

Искусство Евразии. 2026. № 1 (40). С. 180–191. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2026, (1), pp. 180–191. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья
УДК 75.046(470.317)“16”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.01.010

Развитие костромской иконописи с первой трети XVII века по 1682 год



Сулоев Иван Николаевич

*Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник,
Кострома, Российская Федерация
iwdoroga@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 3827-5743*

Аннотация. Исследование посвящено анализу развития костромской иконописи в период с первой трети XVII века по 1682 год. Актуальность работы обусловлена выявлением новых памятников, требующих атрибуции, а также растущим интересом к региональному художественному наследию в контексте развития туризма и паломничества. Целью работы является установление хронологии создания икон, выявление их специфических стилистических черт и прослеживание общей динамики развития местной школы. Источниковая база исследования включает 118 икон, изученных с применением искусствоведческого и сравнительно-исторического методов. Установлено, что к 1640-м годам костромское письмо обрело индивидуальные черты, выраженные в двух линиях развития: ориентации на традиции XVI–XVII веков и следовании столичным образцам. Для каждого из направлений определены характерные черты. К середине XVII века сформировались костромские артели иконописцев. К 1670-м годам костромская иконопись демонстрирует обогащение палитры, детальную проработку, появляются новые стилистические черты, включая элементы фряжского письма.

Ключевые слова: иконопись XVII века, костромское письмо, костромские иконописцы, Гурий Никитин, икона

Для цитирования: Сулоев И.Н. Развитие костромской иконописи с первой трети XVII века по 1682 год // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 1 (40). С. 180–191.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.01.010>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1272>.

Original article

The development of Kostroma icon painting from the first third of the 17th century to 1682

Ivan N. Suloev

Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, Kostroma, Russian Federation
iwdoroga@mail.ru, SPIN-code (ПИИЛ): 3827-5743

Abstract. This study focuses on analysing the development of Kostroma icon painting from the early 17th century to 1682. The relevance of this work lies in identifying new monuments that require attribution, as well as the growing interest in regional artistic heritage within the context of tourism and pilgrimage. The research aims to establish a chronology for the creation of these icons, identify their specific stylistic features, and trace the overall evolution of the local school. The study is based on 118 icons, which were examined using art-historical and comparative-historical methods. It has been determined that by the 1640s, Kostroma icon painting had developed distinct characteristics, with two distinct lines of development: one following the traditions of the late 16th and early 17th centuries, and another influenced by metropolitan (Moscow) models. The defining features of each direction have been identified. By the mid-17th century, Kostroma icon-painting workshops (*artels*) had fully formed, and by the 1670s, Kostroma icon painting demonstrated an enriched palette and meticulous detailing, with new stylistic elements emerging, including features of the Frangian style (Western-influenced Russian icon painting).

Keywords: 17th-century icon painting, Kostroma icon painting, Kostroma icon painters, Guriy Nikitin, icon

For citation: Suloev, I.N. (2026) 'The development of Kostroma icon painting from the first third of the 17th century to 1682', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 180–191.

doi:10.46748/ARTEURAS.2026.01.010. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1272>. (In Russ.)

Введение

После Смутного времени в России стали активно возрождаться храмы и монастыри. Вместе с ними получили развитие и региональные иконописные школы. В частности, мастера из Костромы продолжают вносить вклад в создание икон и роспись храмов. Актуальность исследования костромской иконописи этого периода обусловлена выявлением новых памятников, требующих научной атрибуции. Кроме того, рост внутреннего туризма и паломничества к историческим религиозным центрам подчеркивает необходимость детального изучения и каталогизации местного художественного наследия.

В настоящее время в историографии этого вопроса обобщающие исследования, комплексно освещающие развитие костромской иконописи в XVII веке, отсутствуют. Существующие публикации

представлены преимущественно отдельными статьями в тематических каталогах, затрагивающими лишь отдельные памятники [1]. В начале 2020-х годов автором этой статьи предпринимались попытки анализа развития костромской школы иконописи в первой половине XVII века [2 и др.]. За прошедшее время накоплен значительный новый эмпирический материал и исследовательский опыт, что создает методологические предпосылки для переосмысления ранее поставленных вопросов.

Целью настоящего исследования является комплексное изучение развития костромской иконописи в хронологических рамках с первой трети XVII века до 1682 года. Выбор начального периода обусловлен датировкой первых икон, атрибутируемых костромским мастерам, тогда как верхняя граница (1682 год) связана с датировкой

произведения Гурия Никитина — значимого памятника, фиксирующего определенный этап эволюции местной иконописной традиции. Достижение этой цели предполагает решение следующих задач:

— на основе собранного материала выстроить хронологию создания икон с уточнением датировок и атрибуции;

— выявить характерные стилистические и технологические черты, присущие наиболее ранним произведениям рассматриваемого периода;

— проследить динамику выявленных черт в последующих памятниках: определить, какие из них закрепились как устойчивые признаки школы, а какие претерпели изменения или исчезли в процессе развития традиции.

Источниковую базу исследования составили 118 икон, опубликованных и находящихся в различных собраниях. В центре внимания — иконостасы как важнейшие памятники, отражающие специфику костромского письма. Наряду с ними проанализированы и отдельные иконы, предположительно созданные мастерами данной традиции.

В ходе работы применялись искусствоведческий и сравнительно-исторический методы исследования.

