

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ



**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
СОВРЕМЕННОГО БОГОСЛОВИЯ И ЦЕРКОВНОЙ НАУКИ**

**Материалы IX международной
научно-богословской конференции, посвященной
100-летию начала мученического и исповеднического
подвига Русской Православной Церкви**

28-29 сентября 2017 года

Сборник докладов

**Санкт-Петербург
Издательство СПбДА
2018**

А. А. Рыбаков

ПОДПИСНЫЕ ИКОНЫ XVII ВЕКА В ТРОИЦКОМ СОБОРЕ ТРОИЦЕ-ГЛЕДЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ*

Расположенный у слияния рек Сухоны и Юга Великий Устюг относится к числу древнейших городов Русского Севера, известных с XII столетия. Раннее славянское население обосновалось в домонгольские времена на правом берегу реки, где на высоком Гледенском холме в трех верстах от современного Устюга возник город Гледен, близ которого был основан небольшой деревянный Троицкий монастырь. Со временем жители Гледена переехали на левый берег реки в Черный Прилук, где был создан новый город, получивший название Великий Устюг, и Троице-Гледенский монастырь долгие годы находился в бедственном состоянии. Только в XVII-XVIII веках положение монастыря улучшилось, появились условия для его процветания¹ (илл. 1-2).



1. Троице-Гледенский монастырь в Великом Устюге. Фото конца XIX в.



2. Слияние рек Юга и Сухоны у подножия Гледенского холма. Фото 2017 г.

Александр Александрович Рыбаков — доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник Вологодского филиала Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря.

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Проект 2016 № 16-04 — 00368.

¹ Ардашев В. С. 36–39; Тельтевский П. А.; Токмаков И. Ф. С. 3; Бочаров Г., Выголов В. С. 83.

В 1658 году семья устюжских купцов Босых завещала на благоустройство Троице-Гледенского монастыря и на строительство каменного Троицкого собора 1500 рублей. Стройка началась в 1659 году, но затянулась до конца XVII века. При этом игумены Иона, Афанасий, Иосиф, Андроник и архимандрит Филарет заботились об украшении и пополнении существовавшего на тот период иконостаса, особенно его местного ряда, и постепенно заменяли старые потемневшие образа новыми. Так, в последней трети XVI столетия в иконостасе Троицкого собора появились новые иконы, написанные выдающимися мастерами этого времени. Позднее, при возведении нового иконостаса в соборе в 1773 — 1784 гг., эти иконы были сохранены и перенесены в киоты на северную и южную стену собора² (илл. 3-9).



3. Современный вид Троице-Гледенского монастыря и с. Морозовица. Фото 2017 г.



4. Колокольня и западный фасад Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. 1659 — ок. 1699. Фото 2017 г.

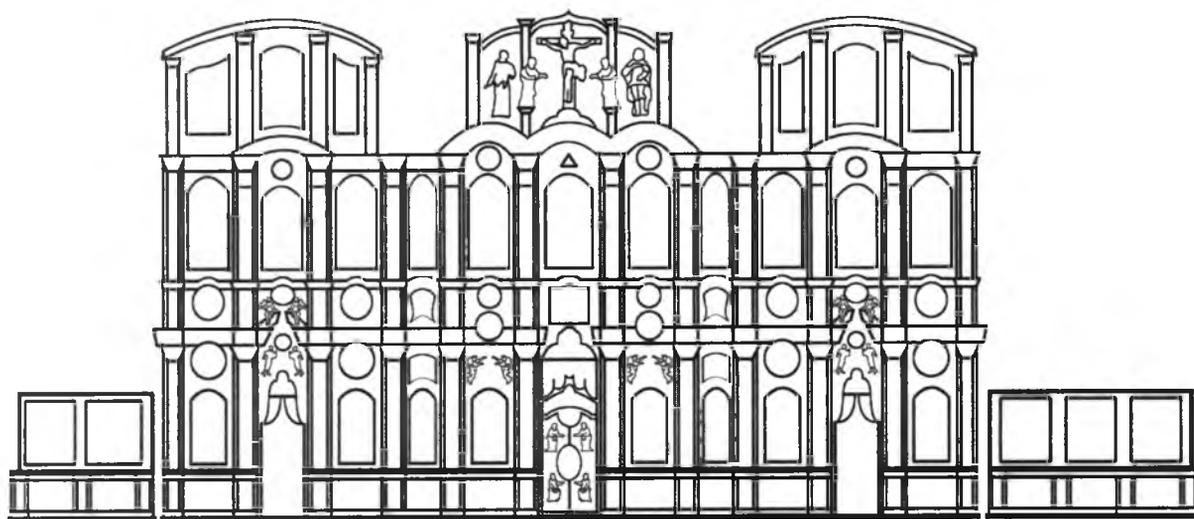
² Савваитов П. И.; Дедюхина В. С., Рузавин Ю. А. С. 193–202; Мальцев Н. В., Соловьева И. Д. С. 13.



