

Universitatea Națională de Arte din București

Doctorat profesional

Anul I

**Modele de clasificare.
Duecento, Trecento și arta Bizantină**

Profesor coordonator: Cătălin Bălescu

Doctorand: Simion Eduard-Andrei

Modele de clasificare

Baza de date pentru cercetarea doctorală se constituie din creațiile picturale ale artei PreRenașterii din secolul al XIII-lea și al XIV-lea, împreună cu arta Bizantină a secolului al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea. În prezentul referat vom încerca să delimităm și să organizăm imaginile create în perioadele menționate anterior, din punct de vedere cronologic, istoric, pe baza canonului bizantin și din punct de vedere al configurației lor, pe baza criteriilor date de istoricul de artă Heinrich Wölfflin în lucrarea sa, *Principii fundamentale ale istoriei artei*¹.

Clasificare istorică a duecento-ului și trecento-ului.

În prima parte a duecento-ului (1201-1250) vom asista la o supremație a stilului bizantin în rândul pictorilor, care rămân atrași de moștenirea bizantină, de canoanele de reprezentare a formei și de bidimensionalitatea spațiului. În perioada menționată putem plasa următorii artiști (Anexa 1): Berlingheri Berlinghiero, Berlingheri Bonaventura, Giunta Pisano, Maestrul din Bigallo, Maestrul de la San Francesco Bardi și Maestrul Crucifixelor Albastre. Pentru a observa influența bizantină din prima jumătate a duecento-ului ne putem opri asupra operei restrânse dar semnificative a lui Berlingheri Berlinghero care păstrează reprezentarea „prescripțiilor bizantine: abia dacă o timidă reliefare, de altfel conformă convențiilor Bizanțului, schița o evocare a formei; chipul rămânea calm, impasibil, iar privirea exprima și-l înfrunța pe Dumnezeu.”² Depășirea rezolvărilor convenționale ale artei bizantine au apărut după Berlinghiero, prin fiii și discipolii lui, care încep să manifeste o atracție pentru un model mai pronunțat și pentru a reda în mod special emoțiile umane resimțite de personajele sacre pictate: „umbrele devin mai puternice și se străduiesc mai mult să creeze aparența unei materii reale, ieșind din relief pe Cruce; în plus sugestia psihică se îndepărtează de la o simbolică în întregime spirituală pentru a traduce o expresie care se actualizează.”³ Diferențele de reprezentare în imagine, tranziția de la divinul supranatural la accentuarea chinurilor și a suferințelor omenești începe timid în această perioadă a duecento-ului, culminând la începutul trecento-ului cu arta lui Giotto.

A doua parte a duecento-ului (1251-1300) corespunde unor schimbări de configurație în arta italiană prin introducerea unor noi teme iconografice. Artiștii activi în a doua perioadă

¹ Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968

² Huyghe Rene, *Puterea imaginii*, Editura Meridiane, 1971, p. 174.

³ Huyghe Rene, *Puterea imaginii*, Editura Meridiane, 1971, p. 174.

a duecento-ului sunt (Anexa 2): Cavallini Pietro, Cimabue, Duccio, Coppo di Marcovaldo, Deodato Di Orlandi, Dietisalvi Di Speme, Guido Da Siena, Guido Da Graziano, Maestrul din Magdalen, Maestrul Crucifixului din Borgo, Maestrul panoului Clarisse.

Pictura în duecento a fost dominată de doi meșteri: Cimabue în Florența și Duccio în Siena. Cimabue este un artist care vine pe linia pictorilor florentini, primul care se detașează de stilul bizantin. Prin Cimabue avem deschiderea către maniera latina. Atenția către desen a lui Cimabue se vede și în încercarea de a menține niște proporții apropiate de anatomia umană și de modelul redat cu mai mare atenție față de artiștii contemporani cu acesta. Încercările din pictura lui Cimabue vor înflori mai apoi prin pictura lui Giotto di Bondone.