Развитие костромской иконописи с первой трети XVII века по 1654 год

Иконы костромской школы иконописи первых десятилетий XVII века в настоящее время выявлены фрагментарно. Значительная часть произведений этого периода была утрачена в результате войн и пожаров, характерных для Смутного времени и последующих десятилетий. Одним из немногих сохранившихся памятников, позволяющих судить о ранней стадии развития костромской иконописи, является «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с иконой “Богоматерь Феодоровская”, избранными святыми и житием Иоанна Предтечи» из собрания Виктора Бондаренко. Произведение датируется первой третью XVII века и рассматривается искусствоведами как самый ранний образец, приписываемый костромским мастерам. По мнению исследователей, «не исключено, что образ был создан в Костроме или близких ей землях», в первой трети XVII века «художественный стиль этого центра еще только складывался, лишь к середине столетия превратившись в яркое самобытное явление. <...> более разумным представляется связывать икону с вкладом в какой-то поволжской или костромской семьи, заказавшей памятник по случаю рождения чада» [3, с. 247, 254]. То есть произведение фиксирует начальный этап формирования иконописного стиля в Костроме или Поволжье, который опирается на художественные традиции конца XVI — начала XVII века. Колористическое решение иконы характеризуется сдержанной цветовой гаммой:

преобладают темно-зеленые, желтые и коричневые оттенки, создающие несколько приглушенную, но гармоничную палитру. Композиционное и пластическое решение отличается лаконизмом: детальная проработка элементов отсутствует, что свидетельствует о следовании архаизирующим тенденциям эпохи.

Другой памятник, предположительно созданный в Костроме, — икона «Святые, соименные членам семейства царя Михаила Фёдоровича» (1636–1639) из собрания Русского музея: судя по «колористической гамме с использованием разбеленных голубых и розовых цветов, плотному охристому фону, пропорциям фигур с крупными головами и широко раскрытыми глазами, упрощенным рисунком ликов, икона написана провинциальным костромским мастером» [4, с. 44]. Она представляет собой первый достоверно датированный памятник с четко установленным хронологическим интервалом. Наряду с ней известны еще две иконы, датируемые первой третью XVII века. При этом происхождение всех трех произведений остается неустановленным.

В 1642 году костромичом Любимом Агеевым была написана храмовая икона Ферапонтова монастыря «Рождество Богородицы, со сценами жития» с 18 клеймами. По мнению Т.Е. Казакевич, «это работа Любима Агеева и его ближайших учеников» [5, с. 225]. Искусствовед приводит следующее описание памятника: «Палатное письмо, выполненное в среднике различными оттенками зеленого цвета, носит архаичный характер. Горки так искусно выписаны золотистой охрой, что эта охра заменяет тон натурального золота, которое здесь отсутствует и заменено двойником. Очень скупые белильные штрихи хорошо передают форму. Праздничность иконы достигается обилием красной киновари одного и того же оттенка. Одним и тем же красным цветом написаны покрывало Анны, накидки служанок, велум между палатами, подушка Иоакима и две стены. Красным же выполнены надписи, рукоять рипиды, шест двух занавесей. Большим своеобразием отличаются лики персонажей: они полные, почти “античные”, с очень ярко выраженной светотеневой моделировкой. Санкирной подготовкой служит золотистая теплая охра. Античные прически у служанок, уже не характерные для икон этого времени, подсказаны образцами XV века» [5, с. 226]. Следовательно, для костромской школы иконописи характерны следующие черты: преобладание оттенков зеленого и красного цветов, редкие белильные штрихи, античные лики.

Рассматриваемый памятник служит важным свидетельством становления «костромской школы иконописи» в 1640–1642 годах. Стиль письма отличается от того, что представлен на иконах «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с иконой

«Богоматерь Феодоровская» и «Святые, соименные членам семейства царя Михаила Фёдоровича». При этом данный памятник отделен от предыдущих икон приблизительно пятью годами. Иконописец ориентировался на столичные образцы. Следовательно, в развитии костромской иконописи в это время существовало два художественных вектора. Первый опирался на традиции рубежа XVI – начала XVII веков: для него были характерны широкая цветовая палитра и детальная, подробная прорисовка. Второй вектор связан со столичными иконописными образцами, что проявлялось в сдержанной колористике (преобладании коричневатых и темных оттенков) и более обобщенной манере письма без излишней детализации.

Храм Илии Пророка в Ярославле и развитие костромской иконописи

В 1650 году в Ярославле возведен храм Илии Пророка. В его описи за 1651 год зафиксированы иконы, написанные костромскими иконописцами. Приведем здесь ряд важных сведений из источника. Итак, под иконой находились три складня. Первая икона написана на трех досках: в середине Господь Вседержитель, справа и слева — Богородица и Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, Преподобные Зосим и Савватий Соловецкие, с правой стороны — икона «София Премудрость Божия», с левой — апостолы Пётр и Павел, святитель Иоанн Златоуст, преподобный Иоанникий Великий. В храме находились также складни из трех створок: посередине образ Воскресения Христова, на одной створке — Сретение Господне, на другой — святители Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, священномученик Фока. Данные складни писал диакон Пётр Костромитин. В описи указаны еще некоторые иконы, которые писал диакон Пётр Костромитин: «Воскресение Господне» и «Знамение Пресвятой Богородицы». В пределе Положения Ризы Господней стояла икона «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского кремля», написанная диаконом Петром Костромитиным [6, с. 429]. Таким образом, согласно описи, костромичи принимали участие в написании икон для ярославского храма в 1650 году.

Т.Е. Казакевич писала, что иконописцы Пётр Попов и Марк Гуцин являлись костромичами, а братья Стефан и Иван Дьяконовы — ярославцами, поэтому можно «говорить о двух иконописных дружинах, работавших над ильинским заказом: костромской и ярославской, которые принадлежали к совершенно различным художественным направлениям» [7, с. 27]. Известно, что в коллекции Ярославского музея-заповедника есть икона Петра Иванова Попова (Костромитина) «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского

кремля», поставленная на учет в 1975 году. Описание памятника дано в каталоге так: «Доска липовая из двух частей, с двумя врезными односторонними шпонками. Ковчег, левкас, темпера, паволока не просматривается» [8, с. 274]. В отличие от иконы «Рождество Богородицы со сценами жития» здесь одежда полностью покрыта декоративным орнаментом, который, примечательно, ближе к иконе «Священномученик Антипа Пергамский» середины XVII века [9, с. 25]. Подобный орнамент изображен на иконах праотеческого ряда храма Иоанна Златоуста в Ярославле [10, с. 101]. Отличается икона от костромского письма и цветовой палитрой: она ограничена, приглушена. Стилистически произведение тяготеет к ярославской иконописной традиции, а не к костромской школе. На иконе над сенью изображена икона «Успение Пресвятой Богородицы», по иконографии отличающаяся от костромской иконописи [1, с. 505] и близкая ярославской. В совокупности все признаки позволяют предположить, что костромичи и ярославцы, работавшие в этом храме, использовали единый художественный стиль.