5. Юго-западный фасад Троицкого собора. Фото 2017 г.



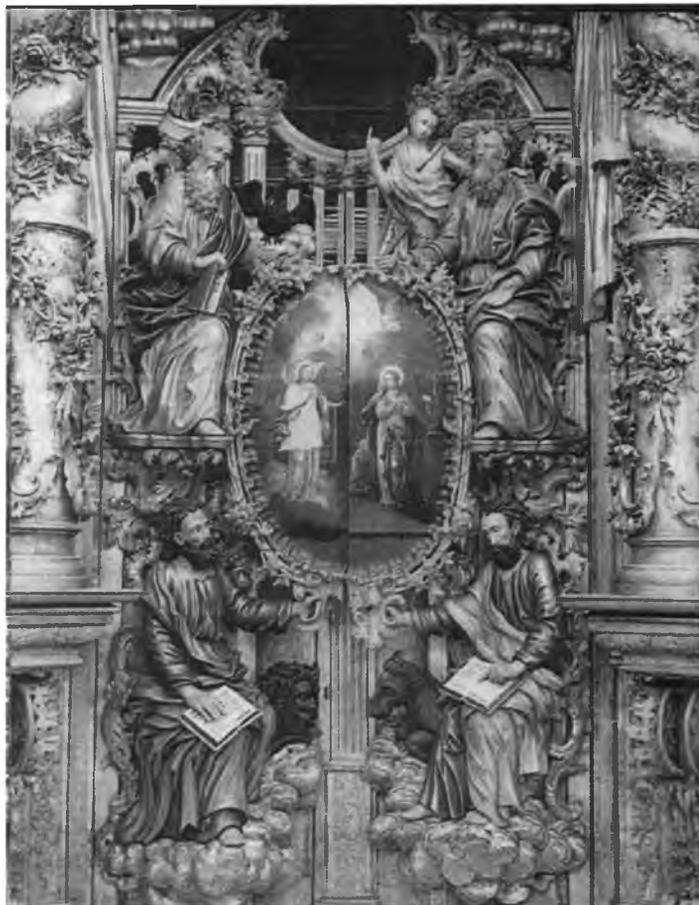
6. Иконостас Троицкого собора
Троице-Гледенского монастыря.
1773-1784 . Фото 2017 г.



7. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. 1773-1784. Схема-картограмма



8. Икона местного ряда иконостаса Троицкого собора «Богоматерь, попирающая дракона». Ок. 1776. Работа устюжского иконописца Алексея Колмогорова.



9. Царские врата иконостаса Троицкого собора. Ок. 1778. Полихромная деревянная скульптура и декоративная резьба по дереву.

При составлении описи икон, находившихся в интерьере Троицкого собора и выполненной автором в 1971 году, в киотах южной и северной стен было выявлено шесть больших икон второй половины XVII века. Две из них — «Богоматерь Одигитрия» и «Святитель Николай Чудотворец» — находились в золоченых киотах на северной стене, примыкающих к местному ряду иконостаса; в таких же киотах на южной стене размещались иконы «Успение Богородицы», «Троица Ветхозаветная», «Сошествие Святого Духа» и «Спас Нерукотворный». После реставрации этих икон, произведенной в Вологодской мастерской по реставрации древнерусской живописи и в Вологодском филиале Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря под научным руководством автора, появилась возможность их более точной атрибуции. При этом после освобождения авторской живописи от потемневшей олифы

и позднейших записей на трех иконах были выявлены авторские подписи, удостоверяющие имена написавших их мастеров и сообщающие дату их создания. Все эти иконы имеют близкие размеры по высоте, что свидетельствует об их происхождении из одного комплекса³.

