

Шалина Ирина Александровна, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусского искусства, Государственный Русский музей, Россия, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, 191186. shalina_irina@mail.ru. ORCID: 0000-0001-8187-6677

Shalina, Irina Aleksandrovna, Ph.D., senior researcher. The State Russian Museum, 4 Inzhenernaya st., St. Petersburg, Russian Federation, 191186. shalina_irina@mail.ru. ORCID: 0000-0001-8187-6677

ФРАГМЕНТЫ ШИТОГО ИКОНОСТАСА 1430-Х ГОДОВ – ПРОБЛЕМЫ РЕКОНСТРУКЦИИ, ИКОНОГРАФИИ, СТИЛЯ¹

FRAGMENTS OF AN EMBROIDERED ICONOSTASIS FROM THE 1430S – PROBLEMS OF RECONSTRUCTION, ICONOGRAPHY, STYLE

Аннотация. Шитый иконостас, дошедший до нас в целом ряде разрозненных фрагментов с фигурами святых (ГИМ, ГРМ, ГЭ, ГММК), — один из самых значительных памятников московского искусства 1430-х гг. Помимо высочайшего художественного уровня исполнения шитья, образцы которого известны по единичным примерам этого времени, это еще и уникальный по замыслу комплекс, проливающий свет на ранний период формирования высокого русского иконостаса. Несмотря на особое место, которое занимает этот памятник в ряду работ послерублевской эпохи, за редким исключением, он не привлекал внимания исследователей.

Композиционные особенности и состав сохранившихся фигур святых позволяют предполагать, что изначально это был шитый «походный» иконостас, общий замысел которого реконструируется автором. Он имел как минимум три горизонтальных регистра с деисусным и пророческим рядами, а также еще один, видимо, нижний ярус преподобных, уподобленный иконографической программе восточных граней столпов и расписных каменных алтарных преград московских княжеских соборов.

Судя по стилю памятника и составу святых, он был исполнен в одной из центральных, скорее всего, московских княжеских мастерских, и, видимо, предназначался для дворцового использования, как домашний камерный моленный образ, а также в паломнических поездках и путешествиях. Выделение фигур святых Сергия и Никона Радонежских, являющиеся древнейшими их изображениями, наряду с ранними покровам, свидетельствует о близости заказчика Троице-Сергиевому монастырю.

Ключевые слова: древнерусское искусство первой половины XV века, древнерусское лицевое шитье, иконостас, иконография, Москва, Троице-Сергиев монастырь.

Abstract. The embroidered iconostasis, which has come down to us in a number of scattered fragments with figures of saints (State Historical Museum, Stare Russian Museum, State Hermitage Museum, Moscow Kremlin Museums), is one of the most significant monuments of Moscow art in the 1430s. In addition to the highest artistic level of sewing, examples of which are known from isolated examples of this time, this is also a unique complex in design, shedding light on the early period of the formation of the high Russian iconostasis. Despite the special place that this monument occupies among the works of the post-Rublev era, with rare exceptions, it has not attracted the attention of researchers.

The compositional features and consist of the surviving figures of saints suggest that it was originally an embroidered “camping” iconostasis, the general design of which is being reconstructed by the author. It had at least three horizontal registers with deesis and prophetic rows, as well as another, apparently, lower tier of saints, likened to the iconographic program of the eastern faces of the pillars and painted stone altar barriers of the Moscow princely cathedrals.

Judging by the style of the monument and the consist of the saints, it was executed in one of the central, most likely Moscow princely workshops, and, apparently, was intended for palace use, as a home chamber prayer image, as well as on pilgrimage trips and travels. The highlighting of the figures of Saints Sergius and Nikon of Radonezh, which are the oldest images of them, along with early palls, testifies to the proximity of the customer to the Trinity-Sergius Monastery.

Keywords: Old Russian art of the 1st half of the 15th century, Old Russian facial embroidery, iconostasis, iconography, Moscow, Trinity-Sergius Monastery.

Шитый иконостас, дошедший до нас лишь в нескольких разрозненных фрагментах, — один из самых значительных памятников московского искусства послерублевской эпохи. Помимо высочайшего художественного уровня исполнения, это редкий образец шитья первой половины XV в., известного буквально по единичным примерам, и уникальный по замыслу комплекс, проливающий свет на ранний период формирования высокого русского иконостаса. Несмотря на исключительное место, которое занимает памятник среди современных ему произведений, он почти не привлекал внимания исследовате-

лей². До недавнего времени посвященная ему научная литература ограничивалась краткими каталожными описаниями фрагментов в музейных изданиях и выставочных каталогах³, а также рядом замечаний Н. А. Маясовой, сделанных относительно изображения мученика Димитрия Солунского [40, с. 88–89, кат. № 6]. Иконографический интерес вызывали входящие в комплекс фигуры преподобных, в том числе один из самых ранних образов Сергия Радонежского [44, с. 45; 67].

По сути дела, неизученный памятник в литературе датировали по-разному и достаточно широко. Составите-

ли каталога выставки, посвященной московскому искусству эпохи Андрея Рублева, рассматривали его как произведение шитья начала XV века [25, с. 15]. С тем же временем связывала образ Димитрия Солунского в своих ранних работах Н. А. Маясова [37, с. 12–13, ил. 9]. Позже исследовательница считала, что недошедший до нас походный иконостас был выполнен мастерицами великой княгини Софьи Витовтовны (с 1391 по 1453 г. — супруги великого князя Василия Дмитриевича) в первой трети столетия, причем в его знаменнике видела ближайшего последователя Андрея Рублева [40, с. 88–89]. Л. Д. Лихачева относила фрагмент Русского музея к началу XV в. [36, с. 8, кат. № 2], но впоследствии расширила датировку до первой половины столетия и связала его создание с московской мастерской⁴. В. В. Нарциссов рассматривал шитое изображение преподобного Сергия Радонежского как произведение третьей четверти века [44, с. 56]. В недавних работах Г. В. Попова датировка колеблется в пределах второй четверти столетия [64, с. 12–13].

Значительную сложность в изучении представляет рассредоточенность большинства фрагментов по разным собраниям, неодинаковая степень их сохранности и реставрации, но главное — длительная недоступность большинства из них⁵. Лишь благодаря экспонированию в 2014 г. девяти частей иконостаса на выставке в ГИМ, посвященной преподобному Сергию Радонежскому, и их публикации в сопровождавшем ее каталоге, появилась возможность осмысления этого выдающегося произведения.

14 фрагментов шитья⁶ с 15 фигурами святых в настоящее время находятся в разных музейных хранилищах, но большая их часть (10 №№) — в Историческом музее, куда они были переданы в 1922 г. в составе собрания графа А. С. Уварова⁷. Это образы Спаса Вседержителя (илл. 1)⁸, апостолов Петра⁹ и Павла¹⁰ (илл. 2–3), пустынноика Варлаама с царевичем Иоасафом¹¹, фигуры трех преподобных — неизвестного (Никона?)¹², Пахомия Великого¹³ и Сергия Радонежского¹⁴. Чуть позже там оказались еще три изображения — неизвестного апостола (Петра, Пармена или Варфоломея?)¹⁵ (илл. 4), пророков Иезекииля¹⁶ (илл. 12) и Гедеона¹⁷ (илл. 11), поступившие из Центрального хранения музейного фонда в Ленинграде в 1936 г. и утратившие сведения о происхождении¹⁸.

В Русском музее хранятся соединенные вместе и обложенные окладом два образа пророков Давида и Соломона, входившие в состав того же иконостаса¹⁹ (илл. 10). Не позднее 1840-х гг. они попали в московское древлехранилище М. П. Погодина [86], которое после приобретения в царскую казну (1852) [48] хранилось сначала в Оружейной, а впоследствии (с 1856) в Мироваренной палате Московского Кремля, использовавшейся тогда для размещения сокровищ Синодальной ризницы. В 1871 г. вся коллекция древностей была передана в Музей древнерусского искусства, созданный незадолго до этого при Академии художеств²⁰, в составе которого уже в 1897 г. оказалась в Русском музее императора Александра III.