Иконы из храма Воскресения на Дебре в Костроме

В 1645 году было завершено строительство храма Воскресения на Дебре в Костроме. Спустя пять лет, в 1650 году, освятили придел Трёх святителей этого храма. В том же году для придела было создано 22 иконы [1, с. 505]. Некоторые искусствоведы предполагают, что написание икон «можно связать с семьей иконописцев Поповых: Иваном, священником Воскресенского храма на Дебре, и его сыновьями — Иваном и Петром, дьяконом той же церкви» [1, с. 505]. Однако данное утверждение не подкреплено какими-либо доказательствами. Согласно имеющимся источникам, в указанный период Поповы работали в Ярославле [7, с. 27], что ставит под сомнение их причастность к созданию икон для костромского храма.

Согласно оценкам искусствоведов, «иконография икон деисусного и пророческого рядов традиционна» [1, с. 505]. Орнамент на обшлаге Богоматери из придела Трёх святителей плохо просматривается на имеющейся фотографии. Более отчетливо представлено украшение на облачении архангела Михаила: на горизонтальной ленте видны камни в оправе в форме цветка и ромбы, а по бокам — камень; на вертикальной и горизонтальной лентах — чередование элементов: два камня в оправе в форме цветка, затем ромбик, по бокам — камень, между ними — два камня; в нижней части — крупные камни в оправе в форме цветка. Аналогичная орнаментальная схема прослеживается и на облачении архангела Гавриила.

В значительной части «праздничных икон также использована обычная схема, ориентированная на образцы конца XVI – начала XVII века. На иконе «Успение» архангел в сцене с Авфонией представлен слева, в соответствии с изменениями данной иконографии в первой половине XVII века. Характерен жест правой руки архангела: она вытянута вперед, так что закрывает корпус. Этот жест закрепился и получил развитие в костромской иконографической традиции, в отличие от общерусского варианта, где архангел, развернувшись лицом на зрителя, заносит руку с мечом вверх» [1, с. 505]. Иконография образа «Успение» из придела Трех святителей отличается от «Успения» на иконе «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля» храма Илии Пророка. Важно отметить, что храм Илии Пророка и церковь Воскресения на Дебре строились параллельно и иконостасы создавались почти одновременно. Это позволяет предположить, что иконы иконостаса придела Трех святителей были написаны другим иконописцем, обращавшим внимание на традиции конца XVI – начала XVII века.

Серединой XVII века датируется храмовая икона придела «Святители Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст» [11, с. 41]. Одежда святителей на ней покрыта богатым орнаментом. Исследователи предполагают, что иконописцы Поповы написали в середине XVII века иконы «Единородный Сыне» и «Спас Вседержитель с Апостольскими страстями» [11, с. 43]. Серединой XVII века датируется и икона «Великомученица Екатерина» [11, с. 45], где орнамент с «каменьями» в форме цветков на полях одежды перекликается с декоративным решением икон иконостаса придела Трех святителей. Позднее, во второй половине XVII века, появилась икона «Троица ветхозаветная» («Гостеприимство Авраама») [11, с. 20]. В отличие от иконы конца XVI века «Пресвятая Троица» [12, с. 56], где Авраам закалывает агнца в левом верхнем углу, на данной иконе это изображено внизу. Таким образом, автор иконы из храма Воскресения Христова опирался на более ранние изводы.

В 1652 году был выполнен главный иконостас. В пророческом, деисусном и праздничном рядах — 28 икон. По стилю письма иконы разделяются на три группы. В первую входит праздничный ряд, иконы которого близки к иконостасу придела Трех святителей и могут быть отнесены к творчеству иконописцев Поповых [1, с. 508]. Однако порядок праздников здесь нарушен, а на иконе «Успение», в отличие от иконы из придела Трех святителей, архангел заносит руку с мечом над головой. Эти различия позволяют предположить, что над праздничным рядом главного иконостаса работали иные мастера. Две другие группы иконописцев прослеживаются в деисусном и пророческом

рядах [1, с. 508]. Следовательно, в создании иконостаса принимали участие как минимум три артели или три разных мастера. Иконы местного ряда до наших дней не сохранились [11, с. 13].

Таким образом, над иконами храма Воскресения на Дебре работало не менее пяти иконописцев, которые создали более 50 икон. При этом мастера ориентировались на традиции рубежа XVI–XVII веков, что является логическим продолжением развития костромских икон первой трети XVII века: «Усекновение главы Иоанна Предтечи, с иконой “Богоматерь Феодоровская”», «Святые, соименные членам семейства царя Михаила Фёдоровича». Живопись этого периода отличается преобладанием темно-зеленых, желтых и коричневых тонов, а также лаконичностью письма, для которого характерно отсутствие детальной прорисовки.

Комплекс икон из Ипатьевского монастыря Костромы

Иконописный ансамбль Троицкого собора Ипатьевского монастыря, выполненный в период с 1652 по 1654 год, включает 43 иконы — праотеческого, пророческого и деисусного чинов.

Анализ художественных особенностей этих образов позволяет говорить о неоднородности их исполнения. Так, по мнению С.С. Катковой, «в живописи икон пророческого и праотеческого чинов особенно выделяются по почерку два мастера. Первый — виртуоз линии живой, подвижной, каллиграфически точный, то уплотняющийся, то тонким росчерком сходящей на нет, особенно в воздушно-легких прядях волос и бороды. Он избегает контрастных цветов, у него даже складки, тени всегда прозрачно-коричневатые, контур легок и изящен. Его лики мягко моделированы по светлому санкирю, белильные высветления пролессированы охрой» [13, с. 14]. Для письма другого мастера характерны «уверенная размашистость рисунка, упругие линии светов по складкам одежд, в личном темный коричневый санкирь и крупное вохрение с жесткими высветлениями» [13, с. 14]. В иконах верхних ярусов «угадывается ученическая рука. Ее выдает некоторая робость в наведении белильных светов, теней, особенно при разделке волос» [13, с. 14]. Таким образом, иконы праотеческого, пророческого и деисусных чинов писали три мастера.

