важную черту искусства первых десятилетий XVI в. отмечал А.И. Некрасов [Некрасов, 1937. С. 66]. Во-вторых, плотность почти эмалевидной живописи личного с минимальными точеными белильными оживками и почти полным отсутствием подрумянки. В качестве аналогии можно привести такие памятники, как уже упоминавшаяся икона «Богоматери Тихвинской» (ММК) первой трети XVI в. и икона «Богоматери Одигитрии» 1520-х гг. (ЦМИАР) [Иконы Москвы, 2007. Кат. 72. С. 155–159]. В-третьих, особый способ написания драпировок, который хорошо читается на рубашечке Младенца, где основные линии рисунка усиливаются линиями пробелов, образующих собственный прихотливый рисунок. Этот способ в 40-е гг. XVI в. становится важной приметой работы иконописцев так называемой Макарьевской мастерской. Приведенные аналогии позволяют уверенно датировать эту икону первой третью XVI в.

К группе икон московской традиции из ГТГ следовало бы присовокупить и икону «Богоматери Ярославской» из Успенского собора Ярославля как памятник, имеющий дату — первая половина XVI в.<sup>9</sup>, но она не вписывается в эту группу, отличаясь тем, что на ней совершенно иначе написаны одежды Христа: Младенец облачен в полностью золотистые одежды одного тона. Это весьма существенное отличие подтверждает, что икона из Ярославля не связана с зарождением типа «Богоматерь Ярославская» и принадлежит некой боковой ветви развития типа.

Итак, какие выводы следуют из проведенного нами исследования. Иконографический тип, получивший название «Богоматерь Ярославская», не связан с Ярославлем и с родом князей ярославских. Данный тип появляется в русском искусстве в конце XV в., скорее всего, в Новгороде и очень быстро распространяется в московских землях. Возможно даже, что это были параллельно развивающиеся процессы. В основе типа лежит итало-критский образец, дополненный деталями, наблюдаемыми в искусстве треченто. Вариации в положении стоп Младенца на первом этапе можно объяснить воздействием именно итальянских произведений, где передаче свободы движений рук и ног Младенца уделялось особое внимание. Впоследствии в иконографии закрепился тип с вывернутой на зрителя левой стопой Младенца, но вариации не исключались. Развитие типа идет от монументальных храмовых образов к камерным. В начале XVI в. получают особенное распространение келейные иконы. Широкий спектр келейных образов представляет именно московская иконописная традиция, которая активно развивается в начале — первой трети XVI в. и которая, вероятно, знала несколько образцов, различающихся положением стоп Младенца и положением складки Его гиматия под рукой Марии. Когда данный исследуемый иконографический тип получил именование «Богоматерь Ярославская», остается неясным. После первой трети XVI в. интерес к данному типу снижается.

9 Икона всегда находилась в Успенском соборе Ярославля и определяется по всем сохранившимся описям. Благодарю за предоставленные мне сведения об иконе В.В. Горшкову.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнёва Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. М.: Искусство, 1963. Т.1–2. 394 с.
- Баталов А.Л. К вопросу о строительстве храмов по образцу Московского Успенского собора в XVII веке (о датировке Успенского собора в Ярославле) // Искусство христианского мира. Вып. VIII. М.: ПСТГУ, 2004. С. 178–195.
- Воронцова Л.М., Черкашина Л.А., Шитова Л.А. Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Т.1. Сергиев Посад: Изд-во Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2014. 328 с.
- Евсеева Л., Стерлигова И., Тарасенко Л., Хрушкова Л. Художественные сокровища Патриаршего музея церковного искусства при храме Христа Спасителя. М.: Центр искусств, 2016. 267 с.
- Иванчин-Писарев Н.Д. Прогулка по древнему Коломенскому уезду. М.: Ав Семен, 1843. 166 с.
- Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М.: Северный Паломник, 2021. 552 с.
- Иконы Москвы XIV–XVI вв. Каталог собрания ЦМИАР. Вып. II. М.: Индрик, 2007. 512 с.
- Иконы Успенского собора Московского Кремля. Каталог. М.: ФГБУ ГИКМЗ «Московский Кремль», 2016. 327 с.
- Искусство Великого Новгорода. Эпоха святителя Макария. СПб.: Palace Edition, 2016. 208 с.
- Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. СПб.: Т-во Р.Голике и А. Вильборг, 1910. 216 с.
- Лебедев А.Н. Успенский кафедральный собор в Ярославле. Ярославль: Тип. Губернской земской управы, 1896. 61 с.
- Муратов П.П. Древнерусская иконопись в собрании И.С.Остроухова. М.: К.Ф. Некрасов, 1914. 40 с.
- Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.: Изогиз, 1937. 395 с.
- Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой Лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев: Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, 1920. 268 с.
- «Пречистому образу Твоему поклоняемся...». Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб.: Palace edition, 1995. 349 с.
- Прохоров Г.М. Пахомий // Словарь книжников и книжности Древней Руси / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Вып. 2. (XIV–XVI в.). Л.: Наука, 1989. С. 177–178.
- Самойлова Т.Е. Икона «Богоматерь Шуйская». Истоки иконографии // Искусство Евразии. № 4 (31). 2023. С. 128–145.
- Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых: кат. выст. М.: Каламос, 2015. 431 с.
- Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.
- Успенский собор в Ярославле / Сост. Т. и А. Рутман. Ярославль: Изд. Александр Рутман, 2007. 347 с.
- Шевырев С.П. Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. Ч. I. М.: Университетская типография, 1850. 154 с.
- Яганов А.В., Рузаева Е.И. Успенский собор в Ярославле. История и археология. Результаты архитектурно-археологического изучения в 2004–2006 годах // Третья межрегиональная конференция. Ярославль, 2007. С. 226–246.
- Ярославский художественный музей. Каталог собрания. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2002. Т.1. 294 с.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Богоматерь Ярославская». Истоки и судьба иконографического типа в конце XV — первой трети XVI века