Изображение великомученика Димитрия Солунского было передано в Музей Московского Кремля в 1927 г. из коллекции князя С. А. Щербатова²¹ (илл. 6). Образ святого Иакова только в 1960 г. был приобретен Эрмитажем от частного лица²² (илл. 5).

Поскольку все фрагменты попали в музей из личных собраний, информация о первоначальном происхождении шитого иконостаса оказалась утраченной. Существует предположение, не подтверждаемое известными источниками, что эта «походная церковь» в XVII в. находилась в Верхнем дворце Московского Кремля²³.

Ветхая ткань могла пострадать во время пожара 1812 г. и разорения кремлевских построек, в результате которого многие древности оказались в руках старообрядцев. Эту довольно правдоподобную гипотезу отчасти подтверждает дальнейшее бытование фрагментов и типичный для этой среды характер их реставрации. Действительно, судя по состоянию всех дошедших до нас изображений, некогда цельная и значительная по размерам красная тафта шитого памятника была разрезана на множество частей, включавших отдельные изображения святых. Они отделялись друг от друга в соответ-



Илл. 1. Спас на престоле. Шитье. Фрагмент походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГИМ.



Илл. 2. Апостол Петр. Апостол Павел. Фрагменты походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГИМ.

вии с композиционными особенностями расположения фигур, по одной или по две, в зависимости, от их разворотов и поз. Причем ни на одном из фрагментов не прослеживаются ни авторских разделяющих линий, ни следов разгранок. Каждый из них дополнили по сторонам новой и близкой по цвету каймой из крашеного холста, при этом места сшива закрыли по периметру тесьмой. Ткань с шитым изображением натянули на небольшие иконные доски одинаковых размеров, прибив по торцам гвоздями, и обложили на полях поздней серебряной басмой. Таким образом, они стали выглядеть как отдельные моленные образы. Несколько отличается от других облик фрагмента с изображением Димитрия Солунского (ГММК), которому видимо, уже в бытность памятника в собрании князя С. А. Щербатова, придали вид тканой пелены. Авторская тафта



Илл. 3. Иаков Алфеев (сверху). Неизвестный апостол (внизу). Фрагменты походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГЭ, ГИМ.



здесь дополнена на полях широкой каймой золотого атласа с узором крупных разноцветных цветов, вытканых по малиновому фону. Кромки соединения средника и полей закрыты вертикальными рельефными полосами, образованными шитьем серебряными нитями по подложенной бумаге. Однако и эта ткань была прибита к доске и, судя по остаткам креплений на обороте», подвешивалась как икона. Три фрагмента, поступившие в ГИМ в 1936 г., также были оформлены в виде отдельных иконок, вставленных в металлические рамки и обтянутые с тыльной стороны бархатом. На обороте сохранилась печать с гербом барона Михаила Львовича Бодэ (об этом свидетельствуют инициалы В. М. В.), историка и коллекционера, помощника начальника Оружейной палаты, что могло бы пролить свет на происхождение принадлежавших ему фрагментов. Большая часть разрозненных теперь памятников, хранящихся в четырех музеях, прошла очень разную по характеру и времени реставрацию, во время которой шитье было размонтировано, снято с досок и отделено от басменных окладов, кайма на некоторых фигурах срезана, а древняя тафта дублирована на новый малиновый шелк (или газ). О том, как выглядели произведения в первой половине XIX в., в настоящее время можно судить лишь по изображению пророков Давида и Соломона (ГРМ). В таком виде, как отдельные моленные образы все части иконостаса были распроданы (видимо, старообрядцами) и попали в крупные московские собрания того времени. Поскольку из древлехранителя М. П. Погодина происходят одни из лучших образцов шитого памятника, а еще один фрагмент — из коллекции князя С. А. Щербатова, у предка которого историк купил свой знаменитый московский дом на Девичьем поле, можно думать, что изначально весь комплект или его большая часть поступил именно к нему. Тем более что во второй половине XIX в. значительное число шитых иконок оказалось в собрании графа А. С. Уварова [26, с. 166, № 9, с. 168, № 19], чей интерес к отечественным древностям во многом был обусловлен авторитетом того же М. П. Погодина. Напомню, что существенным источником приобретений в его древлехранителе было ежегодное посещение историком Макарьевской ярмарки Нижнего Новгорода, где в лавках торговали не только кушцы из самых разных мест России, но и старoverы, у которых тот покупал рукописи, иконы, кресты, образки и прочие древности. Примечательно, что оба собирателя в 1849 г. предприняли туда совместную поездку и привезли немало новых памятников. Во всяком случае, М. П. Погодин отметил в дневнике, что в лавке нижегородского торговца древностями Зубова он приобрел «шитый образ Николы лет триста», а в соседней с ней старообрядца А. Г. Головастика — 25 древних рукописей [5, с. 196–197]. Не исключено, что именно тогда были ими обнаружены шитые фрагменты иконостаса: смонтированные на доски и покрытые басмой, они явно достались коллекционеру от старообрядцев, как известно, бережно хранивших и активно торговавших отдельными частями древних памятников. Уместно также вспомнить, что супруга графа А. С. Уварова — графиня Прасковья Сергеевна, передавшая в ГИМ всю семейную коллекцию, происходила из рода Щербатовых, что также подтверждает единый источник приобретения всех шитых изображений.

Несмотря на фрагментарность произведения, композиционные особенности и состав дошедших до нас фигур святых позволяют предполагать, что изначально это был шитый «походный» иконостас, общий замысел которого отчасти поддается реконструкции. Судя по всему, он состоял как минимум из трех горизонтальных регистров с деисусным и пророческим рядами, а также еще одним нижним ярусом с фигурами преподающих, в XV в. нередко заменявших в каменных храмах нижние — местные иконы. Если это, действительно, был иконостас, его образ трудно представить без праздничного чина, куда могли входить выделенные цветными разгранками сцены. В этом случае, можно представить и примерные размеры первоначальной ткани. Учитывая среднюю высоту каждого регистра (ок. 23–25 см при фигурах в среднем по 18 см), а также ширину боковых разгранок и окаймлений, ее высота должна была достигать не менее 120–130 см. Труднее определить длину ико-

ностаса, — но, судя по составу святых, в каждом ярусе было от 15 до 21 фигуры; то есть он мог распространяться на 180–230 см. Это вполне соответствует габаритам сходных по композиции памятников, например, сохранившейся верхней половине шитого деисусного чина, исполненного в конце 1430-х гг. новгородскими мастерами архиепископа Евфимия (25×185 см, ГТГ. Инв. № 20928. [74, с. 30, 33, ил. на с. 34–35]). Каждый из ярусов так называемого «воздуха» княгини Елены Верейской 1466 г. (Астраханский музей-заповедник) [43, с. 215] включает 17–19 фигур (при их высоте по 27 см., а ширине 8–9), а вся ткань имеет размеры 138 на 177 см. Однако по сравнению с этими памятниками, замысел шитого иконостаса, включавшего, как мы думаем, большее число святых, был монументальнее и значительнее.