Рассмотрим подробнее деисусный чин. В отличие от других образов, орнамент полностью отсутствует на одеянии Иоанна Предтечи, а у Богородицы из иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря узоры присутствуют только на обшлаге: по углам расположены четыре пятиугольных камня зеленого цвета, а в центре — семиугольный красный камень в оправе в форме цветка с семью

лепестками. Наиболее богато декорировано облачение архангела Михаила из того же ансамбля: орнамент украшает тунику по верхнему и нижнему краям, по центру, а также на опоясывающей ленте. На запястье изображена лента с тремя видимыми маленькими камнями по углам (четвертый скрыт складкой одежды) и центральным красным камнем в восьмилепестковой белой оправе. В верхней части туники выделяются три крупных темно-зеленых камня с белыми вкраплениями, заключенные в цветочные оправы: две восьмилепестковые и одна с дополнительными острыми белыми лепестками. Декор ленты на груди и на рукаве представлен крупными камнями в оправе в форме цветков с дополнительными лепестками, похожими на шипы. Здесь прослеживается четкая последовательность: группы из четырех малых камней чередуются с центральным камнем в оправе в форме цветка. Цвета крупных камней чередуются: темно-зеленый сменяется красным. Для малых камней выбраны серый и зеленый цвета; эти украшения обрамлены белыми лепестками и шипами серого цвета. Нижний край украшен следующим образом: четыре малых овальных камня в оправе-цветках с дополнительными лепестками-шипами симметрично расположены относительно центрального круглого камня в аналогичном обрамлении. В окраске крупных вставок используется ритмичное чередование темно-зеленого и красного, тогда как палитра малых камней включает серый, красный и темно-зеленый тона.

Особенности декора прослеживаются и в образе архангела Гавриила. Орнамент на его запястье практически полностью скрыт одеждой — виден лишь край цветочного лепестка. Аналогично, в верхней части туники из-за складок плаща просматриваются только фрагменты узора в виде ромбов. Декор центральной части туники строится на строгом ритме: группы из четырех ромбов чередуются с камнем в оправе-цветке, дополненной лепестками-шипами. В колорите этих вставок соблюдается четкая последовательность: красный сменяется темно-зеленым.

Оформление подола и поясной ленты идентично: центральный камень в цветочной оправе с дополнительными лепестками-шипами расположен между четырьмя малыми камнями. Здесь также выдержана цветовая поочередность красного и темно-зеленого тонов. Таким образом, палитра рассмотренных икон отличается от цветовой гаммы храма Воскресения на Дебре, несмотря на общие принципы орнаментации каймы одежд в деисусных чинах обоих памятников.

В коллекции Костромского музея-заповедника хранится пятифигурный деисусный чин из Ипатьевского монастыря, датируемый серединой XVII века. По мнению В.Г. Брюсовой, иконы написаны,

предположительно, костромским иконописцем Силой Савиным [14, с. 92]. В настоящее время они находятся в экспозиции Палат бояр Романовых.

У Богоматери из пятичастного деисусного чина обшлаг украшен композицией из четырех малых камней и одного крупного центрального, заключенных в цветочные оправы. По сторонам от центрального камня расположены две круглые вставки, а по самому краю обшлага — три круглые жемчужины. В верхней части туники изображен узор из четырех многоугольников с центральным камнем в оправе в форме цветка, тогда как край мафория декорирован ритмичным чередованием камней в оправе в форме цветка, простых камней и цветков. Иоанн Предтеча изображен держащим чашу с Младенцем. Передний край чаши украшен шестиугольниками и жемчугом в белых оправе-цветках. Облачение архангела Михаила также отличается детальной проработкой: на запястье виден белый восьмилепестковый цветок в окружении четырех миниатюрных камней. Аналогичный мотив повторяется в верхней части туники. Орнамент на ленте строится на чередовании двух комбинаций: группы из четырех малых камней перемежаются то с восьмилепестковыми розетками, то с камнями в оправе в форме восьмиконечных звезд. Подобный орнаментальный ритм сохраняется и по полю туники Михаила, а также в одеянии архангела Гавриила.

Таким образом, сравнительный анализ художественных особенностей позволяет заключить, что над иконостасами церкви Воскресения на Дебре и Троицкого собора Ипатьевского монастыря работали разные артели. К середине 1650-х годов в Костроме уже сложились объединения иконописцев (имена большинства из которых остаются неизвестными), создавшие за короткий период (1650–1652) около ста икон. В развитии местного стиля этого времени можно выделить два направления. Первое ориентировалось на традиции рубежа XVI–XVII веков: для него характерна сдержанная палитра с преобладанием мягких желтых тонов и лаконичность письма. Второе направление тяготело к столичному искусству, что проявлялось в использовании богатой гаммы ярких, насыщенных цветов. Характерной чертой этого «столичного» влияния в иконах деисусного чина становится детальный орнамент на полях одежд: в виде драгоценных камней в оправе в форме цветов.

Развитие костромской иконописи с 1654 по 1669 год

Эпидемия чумы 1654 года прервала естественный процесс развития местной художественной школы. Гибель многих мастеров привела к вынужденной приостановке иконописных работ: памятники, созданные костромичами или непосредственно

в Костроме в период с 1654 до начала 1660-х годов, к настоящему времени не выявлены. Лишь в 1660-х годах костромские изографы вновь активно включаются в художественную жизнь, работая преимущественно над росписями столичных храмов и реже выполняя заказы в провинции.