Pe lângă școala florentină de pictură care îl avea pe Cimabue ca reprezentant, în orașul Siena apare o școală de pictură care nu o să rupă legătura cu tradiția bizantină atât de vehement precum Giotto, ci vor încerca să dea un nou suflu picturii pe urmele tradiției italo-bizantine.⁴ Școala Sieneză se va forma în jurul lui Duccio și mai apoi a discipolilor săi: Simone Martini, Pietro Lorenzetti și Martino di Bartolomeo. Stilul caracteristic al artei sieneze este diferit de cel al altor regiuni prin coloritul pronunțat, caracterul liric al operelor și prețiozitatea și eleganța dată de fondurile aurii.⁵ Putem spune că dacă pentru pictorul florentin și mai ales pentru Giotto, relația valorică și modelul atent realizat a fost o preocupare mai importantă, pentru pictorul sienez, coloritul și detaliul au fost preocuparea principală în încercarea „de a smulge culorii cele mai subtile nuanțe pentru a face din opera lor o somptuoasă sărbătoare a luminii.”⁶

Arta secolului al XIV-lea în Italia nu a fost părtaşă la mari dezvoltări ale artei, pe lângă moștenirea dată de Giotto di Bondone, care va înflori de-abia în secolul al XV-lea. „Etosul giottesco este abandonat, imaginea omului își pierde monumentalitatea și se acordă o atenție disproporționată ornamentului și redării cu minuție a detaliilor.”⁷ Secolul de tranziție al trecento-ului se încheie treptat către un academism formal și convențional.

Principalii pictori ai trecento-ului sunt(Anexa 3): Bernardo Daddi, Francesco da Rimini, Gaddi Gaddo, Taddeo Gaddi, Giotto di Bondone, Giovanni da Milano, Giovanni da Rimini, Giovanni di Nicola da Pisa, Jacopo del Casentino, Lippo Memmi, Ambrogio Lorenzetti, Pietro Lorenzetti, Ugolino Lorenzetti, Simone Martini, Lippo Memmi, Niccolo di

⁴ Gombrich Ernst Hans, *Istoria artei*, Editura Pro Editura și Tipografie, 1994, p. 320.

⁵ Neagoe Manole, *Scoala Sieneză*, Editura Meridiane, 1989, p. 15

⁶ Neagoe Manole, *Scoala Sieneză*, Editura Meridiane, 1989, p. 15

⁷ Lazarev Viktor, *Originile renașterii italiene-trecento*, Vol. 1, Editura Meridiane, 1984, p.112

Segna, Ugolino da Siena, Bulgarini Bartolommeo, Catarino, Gaddi Agnolo, Lippo di Dalmasio, Giovanni da Bologna, Giovanni del Biondo, Guariento d'Arpo, Jacopo di Cione, Lorenzo Veneziano, Tommaso del Mazza, Paolo di Giovanni Fei, Taddeo di Bartolo.

Clasificare istorică a artei bizantine

Arta secolului al XIV-lea din Imperiul Bizantin capătă individualism și preocupările pictorilor se îndreaptă spre reprezentarea unui spațiu cu tendință tridimensională, pentru detalii și mărirea gamei cromatice, toate acestea fiind și influența contactului cu Occidentul latin.⁸ În această perioadă, mozaicul este treptat abandonat în favoarea frescei, care se îmbogățește din punct de vedere al iconografiei, astfel încât pereții pictați dau impresia unor icoane de sine stătătoare.⁹ Diferența dintre artiștii din Duecento, Trecento și din arta Imperiului Bizantin și mai apoi prin extensia acestei arte în țările ortodoxe, constă și în felul în care artele erau văzute. În arta bizantină ne vom confrunța cu multe lucrări care nu vor putea fi atribuite unui artist, deoarece majoritatea nu au fost semnate de către autor, conform tradiției iconografice. „Și-a curățat opera de orice putea fi personal și a rămas anonim; preocuparea lui esențială era aceea de a transmite Tradiția.”¹⁰ Statutul de meșteșugar al pictorului avea să se schimbe definitiv doar în apus odată cu venirea Renașterii când se produce intelectualizarea meseriei de artist, însă în răsărit aceste schimbări nu vor apărea.