От деисусного ряда сохранилось семь изображений: центральный образ Спаса Вседержителя на престоле (илл. 1), апостолы Петр и Павел (илл. 2, 3), неизвестный (Пармен или Варфоломей?) (илл. 4) (все в ГИМ) и Иаков Заведеев (?) (ГЭ) (илл. 5), а также фигура великомученика Димитрия Солунского (ГММК) (илл. 6). Как видно даже по разрозненным дошедшим фрагментам, иконографическое решение чина было весьма необычным. Центральный образ Вседержителя на престоле почти не встречается в московском искусстве XV в., предпочитавшего в средниках деисусных рядов образ Спаса в силах, но он не повторяет в полной мере и новгородскую редакцию, поскольку Евангелие в руках Христа-судии закрыто и поставлено вертикально на чуть приподнятое левое колено. Такое решение значительно отличается от средников деисусных чин из иконостасов Новгорода: Софийского собора (1438) [20, кат. № 23, ил. на с. 259], церкви Св. Власия на Волосовой улице [20, кат. № 29, ил. на с. 270] и Зверина монастыря третьей четверти XV в. [20, кат. № 39, ил. на с. 305], и даже верхней части иконы с молящимися новгородцами того же времени [20, кат. № 42, ил. на с. 323], обладающих чрезвычайно устойчивой схемой. Поза Христа на шитом фрагменте лишена присущих этим памятникам энергичной асимметрии ног и резкого движения драпировок, обусловленных диагональным положением подножия, нет здесь и крупной остроугольной складки, спадающей с левого бедра, а также изображения края гиматия, прикрывающего правое плечо. Иные пропорции имеет невысокая и узкая спинка престола, которая в отличие от сложных новгородских конструкций, напоминает компактное седалище. Близко поставленные ступни Христа и особым образом сложенные колени, выступающие объемы которых образуют на поверхности гиматия складки эллипсовидной формы, придают вытянутой и хрупкой фигуре Спасителя благородно-сдержанную позу, заметно отличающуюся от всех новгородских памятников. Она подчеркивается и прямым размещением подножия, естественно отодвинутого вглубь под престолом. Все эти особенности находят аналогии в некоторых ростовских иконах, сохранившихся, правда, лишь с конца XV в.²⁴ Иконография их не столь типологически выдержана, как в новгородских средниках деисусов, но она обладает рядом устойчивых черт. Прежде всего, это вытянутый и узкий формат композиции, подчинившей пропорции фигуры Христа, а также лаконичная форма престола без каких-либо излишеств (балясин и фиалов), представленного в сильном ракурсе с криволинейным изгибом спинки, напоминающей памятники палеологовского времени. Именно в ростовских иконах Спаса на престоле, прежде всего, в образе из городской церкви Свят. Николая во Ржищах рубежа XV–XVI вв. [22, кат. № 43, ил. на с. 163; 49], встречается и такая редкая для деисусных чин черта, как изображение закрытого, прямо поставленного на колени Евангелия, а также особый жест благословляющей десницы, развернутой внешней частью кисти на предстоящего. Сближает оба памятника и холодное сочетание пурпурного хитона и голубого гиматия. А. С. Преображенский справедливо связывает с ростовской традицией и образ тронного Вседержителя последней четверти XV в. из Рукинской Воскресенской церкви Кирилловского уезда Новгородской губернии (НГМ) [20, кат. № 99, с. 488–491 (текст А. С. Преображенского), ил. на с. 489], очень близкий рассматриваемому фрагменту рисунком конструктивных частей престола, обведенных одинаковым контуром.



Илл. 4. Вмч. Димитрий Солунский. Фрагмент походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГММК.

Илл. 5. «Воздух», вложенный в Архангельский собор Московского Кремля княгиней Еленой Верейской в 1466 г. Астраханский музей-заповедник.



Аналогичная схема встречается еще в ряде памятников, достоверно не связываемых с определенным среднерусским центром, например, на московском по бытованию воздухе Елены Верейской 1466 г., где очень похожий по очертаниям и замыслу средник чина с образом Спаса Архиерея восходит к содержанию 44 псалма «Предста царица» (илл. 7). Еще один важный пример, наиболее близкий по времени рассматриваемому шитью, — деисусный чин на серебряной доске мощевика радонежских (?) князей, созданного в 1420-е гг. (илл. 8) и происходящего из ризницы Троице-Сергиевой лавры [45, с. 261–263, № 178; 46, с. 22, ил. 51; 76, кат. № 218, с. 394, цв. ил.



Илл. 6. Ковчег-мощевик радонежских князей. 1420-к гг. Из ризницы Троице-Сергиева монастыря.

Илл. 7. Пророки Давид и Соломон. Фрагмент походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГРМ.



на с. 395]. Если памятник, обнаруживающий сходство с шитым иконостасом не только своим замыслом, но и композиционными особенностями, действительно был фамильной реликвией княжеского рода, на чьих землях строился монастырь Сергия Радонежского, он вполне мог быть создан как московскими, так и ростовскими серебряниками.

В контексте символических ассоциаций содержания деисусного чина интерес представляет закрытое Евангелие, более точно следующее тексту Откровения Иоанна Богослова, видевшего «в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями» (Откр. 5:1).

Надо полагать, что от композиции этого ряда сохранились четыре фигуры апостолов, причем крайне редкого состава, отличного от деисусных чинов московских иконостасов первой половины XV в. Если традиционные, симметрично развернутые к центру образы Петра и Павла (ГИМ) в целом следуют иконографии Владимирского (1408–1410) и Троицкого (1425) ансамблей, но не повторяют ни один из них в точности²⁵, то еще два прямоличные изображения — неизвестного апостола (ГИМ) и Иакова Заведеева (или Алфеева) (ГЭ) — вообще не находят аналогий в искусстве этого времени. Судя по характеру и положению отлетающих складок гиматиев, они помещались в левой части чина. Идентификация первого из них представляет большую сложность из-за утраты надписи, которая начинается с «П», предполагая лишь два имени — юною Пармена (обычно безбородого) и Петра, иконография которого более всего соответствует представленному изображению. Дублирование его образа в этом чине (или среди избранных святых на полях, что более вероятно) можно было бы объяснить лишь его соответствием небесному патрону заказчика. Если думать, что именование начиналось с «В» (заметим, правда, что эта буква на других фрагментах имеет иное начертание с двумя петлями), это мог быть лишь Варфоломей. Второй фрагмент с фигурой св. Иакова (ГЭ) при публикации был признан изображением праотца [31], однако книга в его руке не соответствует иконографии этого ветхозаветного праведника, иногда помещавшегося в ряду пророков с раскрытым свитком в руке²⁶. Следуя логике деисусного чина, включившего пять традиционных центральных фигур, размещение в его левой части еще двух прямоличных апостолов (если они там, действительно, располагались) предполагает аналогичное число таковых и справа. Более того, столь редкий состав чина подразумевает изображение и остальных учеников Христа, в том числе неизменных для эпохи Андрея и Иоанна Богослова. Вообще, если бы не сохранилась фигура мученика Димитрия Солунского (ГММК) (илл. 6), в пандан которому явно был представлен великомученик Георгий, можно было бы реконструировать чин, как апостольский, каковым он, в сущности, и должен быть назван, даже исходя из дошедших до нас фигур. В этом случае, шитый иконостас является древнейшим примером такой композиции на Руси, до сих пор известной по ансамблю иконостаса церкви Успения с Пароменья во Пскове [21, кат. №№ 16–27], созданному около 1445 г. — в довольно близкое время к рассматриваемому памятнику. Эти изображения позволяют думать, что апостольская тема в первой половине XV в. приобретает на Руси, как и в других странах византийского мира, особое значение [29, с. 39–41], и реанимация древнего типа деисуса выглядит в это время вполне оправданной. Переосмыслением практики богослужения через «призму апостольской миссии» Г. С. Колпакова объясняла появление таких значительных икон как образ Петра и Павла из Успенского собора Московского Кремля (первая треть XV в.) [23, кат. № 13, с. 138–147] или «Собор Апостолов» из церкви Двенадцати апостолов в Новгороде (1432) [20, кат. № 22], также не случайно возведенной в эти десятилетия. Поясной ряд (?) апостолов украшал боковые части восточной стены апсиды церкви Архангела Михаила на Сквородке (первая четверть XV в.) [35, ил. 375], обрамляя происходящее в алтаре сакральное действо. Состав и духовно-символическое содержание деисусного чина шитого иконостаса в еще большей степени должно было наделять этот ряд близостью идеям Страшного суда.

Включение мученика Димитрия (илл. 6), иконография которого чрезвычайно близка его изображению в Троицком



Илл. 8. Пророк Гедеон. Пророк Иезекииль. Фрагменты походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГИМ.