Первая икона «Святые, соименные семейству царя Алексея Михайловича», относимая предположительно к Костроме, датируется 1666–1669 годами, то есть написана спустя более десяти лет после эпидемии. Происхождение памятника остается неизвестным. На иконе изображены пятнадцать святых в рост «в три ряда: вверху образ Христа Эммануила: святитель Симеон Персидский, Алексей митрополит Московский, Иоанн Предтеча, Алексей человек Божий, Феодор Стратилат (1-й ряд); София, Екатерина, Анна, мать Богородицы, Ирина, Феодосия, Татиана (2-й ряд); преподобная Евдокия, Мария Египетская, преподобная Марфа, мать Симеона, преподобная Мария» [15, с. 361]. Ввиду отсутствия фотографии иконы и возможности визуального анализа судить о ее стиле затруднительно. Памятник находится в собрании Государственного Русского музея.

К указанному периоду близки два памятника, происходящие из московской церкви святого Григория Неокесарийского на Большой Полянке в Москве. Храм был возведен в 1662–1679 годах, а в 1668–1669 годах его расписали костромские изографы: Гурий Никитин, Сила Савин, Григорий Попов, Пётр Дунаев, Леонтий Пушкаритин и Семён Павлов [16, с. 435]. К сожалению, эта роспись не сохранилась. Для создания икон также пригласили мастеров из Костромы [17, с. 104]. В период закрытия церкви (с 1935 по 1991 год) часть ее иконостаса была распределена между крупнейшими музеями: Государственной Третьяковской галереей, Государственным Русским музеем и Государственным историческим музеем (ГИМ). В собрании ГИМ, в частности, хранятся царские врата главного престола.¹

В настоящее время опубликованы сведения о четырех иконах, датируемых 1668–1669 годами. Среди них — образ «Единородный Сыне» из собрания Государственной Третьяковской галереи, представленный в каталоге коллекции музея. Ранее икона находилась на правом клиросе в приделе Тихона Амафунтского. По мнению исследователей, «стилистические особенности иконы не исключают возможности ее написания лучшими костромскими мастерами» [1, с. 525]. При этом авторы каталога костромской иконописи XIII–XIX веков не приводят детального анализа художественных характеристик памятника, ограничиваясь указанием на миниатюрную манеру письма.

Икона «Отче наш» из собрания Государственного Русского музея опубликована в его каталоге [4, с. 143]. Памятник имеет девять клейм, иллюстрирующих строки молитвы Господней: 1) «Отче наш, иже еси на небесах» (Саваоф в окружении девяти чинов ангельских); 2) «Да святится имя Твое» (Несение креста Христом и апостолами); 3) «Да приидет Царствие Твое»; 4) «Да будет воля Твоя»; 5) «Хлеб наш насущный»; 6) «И остави нам долги наши»; 7) «И не введи нас во искушение»; 8) «Но избави нас от лукавого»; 9) «Яко Твое есть Царствие и сила и слава...» [1, с. 525]. Изначально образ располагался на южной стороне местного ряда за левым клиросом, составляя пару иконе «Символ веры». В.Г. Брюсова предположила, что в создании памятника принимал участие костромской иконописец Сергей Васильев Рожков, известный как выдающийся миниатюрист (его кисти приписывают клеймо «Но избави нас от лукавого...») [1, с. 525]. Стоит отметить, что И.А. Кочетков в своем словаре не упоминает о работе Рожкова в храме Григория Неокесарийского [18, с. 533]. Так или иначе, предположение о том, что икону писало несколько иконописцев, остается.

Икона «Символ веры» (1668–1669) из собрания Государственного Русского музея опубликована в каталоге «Костромская икона XIII–XIX вв.» [1]. Изначально образ находился в местном ряду иконостаса у южной стены за клиросом, замыкая правую сторону чина, и была парной иконе «Отче наш». Композиция памятника включает тринадцать клейм.

По мнению В.Г. Брюсовой, кисти Гурия Никитина принадлежат следующие сюжеты: «Вознесение» (иллюстрация шестого члена Символа веры — «И возшедшаго на небеса, и сидяща одесную Отца»), «Воскресение» (пятый член), «Сошествие Святого Духа» (восьмой член) и «Святая Церковь» (девятый член Символа веры) [19, с. 49].

Обе иконы — «Символ веры» и «Отче наш» — выполнены в едином стиле, это первые памятники, которые исследователи атрибутируют кругу Гурия Никитина [4, с. 142]. По мнению искусствоведов, манера письма поволжских мастеров этого периода отличается «бурной динамикой форм, богатством палитры и обильными золотыми пробами» [4, с. 142]. Таким образом, первые иконы, приписываемые кругу Гурия Никитина, появляются в столичных храмах в конце 1660-х годов.

Аналогичный стиль прослеживается в иконе «Сказание о иконе Богоматери Римской. Сошествие во ад, с клеймами. Житие святой Фотинии. Евангельские сюжеты» [1, с. 531], датируемой 1668–1669 годами. Памятник хранится в Государственной Третьяковской галерее. По своим художественным особенностям этот образ обнаруживает сходство с иконами «Отче наш» и «Символ веры».

¹ Москва : энциклопедия / сост. М.И. Андреев, В.М. Карев. М.: Большая российская энциклопедия, 1997. С. 238.

Таким образом, иконы «Единородный Сыне», «Отче наш», «Символ веры», а также «Сказание об иконе Богоматери Римской. Сошествие во ад, с клеймами. Житие святой Фотинии. Евангельские сюжеты» (1668–1669) написаны предположительно костромскими иконописцами. Их относят к кругу Гурия Никитина. Для этих памятников характерно миниатюрное, детализированное письмо и богатая палитра с использованием множества оттенков. По своим стилистическим особенностям они обнаруживают близость к иконе «Рождество Богородицы с житием» с восемнадцатью клеймами (1642) из Ферапонтова монастыря. Следовательно, в творчестве мастеров круга Гурия Никитина находят свое продолжение традиции выдающегося костромского иконописца Любима Агеева.