Arta bizantină a Greciei în secolele XIV, XV și XVI este strâns legată de școala Cretană, care devine astfel unul dintre cele mai importante centre de artă bizantină. Stilul acestei școli este dat de întâlnirea a două mari culturi: cea orientală bizantină și cea latină apuseană. Începând cu secolul al XV-lea, această școală avea un stil unic care a constat în: „contururile precise, modelarea carnației cu o culoare brună închisă și accente subțiri, dense, minuscule pe obrajii fețelor, culorile strălucitoare în veșminte, tratamentul geometric al draperiei și, în sfârșit, articularea echilibrată a compoziției.”¹¹ Școala Cretană se manifestă prin caracterul său epigonic a unui „academism constantinopolitan cu accentuatul său liniarism, tratarea sa uscată și specifică, cu decolorata sa idealizare.”¹² Față de pictorii Imperiului Bizantin, artiștii școlii Cretane au semnat mare parte din lucrări. Artiștii școlii

⁸ Gregory, E. Timothy, *O istorie a Bizanțului*, Editura Polirom, 2019, p. 329

⁹ Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980, p.8

¹⁰ Uspensky Leonid, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoane*, Editura Sophia, București, 2011, p. 33

¹¹ Nano Chatzidakis, *From Byzantium to El Greco*, Athens 1987, Byzantine Museum of Arts, p. 49

¹² Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980, p.100

Cretane din secolul al XV-lea sunt (Anexa 4): Angelos Akotantos, Andreas Pavidas, Angelos Pitzamanos, Andreas Ritzos, Nicholas Tzafuris. Artiștii secolului al XVI-lea sunt (Anexa5): Teofan Cretanul, Michael Damaskinos, Georgios Klontzas.

Unul dintre cei mai importanți meșteri care au lucrat în Rusia a fost Teofan Grecul, care a avut drept ucenic pe Andrei Rubliov. „În comparație cu arta bizantină, arta rusă este mult mai puțin aristocratică: ea este alimentată permanent cu seva populară, formele sale sînt mai pămîntești, idealurile pe care le întrupează ea au pierdut austeritatea bizantină.”¹³ Iconografia rusească este în bună măsură o continuare a tradiției bizantine, dar întinderea foarte mare a Rusiei a dus la formarea unor școli de pictură în care tradiția populară s-a împletit cu cea bizantină.

Principalele școli de iconografie rusească au fost: școala de la Novgorod, școala de la Moscova, școala de la Vologda, școala de la Pskov, școala de la Rostov, școala de la Tver, școala de la Yaroslavl (Anexa 6).

Clasic și Baroc

Modelul de analiză pe care Wölfflin ni-l oferă este unul comparativ și se referă la stilistica imaginii, oferind un set de principii generale, obiective, pentru înțelegerea operei de artă. Înainte de a explica metoda de analiză dată de Wölfflin, trebuie precizat că utilizarea categoriilor este strict metodologică, fără să ofere concluzii cu caracter de valoare și oferind o clasificare strict formală, care devine mai eficientă în momentul când ne referim la cazuri particulare, cum vom încerca în această analiză. Lucrarea lui Wölfflin se bazează pe diferența de expresie în arta Renașterii și în arta barocului. Plecând de la această supoziție, autorul ne propune o clasificare dublă, împărțind imaginile în categoria clasicului sau a barocului, și ne furnizează cinci perechi de categorii antagonice pentru înțelegerea acestei clasificări.

Arta clasică este caracterizată prin: linearitate, reprezentare plană (bidimensională), formă închisă, multiplicitate (pluraritate), claritate absolută. Artei baroce îi sunt atribuite următoarele categorii: picturalitate, reprezentarea în profunzime, formă deschisă, unitate și claritatea relativă a obiectelor reprezentate.

¹³ Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980, p.79

Wölfflin ne semnaleză încă de la începutul lucrării sale despre interdependența stilurilor în raport cu moștenirea epocii, cu moștenirea națională și cu individualitatea artistului. „Pretudineni în acest domeniu întâlnim elementele sensibilității naționale, domeniu în care gustul pentru formă este direct înrîurit de anumite coordonate morale și spirituale; și nu încapă îndoială că istoria artei va avea probleme interesante de rezolvat, atunci cînd se va ocupa sistematic de psihologia formelor, proprie fiecărei națiuni.”¹⁴ Moștenirea bizantină în Italia se va manifesta diferit decît în Rusia și în Grecia, lucru sesizabil în modul în care compoziția o să se îndepărteze de la canoanele bizantine stricte, de la modeleul formei și mai ales al faldurilor.