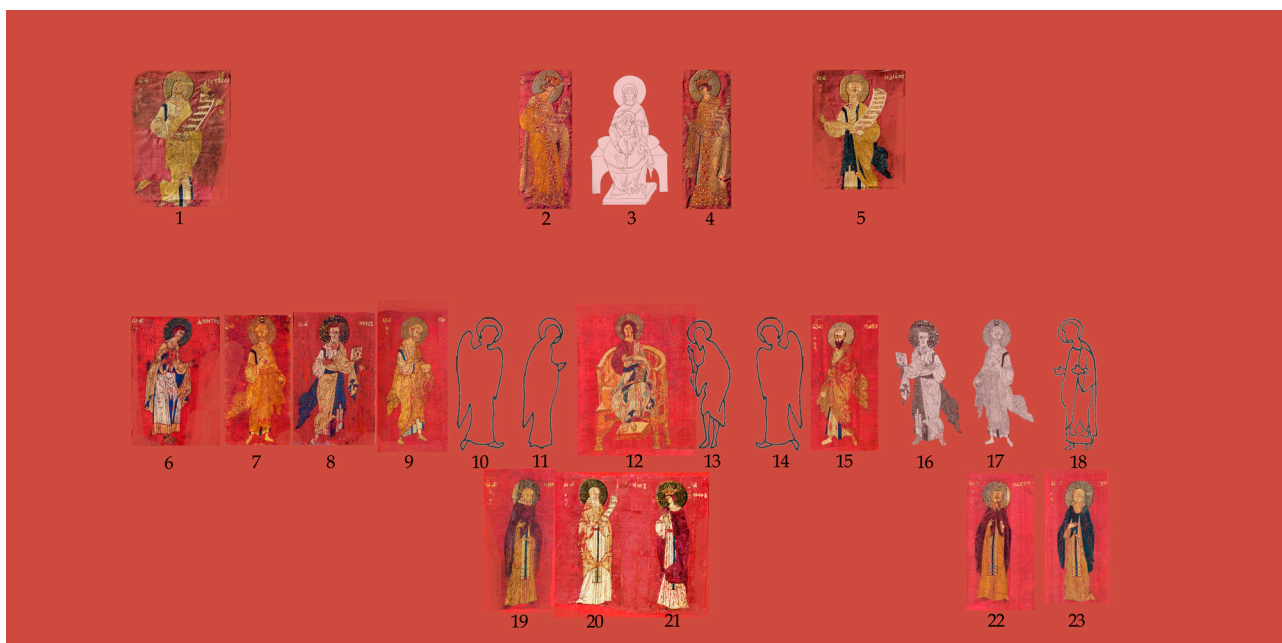
иконостасе 1425–1427 гг. [2, ил. 173], говорит в пользу традиционного решения, во всяком случае, пяти средних образов. К ним надо добавить еще как минимум двух анфас представленных апостолов (справа), а также несколько фигур святителей, без которых, согласно устоявшейся традиции, трудно представить деисусный чин этого времени. Напомним, что в ансамбле конца XIV в., ныне находящемся в Благовещенском соборе Московского Кремля [93, кат. № 1–13, с. 119–180] и так называемом Кашинском чине второй четверти XV в. [61, кат. № 14, с. 290–295], создание которого связывается с княжеским заказом, было по два апостола и по два святителя. В кафедральном Успенском соборе Владимира (ок. 1410) [53, № 5–15.] и в Троицком соборе Троице-Сергиева монастыря (1425–1427) [47, с. 45 и сл.] — по четыре апостола и четыре святителя. Деисусный чин «воздуха» Елены Верейской 1466 г. насчитывает семь фигур иерархов, в том числе русских митрополитов. Поэтому логично предположить, что шитый Деисус включал не менее 19–21 фигур; если, конечно, все рассмотренные изображения относились к одному ярусу.

Другая особенность регистра — его композиционное решение, сочетавшее традиционные фигуры устремленных к центру святых, представленных в моленных позах, и развернутые, почти прямоличные образы, скорее всего, завершавшие по краям этот ряд иконостаса. Такая иконография может показаться архаичной, восходящей к домонгольской традиции алтарных росписей, объединявших в святительском чине изображения фронтальных и служащих архиереев [85, с. 32–33, ил. 14]. Однако аналогичные примеры встречаются и в искусстве XIV–XV вв. Иконы различной композиции нередко совмещали деисусные чины темплонов византийских храмов, подобно древнему ансамблю церкви Богоматери Елусы в монастыре Велюса (Струмица) в Македонии, известному по документу XV в. [98, р. 235–241, црт. 38] Демонстрируют такие схемы и постпалеологовские памятники, например, икона XV столетия из собрания монастыря Св. Екатерины на Синае [100, ил. 77], многоярусная композиция которой напоминает минейный образ. Фронтальные образы святых в четырех нижних рядах, частично объединенных, как и в иконостасе, по чинам святости, венчает Деисус, комбинирующий традиционную пятифигурную композицию со Спасом Вседержителем на престоле и фланкирующих его двух пар апостолов, изображенных анфас зрителю. На верхнем поле иконы «Свят. Николай Мирликий-

ский с житием и избранными святыми» начала XV в. того же собрания [96, cat., ill. 17] представлен деисусный чин с предстоящими. Три пары святых имеют еле заметный разворот к центру, а еще две фигуры, завершающие слева весь ряд, — показаны фронтально [87]. На Руси такой тип Деисуса встречается и среди произведений самого высокого художественного уровня, связанного с архиепископскими и княжескими заказами. Примером служит новгородская икона из Национального музея Стокгольма первой трети XV в. [94, р. 45–46, cat. 38], включающая традиционный триморф в центре и прямоличные фигуры святителя Николая и апостола Иакова (?) по сторонам.

Предлагаемое нами решение придавало шитому памятнику, явно предназначенному для личной молитвы, законченный и вполне «домашний» облик. Поэтому правильно было бы думать, что в состав деисусного чина были включены еще и соименные святые, которые могли замыкать его и быть обращенными к заказчикам шитой «церкви». Именно так представлены фигуры равноапостольных Константина и Елены на «воздухе» 1466 г. из Архангельского собора Московского Кремля, вложенном туда княгиней Еленой Верейской, чья небесная патронесса завершает ряд молебщиков перед престолом Христа — Великого Архиерея [39, с. 338] (илл. 7). На доске ковчега-мощевика 1420-х гг. из Троице-Сергиева монастыря обычный пятифигурный деисусный чин, помещенный вверху, дополнен ярусом с развернутыми в молении парными образами апостолов Петра и Павла, Андрея Критского и Иоанна Златоуста, видимо, небесных патронов заказчиков, показанных лишь слегка развернувшимися к центру; а также фронтальным изображением Спиридона Тримифунтского, чьи мощи могли быть вложены в этот ковчег. Скорее всего, патрональный характер носят еще пять прямоличных святых третьего — нижнего яруса [69] (илл. 8).

Возможно, теми же 1430-ми гг., что и рассматриваемый памятник, датируются девять миниатюрных рельефных фигур, резанных в Новгороде на рыбьей кости (Музеи Ватикана) [81], и составлявших в древности камерный деисусный чин. Возможно, он также был частью аналогичного комплекса, сходного по замыслу и композиции (илл. 9). Однако все дошедшие до нас резные изображения (по 6 см высотой), размещенные в позднем двустворчатом складне, представлены традиционно — развернутыми к центральному образу Спаса на престоле. Судя по составу чина, включающего преподобного пустынноика



Илл. 9. Вариант реконструкции походного иконостаса.

Онуфрия, он также был многофигурным и отличался вотивным характером.

Уникальной чертой шитого иконостаса является полнофигурная композиция пророческого ряда, до сих пор известная лишь по главному ансамблю новгородского Софийского собора 1509 г. [20, кат. №№ 75–91] В. Д. Сарабьянов полагал, что это был первый сохранившийся пример подобного решения чина, сложившегося на Руси лишь к началу XVI в. [72] Однако, рассматриваемые фрагменты позволяют отнести его появление в структуре иконостаса почти на столетие раньше. Помимо шитых изображений, ростовые фигуры пророков, не связанные с единой композицией ряда, известны по книжной миниатюре. Впервые они появляются в иллюстрации толковой Книги пророков (РГБ. Ф. 173. № 20) [32, 59, ил. 112–117], созданной в Москве по заказу государева дьяка Василия Мамырева в 1489 г. Открывают каждую из 16 книг «портреты» их авторов, одни из которых представлены в стремительных движениях и сложных ракурсах, другие в спокойных статичных позах, но все поддерживают развешивающие свитки своих изречений.