Первые иконы из интерьера Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря поступили на реставрацию в Вологодскую мастерскую по реставрации древнерусской живописи в 1976 году. На этом этапе восстановления интерьера собора было принято решение о реставрации храмовой иконы старого иконостаса «Троица Ветхозаветная» и иконы из местного ряда «Сошествие Святого Духа»⁴.

Обе иконы написаны на сосновых досках, в технике темперы. С удалением потемневшей олифы и позднейших записей на иконе «Сошествие Святого Духа»

³ По данным «Описи имущества Великоустюжского Троице-Гледенского монастыря», датированной 1725-1741 гг., иконы «Троица Ветхозаветная», «Святитель Николай Чудотворец», «Сошествие Святого Духа» находились в местном ряду иконостаса справа от царских врат, а «Богоматерь Одигитрия», «Успение Богородицы» и «Спас Нерукотворный» слева от царских врат. См.: Великоустюжский центральный архив. Ф. 436. Оп. 1. Д. 5. Л. 7 об.-8. Размеры икон: 1). Успение Богородицы — 175,8 x 148,5 x 3,5; Инв. ВУМЗ — 22417; 2). Сошествие Святого Духа — 177 x 138 x 3,6; Инв. ВУМЗ — 22408; 3). Богоматерь Одигитрия — 178,5 x 149,5 x 3,8; Инв. ВУМЗ — 22407; 4). Святитель Николай Чудотворец — 177,5 x 122 x 3,4; Инв. ВУМЗ — 22411; 5). Троица Ветхозаветная — 175,5 x 147,5 x 3,6; Инв. ВУМЗ — 22402; 6). Спас Нерукотворный — 187 x 152 x 5; Инв. ВУМЗ — 21632.

⁴ Реставрация иконы «Сошествие Святого Духа» выполнена художником-реставратором Н. И. Федышиным в 1977 г., а раскрытие иконы «Троица Ветхозаветная» завершена С. П. Беловым в 1983 г.

открыта авторская живопись, выполненная в светлом охристо-зеленоватом колорите. В соответствии с иконографической традицией сюжета апостолы изображены в сионской горнице сидящими на сиденьях, расположенных по симметрической дугообразной композиционной схеме, вокруг фигуры Богоматери, по-разному реагируя на чудесное нисхождение на них огненных лучей Святого Духа. В нижней части композиции, где ранее изображалась аллегорическая фигура Космоса в виде длиннородого старца, символизирующего всемирно-историческое значение происходящего события, на иконе Сергия Изографа представлен престол с кодексами Евангелия, на проповедь которого отправляются ученики Христовы в разные страны. Особый интерес данная икона представляет благодаря выявленной авторской надписи на нижнем поле, в которой приводится имя мастера и дата исполнения иконы. Надпись выполнена коричневой краской (баканом) по охряному фону поля следующего содержания: «Написан бысть сей Прес[вя]тый образ во славу Отца и Сына и Прес[вя]того Духа изливание во огненных языцех на с[вя]тыя апостолы ученики, а написан в лето от создания мира 7184 году месяца июня 29 день на память с[вя]тых славных апостол Петра и Павла, труды и дщание многогрешнаго монаха Сергия Изографа». Судя по высокопрофессиональному исполнению живописи, монах Сергий имел большой опыт и прошел хорошую школу иконописания⁵ (илл.10).

Там же, в Троицком соборе Троице-Гледенского монастыря, несколько позднее была обнаружена и другая икона с подписью Сергия Изографа. В процессе ее реставрации реставратор Веселов С. Б. на нижнем поле иконы открыл авторскую надпись: «Сий с[вя]тый образ Пр[есвя]тыя Б[огороди]цы ч[ес]тнаго и славнаго Ея Оуспения написан Оустюга Великаго в ч[ес]ней



10. Сергий Изограф.
Сошествие Святого Духа на апостолов. 1676.