#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самойлова Татьяна Евгеньевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Российская академия художеств, ул. Пречистенка, 21, Москва, Российская Федерация, 119034. tsamol@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Иконографический тип, получивший название «Богоматерь Ярославская», не связан с Ярославлем и с родом князей ярославских. Данный тип появляется в русском искусстве в конце XV в., скорее всего, в Новгороде, и очень быстро распространяется в московских землях. В основе типа лежит итало-критский образец, дополненный деталями, наблюдаемыми в искусстве треченто. После первой трети XVI в. интерес к данному типу снижается.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Богоматерь Ярославская, иконопись, новгородская традиция, московская традиция, иконографический тип, извод, ярославские князья, западные влияния.

#### TITLE

The icon “The Mother of God of Yaroslavl”. The origins and fate of the iconographic type in the late 15<sup>th</sup> — first third of the 16<sup>th</sup> century

#### AUTHOR

Samoilova, Tatiana Evgenievna — PhD of Art History, Leading Researcher, Russian Academy of Arts, Prechistenka St., 21, 119034, Moscow, Russian Federation. tsamol@mail.ru

#### ABSTRACT

The iconographic type called “The Mother of God of Yaroslavl” is not connected with Yaroslavl and the family of the Yaroslavl princes. This type appears in Russian art at the late 15<sup>th</sup> century, most likely in Novgorod and very quickly spreads in the Moscow lands. The type is based on the Italo-Cretan model, supplemented with details observed in Trecento art. After the first third of the 16<sup>th</sup> century interest in this type declined.

#### KEYWORDS

The Mother of God of Yaroslavl, icon painting, Novgorod tradition, Moscow tradition, iconographic type, izvod (version), Yaroslavl princes, western influence.

#### REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII vv. (Catalog of ancient Russian painting of the 11<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. T. 1–2. 394 p. (In Russian).
- Batalov A.L. On the question of the construction of temples modeled on the Moscow Dormition Cathedral in the 17<sup>th</sup> century (on the dating of the Dormition Cathedral in Yaroslavl). *Iskusstvo khristianskogo mira (The Art of the Christian World)*. Issue VIII. Moscow, PSTGU Publ., 2004, pp. 178–195 (in Russian).
- Vorontsova L.M., Cherkashina L.A., Shitova L.A. *Riznitsa Svyato-Troitskoi Sergievoi Lavry (Sacristy of the Holy Trinity St. Sergius Lavra)*. T. 1. Sergiyev Posad: Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra Publ., 2014. 676 p. (in Russian).
- Evseeva L., Sterligova I., Tarasenko L., Khrushkova L. *Khudozhestvennye sokrovishcha Patriarshego muzeya tserkovnogo iskusstva pri khrame Khrista Spasitelya (Christian treasures*

*of the Patriarchal Museum of Church Art at the Cathedral of Christ the Savior)*. Moscow, Tsentr Iskusstv Publ., 2016. 267 p. (in Russian).