Судя по составу четырех уцелевших шитых изображений (Давида, Соломона, Иезекииля, а также судьи Гедеона (илл. 10–12), не входившего в число великих и малых пророков), этот ряд также отличался полнотой и включал не менее тринадцати фигур. Ветхозаветные цари Давид и Соломон (смонтированы вместе в XIX в.) симметрично развернуты в позах предстояния перед не дошедшим до нас центральным образом²⁷ и держат раскрытые свитки пророчеств. Широкое пространство красного фона между святыми, заметное даже по сохранным частям тафты, а также ростовая иконография пророков, позволяет думать об аналогичном решении средника. В данном случае им могло быть либо тронное изображение Богородицы, как в Софийском иконостасе 1509 г., либо образ Оранны – Великой Панагии (илл. 13–14), подобно тому, как представлена она на близкой по времени ростовской иконе первой четверти XV в. «Богоматерь со святыми Николаем и Георгием» (ГТГ) [3, т. 1, кат. № 154, с. 195; 33, ил. 80]. Справедливости ради надо отметить, что в походных иконостасах XVI в. известно и традиционное решение центрального пророческого образа в виде поясной Богоматери Воплощения, даже в том случае, когда пророки этого ряда изображены в рост²⁸.

Позы еще двух святых — Гедеона²⁹ (в правой части) (илл. 11), показанного лишь в легком развороте влево, и почти фронтально представленного Иезекииля (слева) (ил. 12) (обе — ГИМ) свидетельствуют о сходном с деисусным чином компози-

ционном решении. Оно сочетало развернутые и устремленные к центру фигуры, позы которых по мере приближения к краям регистра постепенно разворачивались к зрителю, завершая и этот ряд иконостаса прямолинейными изображениями.

Аналогичную картину представляет еще один ярус шитого иконостаса, в который входили образы пяти преподобных (все в ГИМ), составляющие самостоятельную группу фрагментов. Среди них есть как фронтальные — Пахомий Великий, Сергей Радонежский; так и развернутые к центру или друг к другу образы — неизвестный преподобный, беседующие пустынный Варлаам с царевичем Иоасафом. Скорее всего, все они принадлежали нижнему фризу тканого иконостаса, уподобленного иконографической программе расписных каменных алтарных преград. Как показывают дошедшие до нас памятники, фресковые фигуры преподобных получили особенное распространение в московских княжеских храмах в первой половине XV в. В одних случаях они известны лишь по небольшим фрагментам фресок, например, обнаруженным при исследовании оснований кремлевского Благовещенского собора 1416 г., расписанного, как и предшествующее ему здание, Андреем Рублевым [1: 2, кат. № 31, с. 458–459]. Остатки алтарной конструкции существуют за иконостасами Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (1423–1424) и церкви Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (ок. 1430), на преграде которой уцелело несколько образов преподобных [7; 6; 55]; хорошо сохранилась она в Успенском соборе Московского Кремля (1481), который первоначально украшало 25–26 фигур [19] (илл. 15).

Иконографический состав преподобных отцов и пустынножителей, представленных в нижнем регистре шитого иконостаса, уникален и, судя по всему, восходил к современным монументальным памятникам. Об этом красноречиво свидетельствуют образы Пахомия (илл. 16) и Варлаама, беседующего с царевичем Иоасафом (илл. 17), повторяющие одноименные фрески на нижней части восточных граней столпов церкви Успения «на Городке» в Звенигороде (ок. 1400), выполняющих здесь ту же функцию, что и расписные преграды княжеских храмов [73] (илл. 18).

Довольно близка звенигородской фреске композиция сцены беседования о вере преподобного Варлаама и индийского царевича Иоасафа, обращенного в христианство благодаря мудрым духовным наставлениям отшельника, заповедавшего ему пост и молитву и показавшего иллюзорность светской власти и мирских благ. Как и в росписи, обращение старца к



Илл. 10. Преподобный Пахомий Великий. Преподобный Варлаам и царевич Иоасаф. Фрагменты походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГИМ.

юному царевичу со словами поучения «от Святаго Евангелия и Святых Апостол» подтверждает на шитом фрагменте развернутый свиток (плохая сохранность не позволяет его прочесть), повторяются позы обеих фигур и детали их одеяний, даже завязанные узлом мантии. Однако существенное изменение — отдаленность обоих образов друг от друга, значительная пространственная цезура между их изображениями, утратившими столь значимую особенность фрески, как единый струящийся контур почти соприкасающихся одежд. Наследуя духовный замысел звенигородской фрески, знаменщик шитого иконостаса все же ориентировался на какой-то другой иконографический источник. Его композиция гораздо ближе оказалась сцене на новгородской таблетке из серии Софийских святцев, исполненных в последних десятилетиях XV в. [8] (илл. 19). В точности повторяются не только позы и абрисы фигур, их жесты, но и особенности одеяний преподобных, что хорошо видно по объемным загибающимся концам парамандов с длинными синими полосами по центру. Поскольку других аналогичных памятников в Новгороде не сохранилось, трудно сказать какими путями попала эта сцена на одну из сторон таблетки, написанной по архиепископскому заказу.

О каких-то иных иконографических источниках свидетельствует и образ преподобного Пахомия Великого (илл. 15), в отличие от звенигородской фрески, обращенного не к ангелу, вручающему ему монастырский устав, а к предстоящему перед иконостасом, благословляя его на путь нравственного совершенства. Фиваидский отшельник предстает здесь как просветитель, автор сочинений и правил монашеской жизни, записанных им со слов явившегося ему посланника Божьего.

Изображения шитого иконостаса роднят его с целым рядом княжеских московских памятников, отмеченных особым вниманием к теме аскезы и духовных добродетелей, которая с последней трети XIV в. приобретает на Руси исключительное значение [78]. Сюжеты, связанные с проповедью и прославлением монашества в программе звенигородского Успенского собора, несмотря на принадлежность росписей дворцовому княжескому комплексу, занимают наиболее ответственные места — грани предалтарных столпов. Располагаясь в нижнем ярусе и непосредственно у входа в алтарь, обе симметричные композиции — «Ангел вручает монастырский устав преподобному Антонию» и «Беседа преподобного Варлаама с индийским

царевичем Иоасафом» объединены идеями духовного наставничества и мира, создания на земле идеальной христианской жизни. Приближенные к предстоящему, уравненные размерами и жестами фигуры преподобного Варлаама и царевича Иоасафа, облаченного в монашескую мантию и параманд, но одновременно увенчанного короной, подчеркивают равностояние преподобного наставника и царственного ученика, праведника и направляемого им в жизни праведного правителя. Изображения чрезвычайно созвучны придворной атмосфере Московской Руси конца XIV в., главным содержанием которой стала духовная симфония монастыря и княжеской власти.

Характерный для эпохи придворно-иноческий вариант искусства продолжает и замысел нижнего фриза шитого иконостаса, включавшего еще две фигуры, — образы Сергия Радонежского и неизвестного преподобного (илл. 20–21), также слегка развернутых друг к другу (хотя нет уверенности, что они были расположены: рядом). Уникальная особенность памятника — обращение к образу прославленного русского чудотворца, мощи которого были открыты незадолго до его создания в 1422 г. Прославление и канонизация в это время преподобного Сергия была заслугой его приемника, игумена Никона. Однако эти действия носили местный характер: на церемонии открытия мощей не было ни великого князя московского, ни митрополита [27, с. 69]. Тем не менее, имя чудотворца «великия обители Святыя Троица» было внесено в Месяцеслов Юрия Дмитриевича Звенигородского, написанного в 1422–1425 гг. (БАН. Арх. Д. 3. Л. 52), что допускает и столь раннее появление его образа среди святых монахов. «Портрет» основателя Троицкого монастыря на фрагменте тканого иконостаса представляется одним из древнейших. Он следует за надгробным шитым покровом святого (СПМЗ) [62] и поясным изображением преподобного на гравированном медальоне одной из серебряных пластин — «застенков» драгоценного оклада Евангелия боярина Федора Андреевича Кошки, вложенного его наследниками в Троице-Сергиев монастырь (РГБ. Ф. 304. III. № 4 / М. 8654) [62] (илл. 1). Г. В. Попов справедливо отметил остроту образной характеристики шитого портретного изображения на рассматриваемом фрагменте, особенно заметную при сравнении его с изображением на гравированном медальоне [63, с. 12–13], отличающемся большей мягкостью и обобщенностью черт лица и, добавим, пластической проработкой округлых частей



Илл. 11. Беседа преп. Варлаама с индийским царевичем Иоасафом. Фрески церкви Успения «на Городке» в Звенигороде. Около 1400 г.