11. Сергий Изограф.
Успение Богородицы. 1672.

⁵ Д. А. Ровинскому была известна подписная икона «Спас Нерукотворный, в деяньях», находившаяся в московской церкви Спаса за Золотой решеткой, на которой были указаны имена Федора Евтихьева, Леонтия Стефанова и Сергия, но по уточненным данным здесь указан костромич Сергей Рожков. См.: Ровинский Д. А. С. 137.

обители Пр[есвя]тыя и Живоначалныя Тр[ои]цы что на Гледене тое же обители многогрешным монахом Изуграфом Сергием в лето от создания мира 7182[го] от Р[о]ж[ес]тва же по плоти Б[о]га Слова 1673[го] Индикта 12[го]м[еся]ца Октоврия 3 дня»⁶ (илл. 11).

Имя Сергия Изографа было известно первым исследователям памятников художественной культуры Троице-Гледенского монастыря П. И. Савваитову и В. П. Шляпину. Икона «Вознесение Христова» работы монаха Сергия упоминается в «Росписи Василия Леонтьева Колмогорова святым иконам» конца XVII в., опубликованной А. И. Яцимирским в 1897 г. Но до освобождения авторской живописи икон Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря работы Сергия Изографа от потемневшей олифы и позднейших записей судить об уровне его мастерства и художественных особенностях его творчества не было возможности. Сергей Изограф значится в синодиках Троице-Гледенского монастыря последней четверти XVII века⁷.

В трактовке Сергия Изографа преставление (успение) Богородицы представляет торжественную, насыщенную множеством деталей манифестацию события всемирно-космического значения.

В грандиозной панораме этого торжества вечной жизни над смертью телесной оболочки души, развертывающейся на фоне фантастической храмовой архитектуры и напоминающей храмы Гроба Господня и Воскресения Христова в Иерусалиме, ложе с телом Богоматери, накрытое алым покрывалом, составляет лишь деталь этого величественного театрализованного действия. Симметрическая композиция сцены успения замкнута двумя громадными купольными многоярусными ротондами архитектурного стаффажа с высокими беломраморными и малахитовыми колоннами. Главное действие развивается по вертикальной оси симметрии. Над ложем Богоматери возвышается фигура Христа, воспринимающего ее душу. При этом мандорла Христа композиционно слабо выявлена, главный акцент композиции в переходной зоне от земных событий к небесным сферам составляет изображение огненного херувима, охраняющего врата божественного престола. Преодолев пограничную зону миров, сонм ангелов возносит Богоматерь на троне к царским вратам престола, которые уже распахнуты для восприятия Царицы Небесной. Сложный контент композиции искусно вплетен в не менее сложную декоративную структуру иконы, формообразующими элементами которой становятся и восхищенные ангелами апостолы, летящие на облаках, и сцена наказания нечестивого Авфония, и скорбящие жены иерусалимские. Творение Сергия Изографа произвело большое впечатление на устюжан, и когда понадобилось написать новый храмовый образ в главный городской Успенский собор, то исполнившие его в 1687 году устюжские иконописцы Алексей Гольцов и Гавриил Новгородец в точности скопировали икону Сергия, внося в нее лишь некоторые колористические изменения⁸.

К этому же периоду обновления местного ряда иконостаса Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря относится появление в нем иконы «Троица Ветхозаветная», которая по стилистическим и технико-технологическим особенностям исполнения может быть произведением известного иконописца XVII века Федора Евтихьева

⁶ Изобразительное искусство. Кат. 12. С. 20–21.

⁷ Чтения в Обществе. Смесь, 2-3; Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконописной скульптуры. С. 73 — 74; Кочетков И. А. С. 616; Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконостасной скульптуры. Вып. 2. С. 86; Архив Института русской истории РАН, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 115. Оп. 1. Д. 812. Л. 44; Там же, Д. 764, Л. 36.

⁸ Икона «Успение Богородицы» работы Алексея Гольцова и Гавриила Новгородца 1687 года хранится в фондах Великоустюжского музея-заповедника. Дерево, левкас, темпера. 200 x 154 x 4,5. Инв. ВУМЗ — 21927. См.: Кочетков И. А. С. 145.