Tratarea culorii se constituie pentru pre-renașcentiști, în modul de înțelegere clasic al lui Wölfflin, astfel culoarea este strict legată de suprafață, de contur și este imobilă. Fiecare culoare este izolată de formă. „În stilul clasic, culoarea locală este așternută uniform, în așa fel încît modeleul formelor se realiza prin eliminarea tonurilor intermediare[...].”¹⁵

Abateri de la canonul bizantin

Tradiția picturii bizantine propune mai multe proporții ale figurilor umane, folosind 6, 7, 8 sau 9 capete. Cea mai uzuală proporție este de opt capete și se împarte astfel: picioarele ocupă patru capete, iar bazinul, trunchiul și capul, restul de patru. Există și exagerări în perioada comnenă, cunoscută ca o manierizare a figurii, unde personajele sunt construite chiar și cu zece capete. Tendința de manierizare a formei se continuă și în perioada Paleologilor, unde personajele sunt pictate în poziții contorsionate și exagerate. „Formele mai întâi generalizate, devin tot mai particularizate, fragile și ușoare.”¹⁶ Tendința din perioada paleologă se manifestă către un umanism și sentimentalism, care se desparte de secolele trecute de artă bizantină, îndreptînd pictura Imperiului bizantin către un spirit baroc al acestei perioade.

Arta bizantină din Grecia este supusă unor abateri considerabile de la canonul bizantin prin introducerea de elemente din iconografia apuseană. Aceste deviații de la canon vin prin venețienii care ocupau insula și îndeplineau și funcția de comanditari. În secolul al XVI-lea, pictura Cretană caută influențe din sfera apuseană, devenind astfel un fenomen decadent.

¹⁴ Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 22.

¹⁵ Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968, p. 60.

¹⁶ Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980, p.7

„Cine este sensibil la spiritul autenticului Bizanț, nu va putea niciodată să aprecieze aceste icoane cretane târzii care nu sunt decât umbra eminentului prototip.”¹⁷ Astfel, pentru școala Cretană, modul de lucru o să oscileze între maniera greca și maniera latina, și eliminând restricțiile compoziționale date de canonul bizantin. Arta Cretană face loc unui provincialism al picturii bizantine, care compune elementele picturii bizantine cu cele occidentale. Frumusețea stilului bizantin este pur lineară, bidimensională și tectonică, însă modelele tridimensionale se face simțit atât în arta cretană, cât și perspectiva lineară.

Arta bizantină este caracterizată printr-o soluție perspectivală care orientează icoana spre om. Perspectiva este inversă sau răsturnată: „liniile se apropie de privitor și dau impresia că personajele ies și-i vin în întâmpinare.”¹⁸ Dacă pentru arta bizantină, perspectivă inversă rămâne canon, pentru arta din duecento și trecento, se zărește prima depărtare de la acest canon prin Giotto care părăsește perspectiva inversă, și intuiește perspectiva lineară, care o să mimeze modul în care ochiul uman vede lumea.

Din punct de vedere istoric, arta din duecento și trecento au fost perioade tranzitorii pentru arta secolului al XV-lea, în care descoperirile tehnice și teoretice ale secolelor precedente vor înflori în arta Renașterii. Arta PreRenașterii se prezintă sub aspectul ei de artă moștenitoare a Bizanțului și a canoanelor de reprezentare ale formei, însă adaptând la nevoie compoziția, pentru a reda mai veridic emoțiile și psihologia personajelor. Putem vorbi despre o încercare de a reprezenta naturalist forma în arta italiană, odată cu apariția lui Giotto și a artei sale orientate către modelul și spre o reprezentare tridimensională a spațiului, depășind astfel granițele spațiului pictural bidimensional al icoanelor bizantine. Față de arta bizantină, în duecento și mai apoi în trecento, se poate observa o abordare mai lejeră în structurarea compozițiilor religioase. „Artiștii din secolul al XIII-lea nu se mulțumeau doar să repete modelele oferite de culegerile de motive, adaptându-le subiectului lor. Respectând reprezentarea tradițională a fiecărui episod, ambiția lor era să-o facă mai naturală și mai emoționantă.”¹⁹ Deși rigide și supuse unor canoane de reprezentare, compozițiile bizantine au fost cele care au dat frâu liber artistului italian spre modelul și spațiul tridimensional al picturii.