Развитие костромской иконописи с 1670-х по 1682 год

Следующие три иконы, датируемые около 1676 года, происходят из собора Воскресенского монастыря г. Углича Ярославской губернии. В синодике монастыря упоминается родословная костромского иконописца Оксена Ионина. По мнению исследователей, Оксен Ионин с артелью принимал участие в росписи Воскресенского собора [20, с. 406]. От фрескового ансамбля сохранились лишь фрагменты и три иконы, которые также относят к костромской школе [21, с. 188]. К ним относится икона «Царевич Димитрий и князь Роман». В ее колорите присутствуют желтый, красный, зеленый и фиолетовый цвета, представленные множеством различных оттенков. Одежды украшены растительным орнаментом в виде цветов. По своей декоративности икона близка к ярославскому письму [9, с. 25]. По характеру орнамента с ней схожа и икона Петра Иванова Попова (Костромитина) «Положение ризы Господней в Успенском соборе Московского Кремля» (1650).

Иконы «Богоматерь» и «Иоанн Предтеча» происходят из деисусного чина собора Воскресенского монастыря г. Углича [21, с. 188] и датируются около 1676 года. Ближайшей стилистической аналогией им служат образы деисусного чина из иконостаса Троицкого собора Ипатьевского монастыря (середина XVII века). На угличской иконе Богоматерь изображена в темно-зеленой тунике и темно-коричневом мафории. Орнамент на облаге включает четыре камня (один из которых скрыт складкой) с центральным камнем в цветочной оправе; аналогичный декор из «каменьев» прослеживается по верхнему краю туники. В отличие от предыдущих памятников, здесь орнаментация выглядит более сдержанной, однако сохраняется характерный мотив камней в оправках-цветках. Таким образом, в иконографии деисусного образа Богоматери в период с 1654 по 1676 год

существенных изменений не произошло. Это позволяет по аналогии отнести данный памятник к костромской школе иконописи. В то же время образы Иоанна Предтечи в этих ансамблях заметно отличаются друг от друга, что свидетельствует о работе разных мастеров.

К 1670-м годам относится складень-кузов со створами, на которых изображены избранные праздники: «Благовещение», «Воскресение», «Богоявление» и «Вход в Иерусалим». По мнению искусствоведов, «клейма створ были написаны одним из лучших костромских иконописцев — «мелочников»» [1, с. 538]. Памятник отличается виртуозным миниатюрным письмом и богатой цветовой палитрой, что позволяет видеть в нем продолжение традиций икон из храма Григория Неокесарийского на Большой Полянке в Москве. Несмотря на то что из-за малых размеров письма детальный анализ ликов практически невозможен, совокупность художественных признаков позволяет отнести складень к костромской школе иконописи.

К периоду 1670–1680-х годов относятся три памятника, среди которых — икона «Рождество Христово». Происхождение образа остается неизвестным, однако исследователи отмечают: «Художественный язык иконы соответствует костромской художественной традиции последней трети XVII века. Продуманное цветовое решение композиции, построенное на сочетании чистых контрастных цветов, гибкий рисунок, мягкая пластика в личном, живописная свобода построения формы позволяют отнести ее к числу произведений, наиболее ярко отражающих особенности этого художественного центра» [22, с. 181]. В колорите иконы преобладают различные оттенки красного, желтого и зеленого цветов. В отличие от предыдущих памятников, здесь прослеживается светотеневая моделировка и объем, что сближает манеру письма с «фряжскими» образцами. Декоративный орнамент на одеждах напоминает жемчуг. Учитывая эти стилистические новшества, икону, вероятно, следует датировать более поздним периодом — 1680-ми годами.

Происхождение иконы «Успение» из собрания С.А. Ходорковского неизвестно. По мнению исследователей, в композиции присутствует «деталь западного происхождения — покрывало на ногах лежащей на ложе Богоматери. Наиболее ранний известный пример его использования — композиция «Успение» в составе несохранившихся росписей Богоявленского собора Богоявленского мужского монастыря в Костроме, которые были выполнены артелью Гурия Никитина в 1672 году» [23, с. 60]. Другим признаком костромской школы является иконографическая деталь: ангел протягивает руку с мечом перед собой [24, с. 11]. В то же

время на иконе из собрания С.А. Ходорковского ангел заносит меч над головой, а на аналогичном образе из собрания Музея имени Андрея Рублёва — уже за головой.

Икона «Рождество Богоматери» (происхождение неизвестно [25, с. 71]) также включена в научный оборот. Опубликованное изображение памятника, однако, небольшое и черно-белое, поэтому провести полноценный искусствоведческий анализ иконы в настоящее время не представляется возможным.

Около 1682 года датируется икона «Сошествие во ад». На ныне утраченной подкладке из тафты имелась надпись: «Образ Воскресения Христова 7190 (1682) году февр(аля) 2 день построен сей образ на нал(ой) в церковь живоначалное Троицы в Ипацкой монастырь по обещанию Чюдова монастыря монахом Афонасием иеродиакон» [26, с. 58]. По мнению искусствоведов, «манера письма иконы позволяет предполагать, что она создана в мастерской Гурия Никитина. Ее композиция повторяет фреску одноименного сюжета в стенописи Троицкого собора на центральном люнете южной стены» [26, с. 58]. В колорите иконы преобладают оттенки красного, зеленого и желтого цветов при полном отсутствии фиолетового. Для памятника характерна детальная прорисовка; полы одежд украшены изображениями драгоценных камней в оправе в форме цветов. Это вторая икона, которую исследователи относят предположительно к Гурию Никитину. Учитывая, что первый подобный памятник датировался 1667–1668 годами, можно констатировать значительный временной разрыв (более десяти лет) между известными иконами, приписываемыми мастеру.