Илл. 12. Преподобный Варлаам и царевич Иоасаф. Софийские Святцы. Последняя четверть XV века.



фигуры. В отличие от предложенной исследователем последовательности появления этих памятников, нам видится она иной: мастер резного образа ближе к памятникам 1440-х гг., с их возвращением к рублевским идеалам, сочетавшим возвышенность и сердечность образа с объемной характеристикой формы. Мастер выделяет чудотворца среди других святых с явным желанием акцентировать его образ посредством синего, а не пурпурного как у всех остальных преподобных, цвета мантии. Г. В. Попов не без оснований видит в этом еще и символический подтекст, поскольку ультрамариновое одеяние сходно с рассуждениями исихастских авторов о свете, подобном сияющему «небесному смарагду» [65, с. 229].

Следует отметить, что шитый памятник представляет собой первый пример включения фигуры Сергия Радонежского в иконографическую программу высокого иконостаса, что впоследствии станет одной из типичных черт русского средневекового сознания. Ни одна из походных церквей XVI–XVII вв. не будет обходиться без его изображения.

Именуемая надпись у фигуры другого преподобного (илл. 21) сохранилась фрагментарно: с уверенностью читается лишь ее первые буквы «ННИ(К?)»³⁰. Заманчиво было бы видеть в этом изображении образ Никона Радонежского, скончавшегося 17 ноября 1427 (или 1428) г.³¹, незадолго до времени создания шитого иконостаса. Это представляется вполне возможным, поскольку местное почитание его в Троице-Сергиевом монастыре сложилось почти сразу после кончины, а уже в конце 1430-х – начале 1440-х гг. Никона стали прославлять как святого, непосредственного ученика и последователя Сергия Радонежского, его преемника по игуменству в Троице-Сергиевой лавре. Это объясняет, почему так рано в монастыре были составлены служба и житие преподобного, написание которого поручили жившему там с 1438 г. Пахомию Логофету. Изображение троицкого игумена в нижнем ярусе походной церкви подтверждает и его иконографическая близость облику Никона в последних клеймах житийной иконы чудотворца Сергия, написанной для местного ряда монастырского Троицкого собора в последних десятилетиях XV в. [82, ил. 81, 85, 86, 92, 93] Шитый образ с характерной прической и высокой зальсиной чрезвычайно сходен с ликами преподобных в росписи алтарной преграды Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря, устроенного ближайшим учеником чудотворца, его духовником и некоторое время даже игуменом лавры. Это тем более важно, что фрески датируются аналогично шитому иконостасу — концом 1420-х или первой половиной 1430-х гг. [55]

Раннее почитание первых игуменов как святой двоицы подтверждает текст жития преподобного Никона, написанного Пахомием Логофетом. В предисловии агиограф обращается к читателю: «празднующе и прославляюще пѣсньми, и похвалами, и пѣньми пресвѣтлыа памяти предивныхъ и достохвалныхъ отецъ нашихъ, пречюднаго и хваламъ достойнаго великаго отца нашего игумена Сергия чюдотворца и доблаго ученика его и подражателя приснопамятнаго и блаженнаго Никона, якоже бо светилники зрим ихъ сияющихъ, кождаго ихъ по памяти своей, просвещающихъ душа наша и исправляющихъ о Божѣ стопы наша. Поистиннѣ, братие, долъжны есмы симъ похваление приносити: они бо, неизреченнымъ облистаети свѣтомъ и чистыми духа зарями осияваемы, предстояще Святѣй Троицѣ, непрестанно моления простираютъ о стадѣ своемъ, просяще комуждо грѣхомъ прощения» [16, с. 80. Текст издан по Успенскому списку ВМЧ (ГИМ, Синод. собр., № 988 (786). лл. 1002–1009 об. за 17 ноября)].

Фигура Никона композиционно вторит образу Сергия, что также доказывает, что они задумывались как парные изображения. Однако нельзя исключать, что здесь представлен один из соименных преподобному святых, например, инок Киево-Печерского монастыря или древний малоазийский отшельник, что, впрочем, не подтверждается их иконографическим анализом. И в том, и в другом случае это свидетельствует о тесной связи заказчика с Троице-Сергиевым монастырем.

Исходя из композиционных принципов походных иконостасов, можно думать, что число фигур всех его рядов, в том числе и нижнего фриза должно было соответствовать друг дру-



Илл. 13. Преподобный Сергий. Преподобный Никон (?) Фрагменты походного иконостаса. 1430е годы. Москва. ГИМ.

гу, то есть изображения находились примерно на одной оси. Действительно, все близкие примеры подобных памятников демонстрируют одинаковое число святых пророческого, деисусного и нижнего яруса. Так представлены они на ковчеге-мощевике Радонежских князей первой трети XV в. (илл. 8), на иконе синайского собрания того же столетия, на шитом «воздухе» Елены Верейской 1466 г. (илл. 7) Если это черта была характерной и для шитого иконостаса, его нижний ярус мог насчитывать 19–21 фигур, что соответствует композиции алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля.

Безусловно, в силу фрагментарности комплекса и отсутствия аналогичных ранних памятников, нельзя исключать и другие варианты реконструкции сложного комплекса. Праздничные сцены, а также фронтальные фигуры апостолов и пророков могли «выходить» на широкую шитую кайму, окружавшую средник, а композиция шитой церкви с тремя-четырьмя рядами — была выдержана традиционно: с позами предстоящих и шествующих к центру святых. Однако, как сохранившиеся более поздние примеры, так и стоявшие перед мастером художественные задачи все же склоняют к рассмотренному выше решению. В любом случае, камерная шитая икона отражала структуру высокого храмового иконостаса, идея которого в это время ассоциировалась уже не только с интерьером каменных построек, но с моленным образом как таковым. Предложенный нами вариант реконструкции шитого иконостаса доказывают и более поздние памятники. Именно такая модель «походной церкви» легла в основу иконографии камерных образов, широко известных с XVI в. в иконописи и резьбе. Наиболее ярким примером служит псковская икона из церкви Белой Троицы в Твери (ТОКГ. Инв. № Ж-1239. 64Х98 [68, № 148, с. 316–317; 61, кат. № 169, с. 272–273]), видимо, заказанная епископом Саввой (1570–1573), бывшим игуменом

Псково-Печерского монастыря. Ее четырехъярусная структура включает и грандиозный по размаху нижний регистр с 26 прямолинейными фигурами преподобных, отшельников и юродивых, в том числе Пахомия Великого, Иоасафа царевича Индийского и Варлаама пустынноика [89] (илл. 23). Подобная композиция сохраняется и в произведениях новгородской деревянной резьбы³², где такая идея получила особенно широкое распространение в камерных иконостасах-складнях, также включавших аналогичный нижний ярус.

Несмотря на то, что до нас не дошли ранние примеры тканых походных церквей, их существование на Руси уже в древности не подлежит сомнению. Как и упомянутые иконописные и резные памятники, они были необходимы для дальних и, следовательно, длительных поездок, паломнических путешествий и военных походов. Особую функцию передвижные иконостасы имели в жизни великих князей и высоких духовных лиц, совершавших частые выезды в отдаленные места государства. Судя по более поздним свидетельствам, полотняные церкви, в силу легкости материала и удобства перевозки, использовали во время дорожных служб и молитв в походных шатрах или палатках³³. Разместить там вышитый на одной тафтяной ткани иконостас было довольно просто, но само исполнение драгоценного изделия требовало больших затрат, что объясняет бытование таких памятников исключительно в придворной среде, включая государевых бояр и военачальников русской армии³⁴. Не случайно в документах первой половины XVII в. часто упоминаются как Шатерный приказ, так и шатерные мастера (например, Ивашка да Федька Янышевы), помимо тафтяных палаток, изготавливавших различные тканые киоты, покровы на лавки, чинившие хоругви и пелены, знаменовавшие их и принимавшие участие в их изготовлении [17, с. 32–114, 130, 173–174].