¹⁷ Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980, p.100

¹⁸ Paul Evdokimov, *Cunoașterea lui Dumnezeu în tradiția răsăriteană. Învățătura patristică, liturgică și iconografică*, Editura Humanitas, 2013, p. 155.

¹⁹ Gombrich Ernst Hans, *Istoria artei*, Editura Pro Editura și Tipografie, 1994, p. 298.

Încheiere

În concluzie, arta din duecento, trecento și arta bizantină a secolului al XIV-lea, al XV-lea și al XVI-lea se înscriu într-o viziune lineară, clasică, în care liniile și contururile ferme conduc ochiul către formă. Viziunea lineară a stilurilor a fost strict legată de caracterul confesional al acestor arte cu caracter liturgic. Viziunea lineară corespunde unui anumit mod de a reprezenta în imagine, filosofia și teologia. Deși moștenirea bizantină a fost un fond comun, există pentru fiecare dintre artele menționate mai sus o unicitate națională care se manifestă în schema vizualității.

Bibliografie

- Chaterjee Paroma, *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Image*, Eleventh to Thirteenth Centuries, Cambridge University Press, 2014
- Ernst Hans Gombrich, *Istoria artei*, Editura Pro Editura și Tipografie, 1994
- Eugen Rachiteanu, *Arta și estetica franciscană în secolele XIII-XIV, Explorări hermeneutice și comparative*, Editura Fundației Academice AXIS, Iași, 2017
- Giorgio Vasari, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, Vol. I, Editura Meridiane, 1968
- Heinrich Wölfflin, *Principii fundamentale ale istoriei artei*, Editura Meridiane, București, 1968
- Lazarev Viktor, *Originile renașterii italiene-trecento*, Vol. 1, Editura Meridiane, 1984
- Lazarev Viktor, *Originile renașterii italiene-trecento*, Vol. 2, Editura Meridiane, 1984
- Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, Vol. 3, Editura Meridiane, 1980
- Manole Neagoe, *Scoala Sieneză*, Editura Meridiane, 1989
- Nano Chatzidakis, *From Byzantium to El Greco*, Athens 1987, Byzantine Museum of Arts
- Pr. Stephane Bigham, *Icoana în tradiția ortodoxă*, Editura Theosis, 2016
- Rene Huyghe, *Puterea imaginii*, Editura Meridiane, 1971
- Uspensky Leonid, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoane*, Editura Sophia, București,
- Timothy Gregory, *O istorie a Bizanțului*, Editura Polirom, 2019
- Evdokimov, Paul, *Cunoașterea lui Dumnezeu în tradiția răsăriteană. Învățătura patristică, liturgică și iconografică*, București, Editura Humanitas, 2013.
- Kordis, Georgios, *Ritmul în pictura bizantină*, București, Editura Bizantină, 2008
- Monahia Iuliana, *Truda Iconarului*, București, Editura Sophia, 2001

- http://iconrussia.ru/eng/painting/icon_painting_school/detail.php?ID=854.
- <https://russianicon.com/schools-of-russian-icon-painting-part-i/>.

Anexe

Anexa 1

| Duecento 1201-1250 | | |
|-------------------------------------|--------------------|----------|
| Artist | Activitate | Școală |
| Berlinghiero Berlingheri | Activ c. 1230 | Lucca |
| Bonaventura Berlinghieri | Activ c. 1230 | Lucca |
| Giunta Pisano | Activ c. 1229-1254 | Pisa |
| Maestrul din Bigallo | Activ c. 1225-1255 | Florența |
| Maestrul din San Francesco Bardi | Activ c. 1240-1270 | Florența |
| Maestrul Crucifixelor Albastre | Activ c. 1250 | Florența |