Выводы

Развитие костромской школы иконописи представляет собой сложную научную проблему, так как в настоящее время отсутствуют эталонные памятники, в полноте отражающие этапы ее становления и развития. Первые произведения, атрибутируемые костромским мастерам, относятся к первой трети XVII века. Уже в этот период источники фиксируют сложившиеся художественные

направления, а к 1640-м годам костромское письмо обретает свои индивидуальные черты. В это время в местной иконописи сосуществовали две линии развития. Первая опиралась на образцы XVI – начала XVII века. Для нее характерна сдержанная, приглушенная палитра с преобладанием темно-желтых и коричневых тонов, что, возможно, было обусловлено использованием местного сырья для изготовления красок. В таких работах прослеживаются черты миниатюрности, а исполнение ликов порой отличается простотой и некоторой «наивностью». Второе направление ориентировалось на московские изводы. Его отличает богатая, яркая и насыщенная цветовая гамма, а также виртуозное миниатюрное письмо с детальной проработкой сюжетов. На протяжении сорока лет эта линия эволюционировала в сторону усложнения иконографии. Костромские изографы, работая как в родном городе, так и в столице, создавали сложнейшие по богословскому содержанию иконы (например, «Символ веры» и др.). Если в первой трети XVII века использование оттенков было ограниченным, то к 1670-м годам палитра значительно обогащается. При этом первая, более консервативная линия развития, судя по сохранившимся памятникам, не выходила за пределы Костромского региона.

Отдельный тип памятников представляют иконы прароцеского, пророческого и деисусного чинов. Поля одежд на этих образах украшены изображениями драгоценных камней в оправе в виде цветов. Стоит отметить, что данные растительные мотивы носят условный характер и их конкретную видовую принадлежность определить не представляется возможным.

В ходе исследования две иконы отнесены к ярославской школе, для которой в рассматриваемый период характерен богатый орнамент не только по кайме, но и внутри самого поля одежды.

Наконец, проблема особенностей иконографии «Успения Богородицы» в костромской школе иконописи (в частности, положение меча ангела) является дискуссионной и требует дальнейшего детального изучения.

Список источников

1. Костромская икона XIII–XIX вв. Свод русской иконописи / авт.-сост.: Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
2. Сулоев И.Н. История иконописания в Костромском крае во второй половине XVI – первой трети XVII века // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29). С. 26–31. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.002>.
3. «И по плодам узнается древо». Русская иконопись XV–XX веков из собрания Виктора Бондаренко / редкол.: А.В. Рындина, Г.В. Сидоренко и др. М.: Военный парад, 2003. 623 с.
4. Осень русского средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея / сост.: П.В. Запададова, И.В. Сосновцева. СПб.: Palace Editions, 2018. 216 с.
5. Казакевич Т.Е. Храмовая икона «Рождество Богородицы» из собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 6 / под ред. Г.И. Вздорнова. М.: Индрик, 2002. С. 223–234.
6. Трёхлетов Е. Опись Ярославской Ильинской церкви, составленная в 1651 году храмоздателями Скрипиными // Ярославские губернские ведомости. 1850. Часть неофициальная. № 43. С. 421–429.
7. Казакевич Т.Е. Иконостас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Материалы и исследования / отв. ред. В.П. Выголов. М.: Наука, 1980. С. 13–63.
8. Иконы Ярославля : в 3 т. / авт.-сост. В.В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2021. Т. 2. 572 с.
9. Обретение. Иконы, спасенные на чердаке музея : каталог выставки / авт.-сост. В.В. Горшкова, А.В. Федорчук. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2018. 86 с.
10. Полушкина Л.Л., Харламова И.Г. Иконы Ярославля XVI–XVIII веков в собрании Ярославского музея-заповедника. Путеводитель по выставке. М.: Северный паломник, 2023. 156 с.
11. Демидов С.В. Храм Воскресения Христова на Дебре. Путеводитель. Кострома: ИП С.И. Верхов, 2017. 48 с.
12. Сокровища Костромы. Из собрания Церковно-археологического музея Свято-Троицкого Ипатьевского мужского монастыря и Костромского музея-заповедника. Кострома: ИП С.И. Верхов, 2013. 264 с.
13. Иконостас Троицкого собора Ипатьевского монастыря / авт. текста С.С. Каткова. М.: ИП С.И. Верхов, 2014. 82 с.
14. Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. 420 с.
15. Пивоварова Н.В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI – начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М.: БуксМАрт, 2020. 432 с.
16. Антонова В.И., Мнёва Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI – начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации : в 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1. 434 с.
17. Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. М.: Университетская типография, 1850. Кн. 7. С. 1–128.
18. Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1104 с.
19. Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М.: Изобразительное искусство, 1982. 272 с.
20. Горстка А.Н. К истории строительства Угличского Воскресенского монастыря // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 1989 / редкол.: Д.С. Лихачёв, Т.Б. Князевская. М.: Наука, 1990. С. 405–409.
21. Горстка А.Н. Иконы Углича XIV–XX веков. Свод русской иконописи. М.: Гранд-Холдинг, 2006. 205 с.
22. Шесть веков русской иконы. Новые открытия. Выставка из частных собраний к 60-летию Музея имени Андрея Рублёва / ред.-сост. Н.И. Комашко. М.: Индрик, 2007. 208 с.
23. Иконопись Оружейной палаты. Из частных собраний : каталог / сост. Н.И. Комашко. М.: Красная площадь, 2017. 176 с.
24. Успение Богоматери: иконы, графика, декоративно-прикладное искусство XV – начала XX века : каталог выставки / сост. С.А. Кирьянова, О.В. Смирнова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2017. 67 с.
25. Мемориальность. Древность. Искусство исполнения. Новые поступления в Музеи Московского Кремля / под ред. А.К. Левыкина. М.: Художник и книга, 2005. 96 с.
26. Брюсова В.Г. Ипатьевский монастырь. М.: Искусство, 1982. 204 с.