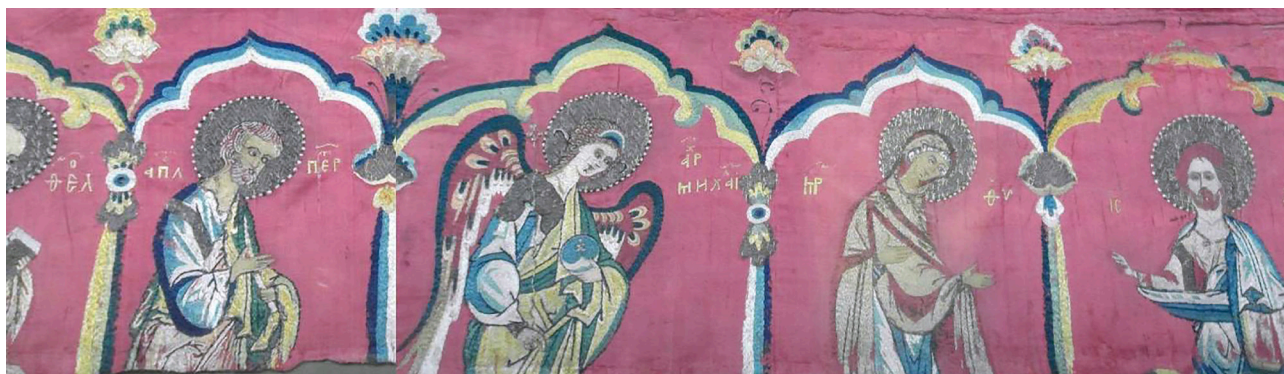


Илл. 14. Преподобный Сергий. Медальон «застенка» драгоценного оклада Евангелия Федора Андреевича Кошки 1420–1430-е гг. Серебро, золочение, РГБ. Ф. 304. III. № 4 / М. 8654.

Илл. 15. Походный иконостас. Икона из церкви Белой Троицы в Твери, заказанная епископом Саввой (1570–1573), бывшим игуменом Псково-Печерского монастыря. Псков. ТОКГ.

Самым ранним среди сохранившихся произведений является шитый иконостас, исполненный в 1592 г. в царицыной мастерской Ирины Годуновой [38, с. 46–49] повелением царя Федора Иоанновича и царицы Ирины Феодоровны. Это довольно значительный по размерам и масштабный по замыслу комплекс [58, с. 31, кат. № 106, с. 209; 70, № 541–542, с. 296–297; 28], демонстрирующий те изменения, которые произошли в конструкции походных церквей в XVI в. «Святые церкви Живоначальныя Троицы», как ее именовала вкладная надпись на верхнем поле³⁵, состояла из отдельных крупных икон местного яруса и трех верхних рядов, выполненных в технике шитья на одном полотнище червчатой камки. Походный иконостас сохранился среди царского имущества на протяжении нескольких веков и активно использовался еще Алексеем Михайловичем, молившимся перед ним в паломнических поездках и военных походах. Причем опись Образной палаты 1660-х гг. отмечает те дополнения, которые были сделаны в эту «тафтяную церковь к смоленскому походу» (1653): шиты новые Царские врата и северные двери с образом разбойника Раха [83, с. 82, III]. В исторических сочинениях, посвященных этому походу Тишайшего царя, сохранилось известие об устройстве перед царским станом против Молоховских ворот Смоленска тафтяной церкви во имя Воскресения Христова (?) и проведении в ней благодарственного молебна митрополитом Корнилием [51, с. 42]. Полотняный иконостас упомянутой Троицкой церкви участвовал в баталиях Петра I и был перевезен им в Петербург, где до 1812 г. хранился в Зимнем дворце³⁶. О том, что еще в первой половине XVIII в. походные иконостасы продолжали быть явлением весьма распространенным при царском дворе, свидетельствует опись кладовых казенного приказа и Шатерной церкви в Кремле, где одновременно хранилось шесть или семь «церквей атласных» [84, с. 2, 15, 74–76]. Еще два таких памятника принадлежали Петру I: его полотняные иконостасы лежали в «магазиннах» гоф-интендантской конторы до 1847 г., когда были переданы в Оружейную палату [84, с. 221–224, 9; 34, с. 55–56]. К сожалению, ни один из этих источников не позволяет связывать с упомянутыми в них «церквями» рассматриваемые здесь шитые изображения, дошедшие до нас лишь во фрагментах, происхождение которых остается неясным. Од-





Илл. 16. Деисус. 1430 е годы. Новгород, мастерские архиепископа Евфимия. Из Троице-Сергиева монастыря. ГТГ.

нако, как сами памятники, так и документальные свидетельства утверждают в мысли, что они принадлежали аналогичному комплексу, сделанному по княжескому заказу.

Судить о художественном стиле шитого иконостаса в полной мере мы не можем, поскольку он не дает представлений о пространственной целостности его монументального замысла, о пропорциональном соотношении рядов и условной глубине каждого регистра, объединяющем все части ритмическом начале. Как и в любом храмовом комплексе, содержание этого ансамбля должен был определять, в первую очередь, характер деисусного чина, включавшего разные лики святых, среди которых явно преобладали фигуры апостолов. Судя по многообразным ракурсам их поз, в том числе развернутым почти прямолично, мастер отказался от объединения всех изображений общим направленным движением к центру, единством предстояния, что обычно отличает композицию Деисуса. Напротив, в нем сочетались чинность и размеренность торжественного шествия святых, приближенных к престолу Спасителя, и свободное молитвенное пребывание образов, нарушающих определенный и заданный вектор движения этого яруса. Тем самым снижался мистический пафос эсхатологического видения, каждый из его участников, скорее, демонстрирует умозрительный характер личностного переживания, разные возможности собственного лицезрения и обращения к Богу. Если апостол Павел делает широкий шаг в сторону Христа, бережно поднося ему крошечный кодекс невесомого Евангелия, то симметричная ему фигура Петра скорее беседует с Учителем, о чем свидетельствует говорящий жест поднятой к груди руки и свернутый, подобно кубку, пергамент свитка. В то же время, созерцающий Бога образ Димитрия Солунского представлен в легкой и почти неподвижной позе, его сложенные вместе маленькие ступни зрительно не удерживают высокую и чуть нескладную фигуру, а широко расставленные руки усиливают

пространственный «S»-образный разворот его тела, делают образ еще более эмоционально открытым, почти воздушным. При этом он не утрачивает живой убедительности своей позы и молитвенной интонации образа. Сочетание разных ракурсов меняет внутренние взаимоотношения между изображенными, которые то объединяются в небольшие группы, то движутся в одну сторону, то парят в пространстве, выражая собственное эмоциональное состояние. Переориентация некоторых святых деисусного чина, теперь непосредственно смотрящих на владельцев иконостаса, предстоящих перед ними в молении, наделяет произведение чертами камерности и участливости, мягкости душевного сострадания и личного покровительства.

Судя по дошедшим фрагментам шитого иконостаса, в его композиции многократно варьировался повторяющийся ритм небольших грациозных фигур, развернутых в разных подвижных позах и словно парящих в абстрактном темно-красном фоне, лишенных какой-либо масштабной соотносительности с ним. Фон явно занимал здесь намного больше места, чем это было принято в таких композициях. Иллюзию открытого изобразительного пространства усиливало и отсутствие поземов, а также каких-либо разгранок между фигурами, — будь они, остатки обязательно сохранились хотя бы на одном из срезов ткани. О том, насколько далеко отстояли фигуры друг от друга, позволяет судить фрагмент с изображением пустычника Варлаама и царевича Иоасафа, в отличие от остальных не разрезанного на части. Широкие цезуры между предстоящими святыми показывают и довольно крупные и длинные (особенно по сравнению с столь миниатюрными сценами) именуемые надписи, занимающие значительную часть фона и, благодаря белым стежкам, контрастно выделяющиеся на нем. Добиваясь ощущения общей почти бесконечной воздушной среды, мастер демонстрирует совершенно иное отношение к пространству, чем это было принято в произведениях начала XV в. Утрачивается гармония между ним и объемной формой, которая заметно вытягивается и становится почти хрупкой, особенно остро

воспринимаемой за счет выразительных силуэтов. Активную роль играют не столько драпировки плащей и одеяний, — повсеместно сведенных к минимуму, часто спрямленные и лапидарные — сколько акцентированные края тканей, угловатые очертания нижнего среза хитонов, спадающие остроугольные складки гиматиев. По сравнению с иконами рублевского времени, ощутимо увеличена дистанция между изображением и молящимся, а вся грандиозная панорама шитой церкви и картина лицезрения ее участниками Бога увидена мастером как будто чуть сверху. Поэтому изменились не только пропорции вытянутых фигур с длинными шеями и небольшими головами, миниатюрными стопами, идущими прямо по червленной тафте, без позома, но и размеры подчеркнута широких и выделенных золотым (в силу потертости кажущимся серебряным) переливающимся шитьем нимбов. Слово «надетые» на почти бесплотные плечи, они придают парящим фигурам ощущение нереальности происходящего.