Anexa 2

| Duecento 1250-1300 | | |
|------------------------------------|--------------------|----------|
| Artist | Activitate | Școală |
| Cavallini Pietro | Activ c. 1273-1310 | Roma |
| Cimabue | Activ c. 1240-1301 | Florența |
| Maestrul din Magdalen | Activ 1265-1290 | Florența |
| Coppo di Marcovaldo | Activ c. 1225-1274 | Florența |
| Deodato Di Orlandi | Activ c. 1284-1315 | Luca |
| Dietisalvi Di Speme | Activ c. 1250-1291 | Siena |
| Guido Da Siena | Activ c. 1250 | Siena |
| Guido Da Graziano | Activ 1275-1300 | Siena |
| Maestrul panoului Clarisse | Activ 1275-1300 | Siena |
| Duccio | Activ c. 1255-1319 | Siena |
| Maestrul Crucifixului din Borgo | Activ 1250-1270 | - |

Anexa 3

| Trecento 1301-1400 | | |
|----------------------------|------------------------------|----------|
| Artist | Născut-Decedat Activitate | Școală |
| Bernardo Daddi | c. 1280-1348 | Florența |
| Jacopo di Cione | c. 1325-1399 | Florența |
| Jacopo del Casentino | c. 1297-1349 | Florența |
| Taddeo Gaddi | 1300-1366 | Florența |
| Giotto di Bondone | 1267-1337 | Florența |
| Tommaso del Mazza | Activ 1375-1391 | Florența |
| Gaddi Agnolo | c. 1350-1396 | Florența |
| Giovanni del Biondo | Activ 1356-1392 | Florența |
| Gaddi Gado | c. 1260-1333 | |
| Giovanni da Milano | Activ 1350-1369 | |
| Giovanni da Rimini | Activ 1292-1336 | Rimini |
| Francesco da Rimini | Activ 1320-1348 | Rimini |
| Lippo di Dalmasio | c. 1350-1410 | Bologna |
| Giovanni da Bologna | Activ 1370-1390 | Bologna |
| Catarino | Activ 1362-1382 | Veneția |
| Lorenzo Veneziano | Activ 1356-1372 | Veneția |
| Guariento d'Arpo | Activ 1338-1368 | Padova |
| Giovanni di Nicola da Pisa | 1326-1364 | Pisa |
| Paolo di Giovanni Fei | c. 1345-1411 | Siena |
| Taddeo di Bartolo | 1362/63-1422 | Siena |
| Lippo Memmi | c. 1285-1361 | Siena |
| Ambrogio Lorenzetti | c. 1290-1348 | Siena |
| Pietro Lorenzetti | 1290-1389 | Siena |
| Ugolino Lorenzetti | Activ 1340-1360 | Siena |
| Simone Martini | 1280/85-1344 | Siena |
| Niccolo di Segna | Activ 1331-1345 | Siena |
| Ugolino da Siena | Activ 1317-1339/49 | Siena |
| Bulgarini Bartolommeo | Activ 1337-1378 | Siena |

Anexa 4

| Școala Cretană sec. XV | |
|------------------------|----------------|
| Artist | Născut-Decedat |
| Angelos Akotantos | -1450 |
| Andreas Pavias | 1440-1504/1512 |
| Angelos Pitzamanos | 1467-1535 |
| Andreas Ritzo | 1421-1492 |
| Nicholas Tzafuris | -1501 |

Anexa 5

| Școala Cretană sec. XVI | |
|--|-----------------|
| Artist | Născut-Decedat |
| Teofan Cretanul | 1527-1559 |
| Michael Damaskinos | 1530/35-1592/93 |
| Georgios Klontzas | 1530-1608 |
| Dominikos Theotokopulos (El Greco) | 1541-1614 |

Anexa 6

| Școli de iconografie în Rusia | |
|-------------------------------|---------------|
| Școala | Activitate |
| Novgorod | Sec. XII-XVI |
| Vologda | Sec. XIII-XIV |
| Yaroslavl | Sec. XIII-XIV |
| Pskov | Sec. XIII-XV |
| Rostov | Sec. XIII-XVI |
| Tver | Sec. XIV-XV |
| Moscova | Sec. XIV-XVII |