12. Федор Зубов (?). Троица Ветхозаветная.
Вторая половина XVII в.

Зубова, тесно связанного в 1650-60-е годы с художественной жизнью Великого Устюга (илл.12).

В конце XVII века местный ряд иконостаса Троицкого собора пополнился иконами выдающихся мастеров русской живописи этого времени, которые были открыты в процессе реставрации комплекса памятников художественной культуры Троице-Гледенского монастыря.

В 1997 году в Вологодский филиал ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря поступила на реставрацию большая икона «Богоматерь Одигитрия Смоленская» конца XVII в. размерами 178,5 x 149,5 x 3,8 см. Икона происходила из северного пристенного киота Троицкого собора великоустюжского Троице-Гледенского монастыря⁹.

По удалении позднейших наслоений открылась авторская живопись хорошей сохранности. Богоматерь с Младенцем представлена на ней в классическом изводе

⁹ См. Рыбаков А. А. С. 80-85.

чудотворной Смоленской иконы Богородицы. Она написана в поясном изображении с Младенцем на левой руке. Ее присогнутая правая рука обращена к Младенцу в традиционном жесте моления.

Просторный мафорий глубокого багряно-вишневого тона с золотой орнаментированной каймой, в который облачена Мария, ниспадает свободно струящимися складками. Чуть видный из-под мафория темно-голубой чепец украшен мелкими золотыми звездочками. Ликом Богородица слегка приклонилась к сыну, взор ее отражает состояние глубокой задумчивости, в которую она погружена, словно провидя будущее. В процессе реставрации на поле в нижнем левом углу иконы выявлена авторская датирующая надпись, сделанная белилами беглым полууставом конца XVII в. в одну строку: «Лета 7206 год[а] писал сий образ Стефан Нарыков» (илл.13).



13. Стефан Нарыков. Богоматерь Одигитрия. 1696.

В живописном строе новооткрытой иконы работы Стефана Нарыкова из Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря обращает на себя внимание определенная двойственность трактовки художественной формы: если письмо риз, манера исполнения фона и полей в целом не выходят за рамки сформировавшейся к концу XVII в. русской иконописной традиции, то личное письмо, т. е. живопись ликов, рук и ног Младенца уже ничего общего с традицией иконного письма не имеет. Мы не находим здесь ни привычной санкири, ни традиционного вохрения. Вместо них Стефан Нарыков делает подмалевок теплого коричневого тона наподобие итальянской имприматуры или *abozzo*, по которому в манере *ala prima* пишет телесными колерами,

завершая работу над ликами с использованием лессировок (*velatura*). В результате применения этой известной западноевропейской техники письма лики и другие открытые части тела в исполнении Стефана Нарыкова приобретают нежный бархатистый тон, мягко моделированный светотенью.

В рассматриваемом произведении Стефана Нарыкова примечательно также комбинированное использование техник темперной живописи (письмо риз, фона и полей) и масляной живописи (личное письмо). Как известно, этот прием сочетания техник с использованием темперы и масла достаточно широко применялся итальянскими мастерами XVI в. Им пользовались П. Перуджино, П. Веронезе, Тициан, Рафаэль и многие другие живописцы, ценя его за возможность ускорить исполнение работы и при этом сохранить звучность и чистоту красок¹⁰.

В весьма скудном перечне биографических сведений о Стефане Нарыкове, которым мы располагаем в настоящее время, сообщается, что он был известным живописцем-персонником, т. е. портретистом, значился домовым человеком Г. Д. Строганова и обучался живописи за границей. Используемая им при создании иконы «Богоматерь Одигитрия» для Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря итальянская техника письма дает основания с уверенностью утверждать, что обучение живописному мастерству Стефан Нарыков проходил, очевидно, в Италии. Влияние живописи Рафаэля и Тициана на творчество Стефана Нарыкова отмечают и авторы, знакомые с его искусством по иконам иконостаса Введенского собора в Сольвычегодске¹¹.