References

1. Komashko, N.I. and Katkova, S.S. (eds.) (2004) *The Kostroma icon of the 13th–19th centuries. Corpus of Russian icon painting*. Moscow: Grand-Holding Publ. (In Russ.)
2. Suloev, I.N. (2023) 'The history of icon painting in the Kostroma Region in the second half of the 16th – first third of the 17th century', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 26–31. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.002. (In Russ.)
3. Ryndina, A.V. and Sidorenko, G.V. (eds.) (2003) *And the tree is known by its fruits. Russian icon painting of the 15th–20th centuries from the collection of Viktor Bondarenko*. Moscow: Voyennyy parad Publ. (In Russ.)
4. Zapadalova, P.V. and Sosnovtseva, I.V. (comps.) (2018) *Autumn of the Russian Middle Ages. 17th-century art in the collection of the Russian Museum*. Saint Petersburg: Palace Editions Publ. (In Russ.)
5. Kazakevich, T.E. (2002) 'The church icon "The Nativity of the Virgin" from the cathedral of the Ferapontov Monastery', in Vzdornov, G.I. (ed.) *Ferapontovsky collection. Issue 6*. Moscow: Indrik, pp. 223–234. (In Russ.)
6. Trekhletov, E. (1850) 'Inventory of the Yaroslavl Elijah Church, compiled in 1651 by the church founders Skripins', *Yaroslavskiye gubernskiye vedomosti = Yaroslavl Provincial Gazette*, (43), pp. 421–429. (In Russ.)
7. Kazakevich, T.E. (1980) 'The iconostasis of the Church of Elijah the Prophet in Yaroslavl and its masters', in Vygolov, V.P. (ed.) *Monuments of Russian architecture and monumental art. Materials and research*. Moscow: Nauka Publ., pp. 13–63. (In Russ.)
8. Gorshkova, V.V. et al. (comps.) (2021) *Icons of Yaroslavl*, in 3 vols. Vol. 2. Moscow: Severnyy palomnik Publ. (In Russ.)
9. Gorshkova, V.V. and Fedorchuk, A.V. (comps.) (2018) *The Finding. Icons saved in the museum attic* [Exhibition catalogue]. Yaroslavl: Yaroslavl Art Museum. (In Russ.)
10. Polushkina, L.L. and Kharlamova, I.G. (2023) *Icons of Yaroslavl of the 16th–18th centuries in the collection of the Yaroslavl Museum-Reserve. Exhibition guide*. Moscow: Severnyy palomnik Publ. (In Russ.)
11. Demidov, S.V. (2017) *Church of the Resurrection of Christ on Debra* [Guide]. Kostroma: IP S.I. Verkhov Publ. (In Russ.)
12. Verkhov, S.I. (ed.) (2013) *Treasures of Kostroma. From the collection of the Church and Archaeological Museum of the Holy Trinity Ipatiev Monastery and the Kostroma Museum-Reserve*. Kostroma: IP S.I. Verkhov Publ. (In Russ.)
13. Katkova, S.S. (2014) *Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery*. Moscow: IP S.I. Verkhov Publ. (In Russ.)
14. Bryusova, V.G. (1984) *Russian painting of the 17th century*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
15. Pivovarova, N.V. (2020) *Moscow Tsar's workshops and regional art centers from the late 16th to the early 18th century. Essay on attribution of the works of art of the late Russian Middle Ages*. Moscow: BooksMArt Publ. (In Russ.)
16. Antonova, V.I. and Mnyova, N.E. (1963) *Catalogue of Old Russian painting of the 11th – early 18th centuries. An essay on historical and artistic classification*, in 2 vols. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)
17. Zabelin, I.E. (1850) 'Materials for the history of Russian icon painting', *Annals of the Imperial Moscow Society for Russian History and Antiquities*, book 7. Moscow: University Publ., pp. 1–128. (In Russ.)
18. Kochetkov, I.A. (ed.) (2009) *Dictionary of Russian icon painters of the 11th–17th centuries*. Moscow: Indrik Publ. (In Russ.)
19. Bryusova, V.G. (1982) *Guriy Nikitin*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo Publ. (In Russ.)
20. Gorstka, A.N. (1990) 'On the history of the construction of the Uglich Resurrection Monastery', in Likhachev, D.S. and Knyazevskaya, T.B. (eds.) *Cultural monuments. New discoveries. Writing. Art. Archeology. The yearbook. 1989*. Moscow: Nauka Publ., pp. 405–409. (In Russ.)
21. Gorstka, A.N. (2006) *Icons of Uglich of the 14th–20th centuries. Corpus of Russian icon painting*. Moscow: Grand-Holding Publ. (In Russ.)
22. Komashko, N.I. (ed.) (2007) *Six centuries of the Russian icon. New discoveries. Exhibition from private collections for the 60th anniversary of the Andrey Rublev Museum*. Moscow: Indrik Publ. (In Russ.)
23. Komashko, N.I. (comp.) (2017) *Icon painting of the Armoury Chamber. From private collections* [Catalogue]. Moscow: Krasnaya ploshchad Publ. (In Russ.)
24. Kiryanova, S.A. and Smirnova, O.V. (comps.) (2017) *The Dormition of the Mother of God: icons, graphics, decorative and applied arts of the 15th – early 20th century* [Exhibition catalogue]. Moscow: The Central Museum of Ancient Russian Culture and Art named after Andrey Rublev. (In Russ.)
25. Levykin, A.K. (ed.) (2005) *Memoriality. Antiquity. Craftsmanship. New acquisitions of Moscow Kremlin Museums*. Moscow: Khudozhnik i kniga. (In Russ.)
26. Bryusova, V.G. (1982) *The Ipatiev Monastery*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Сулоев Иван Николаевич, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник отдела хранения и изучения музейных предметов и коллекций, ОГБУК «Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», Кострома, Российская Федерация, iwdoroga@mail.ru, SPIN-код (РИНЦ): 3827-5743.

Information about the author

Ivan Nikolaevich Suloev, Cand. Sc. (History), Senior Researcher of the Department of storage and study of museum objects and collections, Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve, Kostroma, Russian Federation, iwdoroga@mail.ru, SPIN-code (RSCI): 3827-5743.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 01.12.2025; одобрена после рецензирования 18.02.2026; принята к публикации 20.02.2026.

The article was received by the editorial board on 01 December 2025; approved after reviewing on 18 February 2026; accepted for publication on 20 February 2026.