- Ivanchin-Pisarev N.D. *Progulka po drevnemu Kolomenskomu uezdu (A walk through the ancient Kolomna district)*. Moscow, Av Semen Publ., 1843. 166 p. (in Russian).
- Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka (Icons of Veliky Novgorod of the 11<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2021. 552 p. (in Russian).
- Ikony Moskvy XIV–XVI vv. Katalog sobraniya TSMIAR. (Icons of Moscow of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. The catalog of the collection of The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art)*. Issue II. Moscow, Indrik Publ., 2007. 512 p. (in Russian).
- Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya. Katalog (Icons of the Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin. Catalog)*. Moscow, FGBU GIKMZ “Moskovskii Kreml’” Publ., 2016. 327 p. (in Russian).
- Iskusstvo Velikogo Novgoroda. Ehpokha svyatitelya Makariya (The art of Veliky Novgorod. The Era of St. Macarius)*. Saint Petersburg, Palace Edition, 2016. 208 p. (in Russian).
- Kondakov N.P. *Ikonoграфиya Bogomateri. Svyazi grecheskoi i russkoi ikonopisi s ital'yanskoyu zhivopis'yu rannego Vozrozhdeniya (Iconography of the Mother of God. The connections of Greek and Russian iconography with Italian painting of the Early Renaissance)*. Saint Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1910. 216 p. (in Russian)
- Lebedev A.N. *Uspenskii kafedral'nyi sobor v Yaroslavl (Dormition Cathedral in Yaroslavl)*. Yaroslavl, Tip. Gubernskoj zemsloj upravly Publ., 1896. 61 p. (In Russian).
- Muratov P.P. *Drevnerusskaya ikonopis' v sobranii I.S. Ostroukhova (Ancient Russian icon painting in the collection of I.S. Ostroukhov)*. Moscow, K.F. Nekrasov Publ., 1914. 40 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Drevnerusskoe izobrazitel'noe iskusstvo (Ancient Russian fine art)*. Moscow, Izogiz Publ., 1937. 395 p. (in Russian).
- Olsuf'ev Yu.A. *Opis' ikon Troitse-Sergievoi Lavry do XVIII veka i naibolee tipichnykh XVIII i XIX vekov. (Inventory of icons of the Trinity-Sergius Lavra before the 18<sup>th</sup> century and the most typical of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries)*. Sergiev, Komissiya po okhrane pamyatnikov iskusstva i stariny Troitse-Sergievoi lavry Publ., 1920. 268 p. (in Russian).
- «Prechistomu obrazu Tvoemu poklonyaemysya...». *Obraz Bogomateri v proizvedeniyakh iz sobraniya Russkogo muzeya (“We worship Your Most Pure image...” The image of the Mother of God in works from the collection of the Russian Museum)*. Saint Petersburg, Palace edition, 1995. 349 p. (In Russian).
- Prokhorov G.M. Pakhomii (Pachomius). *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi (Dictionary of scribes and bookishness of Ancient Russia)*. Ed. by D.S. Likhachev. Issue 2. (14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> c.). Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 177–178 (in Russian).
- Samoilova T.E. The icon “Our Lady of Shuiskaya”. The Origins of iconography. *Iskusstvo Evrazii (The Art of Eurasia)*, 2023, no. 4 (31), pp. 128–145 (in Russian).
- Sluzhenie krasote. Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo iz sobraniya Vorob'evykh: Katalog vystavki (Service to beauty. Ancient Russian and folk art from the Vorobyov collection: exhibition catalog)*. Moscow, Kalamos Publ., 2015. 431 p. (in Russian).
- Smirnova E.S., Laurina V.K., Gordienko E.A. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek (Painting of Veliky Novgorod. 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 576 p. (in Russian).
- Uspenskii sobor v Yaroslavl (Dormition Cathedral in Yaroslavl)*. Yaroslavl, Izd. Aleksandr Rutman Publ., 2007. 347 p. (in Russian).
- Shevyrev S.P. *Poezdka v Kirillo-Beozerskii monastyr' (A trip to the Kirillo-Beozersky Monastery)*. Issue I. Moscow, Universitetskaya tipografiya Publ., 1850. 154 p. (in Russian).
- Yaganov A.V., Ruzaeva E.I. *Dormition Cathedral in Yaroslavl. History and archaeology. The results of the architectural and archaeological study in 2004–2006. Tret'ya mezhrayon'naya konferentsiya (The Third interregional Conference)*. Yaroslavl, 2007, pp. 226–246 (in Russian).
- Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei. Katalog sobraniya (Yaroslavl Art Museum. Collection Catalog)*. Yaroslavl, Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei Publ., 2002. T. 1. 294 p. (in Russian).