«Богоматерь Одигитрия» Стефана Нарыкова и находящаяся рядом с ней в киоте икона «Св. Николай Мирликийский Чудотворец» в изводе Николы Липного, т. е. в поясном изображении, написаны на липовых досках, прошедших одинаковую тщательную подготовку, не имеющих ковчега, с профилированными шпонками. Кроме того, их роднят такие общие приемы живописного исполнения, как темно-зеленые поля, отделенные от живописной поверхности белильной чертой, голубой фон, золотые нимбы, надписи на фоне золотом с оттенением черным колером. Но при этом личное письмо иконы св. Николая выполнено темперой в жесткой иконописной манере, характерной для творчества царского изографа Кирилла Уланова, и ничего общего с живописными приемами Стефана Нарыкова не имеет. Эти особенности исполнения обеих икон свидетельствуют о том, что они были созданы по единому заказу в рамках деятельности одной мастерской, но разными мастерами¹² (илл. 14).



14. Кирилл Уланов (?). Св. Николай Чудотворец.
Конец XVII в.

¹⁰ О технике живописи итальянских и нидерландских мастеров XVI–XVII вв. см.: Бергер Э. С. 74–118.

¹¹ Добрынин С. Н. С. 7–9.

¹² Икона также реставрировалась в Вологодском филиале ВХНРц им. акад. И. Э. Грабаря в 1997–1998 гг., художник-реставратор А. А. Рыбаков. Судя по характеру творческой манеры

Высокий талант и первоклассная школа живописного мастерства позволили Стефану Нарыкову при создании иконы «Богоматерь Одигитрия» для Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря в жестких рамках традиционного иконографического извода создать образы Богоматери и Христа необыкновенной привлекательности и выразительной силы. По эмоциональной напряженности и разработке нюансов душевного состояния персонажей, по совершенству выражения идеальных образов царственно-величественной и женственной Матери, в светлой печали задумавшейся о великой и трагической спасительной миссии Сына, Бога-Слова во плоти, икона Стефана Нарыкова напоминает творения в области религиозной живописи В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, которые появятся только через двести лет. Гений выдающегося незаслуженно полузабытого русского художника петровской эпохи, творчеством которого столь эффектно и достойно завершается история знаменитой строгановской школы иконописи, словно предугадал и предвосхитил пути развития русского искусства и опередил свое время на целых два столетия¹³.

Таким образом, из проведенного нами исследования можно сделать вывод, что иконы из местного ряда иконостаса XVII века, сохранившиеся в интерьере Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря, являются чрезвычайно ценными и важными памятниками русского искусства второй половины — конца XVII века, представляющие ранее неизвестные произведения выдающихся русских иконографов этого времени.

Источники и литература

1. Ардашев В. Летопись семисотлетнего существования города Устюга Великого // Вологодские губернские ведомости. 1857. № 34. Часть неофициальная. С. 36–39.
2. Архив Института русской истории РАН, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 115. Оп. 1. Д. 812.
3. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1961.
4. Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотма. М., 1983.
5. Великоустюжский центральный архив. Ф. 436. Оп. 1. Д. 5.
6. Дедюхина В. С., Рузавин Ю. А. История создания и реставрация иконостаса Троицкого собора Гледенского монастыря г. Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение и исследование, реставрация. ВНИИР. № 6 (36). М., 1980. С. 193–202.
7. Добрынин С. Н. Иконостас Введенского собора. Сольвычегодск, 1991.
8. Изобразительное искусство и художественная культура Русского Севера конца XVI — начала XXI века. Новые открытия российских реставраторов. Каталог выставки / Авторы-составители А. А. Рыбаков, Л. Г. Соснина. Вологда, 2012.
9. Кочетков И. А. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
10. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконостасной скульптуры и иконописцы Северной России XVI–XVIII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
11. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконописной скульптуры и иконописцы Северной России XVI — XVIII веков. СПб., 2000.
12. Мальцев Н. В., Соловьева И. Д. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. М., 2014.
13. Ровинский Д. А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903.

и приемам письма, икона «Св. Николай чудотворец Мирликийский» написана талантливым продолжателем традиций Симона Ушакова и Федора Зубова, какими были работавшие в Москве в конце XVII в. иконописцы Тихон Филатьев, Кирилл и Василий Улановы.

¹³ В творческом наследии Стефана Нарыкова как «живописца-персонника», по определению автора Двинской летописи Ивана Погорельского, сохранился только один портрет Афанасия архиепископа Холмогорского и Важского, написанный им в Москве в том же 1698 г. См.: Ружникова Е. И. С. 52–53.

Высокий талант и первоклассная школа живописного мастерства позволили Стефану Нарыкову при создании иконы «Богородица Одигитрия» для Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря в жестких рамках традиционного иконографического извода создать образы Богородицы и Христа необыкновенной привлекательности и выразительной силы. По эмоциональной напряженности и разработке нюансов душевного состояния персонажей, по совершенству выражения идеальных образов царственно-величественной и женственной Матери, в светлой печали задумавшейся о великой и трагической спасительной миссии Сына, Бога-Слова во плоти, икона Стефана Нарыкова напоминает творения в области религиозной живописи В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, которые появятся только через двести лет. Гений выдающегося незаслуженно полузабытого русского художника петровской эпохи, творчеством которого столь эффектно и достойно завершается история знаменитой строгановской школы иконописи, словно предугадал и предвосхитил пути развития русского искусства и опередил свое время на целых два столетия¹³.

Таким образом, из проведенного нами исследования можно сделать вывод, что иконы из местного ряда иконостаса XVII века, сохранившиеся в интерьере Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря, являются чрезвычайно ценными и важными памятниками русского искусства второй половины — конца XVII века, представляющие ранее неизвестные произведения выдающихся русских иконописцев этого времени.

Источники и литература

1. Ардашев В. Летопись семисотлетнего существования города Устюга Великого // Вологодские губернские ведомости. 1857. № 34. Часть неофициальная. С. 36–39.
2. Архив Института русской истории РАН, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 115. Оп. 1. Д. 812.
3. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1961.
4. Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотма. М., 1983.
5. Великоустюжский центральный архив. Ф. 436. Оп. 1. Д. 5.
6. Дедюхина В. С., Рузавин Ю. А. История создания и реставрация иконостаса Троицкого собора Гледенского монастыря г. Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение и исследование, реставрация. ВНИИР. № 6 (36). М., 1980. С. 193–202.
7. Добрынин С. Н. Иконостас Введенского собора. Сольвычегодск, 1991.
8. Изобразительное искусство и художественная культура Русского Севера конца XVI — начала XXI века. Новые открытия российских реставраторов. Каталог выставки / Авторы-составители А. А. Рыбаков, Л. Г. Соснина. Вологда, 2012.
9. Кочетков И. А. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
10. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконостасной скульптуры и иконописцы Северной России XVI–XVIII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
11. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконописной скульптуры и иконописцы Северной России XVI — XVIII веков. СПб., 2000.
12. Мальцев Н. В., Соловьева И. Д. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. М., 2014.
13. Ровинский Д. А. Обзор иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903.

и приемам письма, икона «Св. Николай чудотворец Мирликийский» написана талантливым продолжателем традиций Симона Ушакова и Федора Зубова, какими были работавшие в Москве в конце XVII в. иконописцы Тихон Филатьев, Кирилл и Василий Улановы.

¹³ В творческом наследии Стефана Нарыкова как «живописца-персонника», по определению автора Двинской летописи Ивана Погорельского, сохранился только один портрет Афанасия архиепископа Холмогорского и Важского, написанный им в Москве в том же 1698 г. См.: Ружникова Е. И. С. 52–53.

Высокий талант и первоклассная школа живописного мастерства позволили Стефану Нарыкову при создании иконы «Богородица Одигитрия» для Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря в жестких рамках традиционного иконографического извода создать образы Богородицы и Христа необыкновенной привлекательности и выразительной силы. По эмоциональной напряженности и разработке нюансов душевного состояния персонажей, по совершенству выражения идеальных образов царственно-величественной и женственной Матери, в светлой печали задумавшейся о великой и трагической спасительной миссии Сына, Бога-Слова во плоти, икона Стефана Нарыкова напоминает творения в области религиозной живописи В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, которые появятся только через двести лет. Гений выдающегося незаслуженно полузабытого русского художника петровской эпохи, творчеством которого столь эффектно и достойно завершается история знаменитой строгановской школы иконописи, словно предугадал и предвосхитил пути развития русского искусства и опередил свое время на целых два столетия¹³.

Таким образом, из проведенного нами исследования можно сделать вывод, что иконы из местного ряда иконостаса XVII века, сохранившиеся в интерьере Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря, являются чрезвычайно ценными и важными памятниками русского искусства второй половины — конца XVII века, представляющие ранее неизвестные произведения выдающихся русских иконописцев этого времени.

Источники и литература

1. Ардашев В. Летопись семисотлетнего существования города Устюга Великого // Вологодские губернские ведомости. 1857. № 34. Часть неофициальная. С. 36–39.
2. Архив Института русской истории РАН, Санкт-Петербургский филиал. Ф. 115. Оп. 1. Д. 812.
3. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1961.
4. Бочаров Г., Выголов В. Сольвычегодск. Великий Устюг. Тотма. М., 1983.
5. Великоустюжский центральный архив. Ф. 436. Оп. 1. Д. 5.
6. Дедухина В. С., Рузавин Ю. А. История создания и реставрация иконостаса Троицкого собора Гледенского монастыря г. Великого Устюга // Художественное наследие. Хранение и исследование, реставрация. ВНИИР. № 6 (36). М., 1980. С. 193–202.
7. Добрынин С. Н. Иконостас Введенского собора. Сольвычегодск, 1991.
8. Изобразительное искусство и художественная культура Русского Севера конца XVI — начала XXI века. Новые открытия российских реставраторов. Каталог выставки / Авторы-составители А. А. Рыбаков, Л. Г. Соснина. Вологда, 2012.
9. Кочетков И. А. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
10. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконостасной скульптуры и иконописцы Северной России XVI–XVIII веков. Вып. 2. СПб., 2000.
11. Мальцев Н. В., Мальцева О. Н. Мастера иконописной скульптуры и иконописцы Северной России XVI — XVIII веков. СПб., 2000.
12. Мальцев Н. В., Соловьева И. Д. Иконостас Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. М., 2014.
13. Ровинский Д. А. Обзор иконописания в России до конца XVII века. СПб., 1903.

и приемам письма, икона «Св. Николай чудотворец Мирликийский» написана талантливым продолжателем традиций Симона Ушакова и Федора Зубова, какими были работавшие в Москве в конце XVII в. иконописцы Тихон Филатьев, Кирилл и Василий Улановы.

¹³ В творческом наследии Стефана Нарыкова как «живописца-персонника», по определению автора Двинской летописи Ивана Погорельского, сохранился только один портрет Афанасия архиепископа Холмогорского и Важского, написанный им в Москве в том же 1698 г. См.: Ружникова Е. И. С. 52–53.

14. *Ружникова Е. И.* Портреты Афанасия Холмогорского в собрании Архангельского музея изобразительных искусств // Холмогоры — центр художественной культуры Русского Севера. Архангельск, 1987. С. 52–53.
15. *Рыбаков А. А.* Реставрация иконы «Богородица Одигитрия» работы Стефана Нарыкова 1698 г. // Грабаревские чтения. IV. М., 1999. С. 80–85.
16. *Савваитов П. И.* Описание Великоустюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гledenского монастырей. СПб., 1848.
17. *Тельтевский П. А.* Великий Устюг. Архитектура и искусство XVII–XIX вв. М., 1977.
18. *Токмаков И. Ф.* Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом. М., 1894.
19. Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1897. Кн. 1, ч. V.

14. *Ружникова Е. И.* Портреты Афанасия Холмогорского в собрании Архангельского музея изобразительных искусств // Холмогоры – центр художественной культуры Русского Севера. Архангельск, 1987. С. 52–53.
15. *Рыбаков А. А.* Реставрация иконы «Богоматерь Одигитрия» работы Стефана Нарыкова 1698 г. // Грабаревские чтения. IV. М., 1999. С. 80–85.
16. *Савваитов П. И.* Описание Великоустюжского Архангельского и приписанного к нему Троицкого Гledenского монастырей. СПб., 1848.
17. *Тельтевский П. А.* Великий Устюг. Архитектура и искусство XVII–XIX вв. М., 1977.
18. *Токмаков И. Ф.* Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом. М., 1894.
19. Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1897. Кн. 1, ч. V.