Различные состояния молитвенного пребывания эмоционально выразительных образов выражаются неожиданными их разворотами, своеобразной пластикой форм, подвижностью очерков и силуэтов, что также заметно отличает художественный мир персонажей от памятников рублевского времени. Композиционное разнообразие поз предопределило усложнение привычного размеренного ритма, ставшего здесь активным, играющим очень важную роль в объединении много раз повторяющихся фигур. Усиление их внутренней подвижности отразилось не столько в сложном пластическом решении ракурсов, сколько в ритмически усложненном рисунке складок и силуэтов, фиксирующих объем: об этом красноречиво свидетельствуют неоправданные движением «отлетающие» от одежд причудливые края плащей, красиво уложенные остроугольные складки гиматиев у неподвижно и прямолиечно стоящих апостолов Иакова и Пармена (?). Вместе с тем в сложном и величавом развороте этой последней фигуры отчетливо читается память о предшествующей художественной традиции.

Очевидно, что шитый иконостас создавался при участии мастеров позднерублевского круга, следовавших живописным принципам ансамбля Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (1425–27) [47, № 1–62; 4, ил. 20–62, 203, 208–210; 2, ил. 152–175], в котором впервые и столь явственно проявились новые художественные тенденции, заметно отличающиеся от эстетических идеалов искусства первых двух десятилетий XV в. [52] Главная черта этого комплекса — стремление к восприятию цельности всего ансамбля и усиление ритмического начала в объединении всех его частей — в полной мере присуща и рассматриваемому шитому иконостасу, что сближает их и по времени создания, и по принадлежности одному центру. Е. Я. Осташенко справедливо отметила еще одну примечательную черту новой эпохи — внимание к большей личностной характеристике, даже портретности ликов, хорошо заметное и в данном случае. Действительно, каждый из святых наделен индивидуальным, выразительным взглядом, необычной беглой мимикой, ясно воспринимаемой, несмотря на миниатюрность изображений. За счет эмоциональности столь разных образов, повторяемость легких и хрупких по очертаниям фигур и композиционное однообразие иконографии не выглядят здесь скучными. Шитый памятник предназначался для медленного рассмотрения и любования, где взгляд молящегося должен был непринужденно скользить от одного миниатюрного образа святого к другому, задерживаясь не только на изысканности художественного исполнения, но и проникновенной близости ликов, их душевной интимности.

Определенные и весьма значительные изменения произошли в колористическом решении произведения, более богатого по выбору оттенков и отличного от известных шитых пелен начала XV в. Шелковистая поверхность шитья допускает здесь как тонально сближенные нити, так и цветовые контрасты интенсивно и приглушенно окрашенных складок, неравномерно вспыхивающих в них переливчатых и неожиданных сочетаний голубого и синего, розового и желтого, белого и вишневого. Чрезвычайно выразителен прием использования глубокого по оттенку синего шелка, которым вышиты драпировки и части одеяний всех фигур, в том числе «струи» апо-

стольских и пророческих хитонов, средние линии монашеских парамандов, играющие важную роль в создании объединяющего все изображения вертикального ритма. Они словно заменяют цветные разгранки между фигурами, ясно и отчетливо выделяя оси композиционного решения. Яркие и глубокие по оттенку заливки синего, сочетающиеся с нежно голубыми притенениями на одеждах, также лежащие по спрямленным линиям драпировок, воспринимаются здесь не просто как элемент красочной поверхности одежд, но как насыщенный и подкрашенный, почти материализованный свет. Его видимые формы, лежащие, по выражению Е. Я. Осташенко, «гранеными» плоскостями, бликами, образующими отвлеченные геометрические формы [52, с. 139], характерные для искусства 1420–30-х гг., в данном случае, особенно выразителен, поскольку свет здесь изображается насыщенным синим цветом, наиболее «чувственным» и наименее материальным. Такой прием встречается не только на некоторых деисусных иконах Троицкого иконостаса (например, на драпировках Иоанна Богослова) [4, ил. 29], он уже вполне различим на хитонах апостолов Петра и Павла из Успенского собора Московского Кремля [23, кат. № 13, ил. на с. 139], на Царских вратах из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря около 1425 г. (СПМЗ) [2, кат. № 24, ил. 281–395], тех же десятилетий «Сошествия во ад» из Тихвина (ГРМ) [90]. Однако самой близкой параллелью длинным окрашенных светов на спадающих одеждах святых является роспись Введенской церкви монастыря Каленич второй половины 1420-х гг. [95] Чрезвычайно схожи в этом отношении изображения воинов нижнего фриза певницы. Здесь также мастер тяготеет к спрямленным драпировкам на плащах легких парящих фигур, испещренных широкими «геометрическими» световыми бликами, чуть подкрашенным голубой краской. Во фресках, помимо очень схожего понимания пространства, колорита, одинаково вытянутых и изящных абрисов святых, даже портретного сходства целого ряда персонажей, есть отдельные приемы и детали, почти дословно цитируемые вышивальщицами иконостаса. Характерен, например, мотив загибающихся концов скрученных парамандов, как на фигуре царевича Иоасафа, или уменьшенные кодексы книг, которые святые несут прямо перед собой. Все это подтверждает, что шитый иконостас еще имеет непосредственное отношение к «стилю Пантанассы» [99] и не должен рассматриваться как памятник, шагнувший далеко во вторую четверть XV в.

Синий цвет играет важную роль в создании художественного образа иконостаса, благодаря его ритмическим повторам и акцентам на фигурах святых, располагавшихся в разных регистрах, они воспринимались как единый ансамбль, одно гармоничное целое. Помимо изображения света, синие нити щедро применены в тенях гиматия Христа и «залитой» тем же цветом изнанке плаща пророка Гедеона, уникальной для иконографии чудотворца ультрамариновой мантии Сергея Радонежского. Синие всполохи на одеждах святых шитого памятника заставляют вспомнить новгородское шитье, вышедшее из мастерской архиепископа Евфимия (1429–1458), прежде всего живописный стиль деисусного чина (ГТГ), уже в начале 1440-х гг. оказавшегося в одном из храмов Троице-Сергиева монастыря [74; 50] (ил. 24). В нем художественные черты четвертого десятилетия выступают столь же отчетливо, как и в близких ему по времени московских произведениях. Однако именно на фоне этого Деисуса рафинированно-изысканное искусство вышивальщиц рассматриваемого комплекса выступает особенно убедительно.

Отметим также, что сочетание глубокого по оттенку красного фона и шитых белильных надписей встречается в шитье чрезвычайно редко, причем все известные примеры такого приема тяготеют к первой половине XV в. Это хорошо видно по таким памятникам, как шитый «воздух» Аграфены Константиновой со сценами Евхаристии и богородичного цикла (ГИМ), датированный 1410–1413 или 1421–1423 гг. [80, с. 13, 54–56, кат. № 13], плащаница из церкви Архангела Михаила села Жиравки (Украинский национальный музей) [97, кат. № 11, с. 21–22; 67] (илл. 25). С последним памятником, несмотря на его монументальные размеры, рассматриваемые фрагменты имеют немало стилистических параллелей. Они ощутимы не только

в близком колорите, но и в величественной постановке фигур; облаченных в уплощающие форму драпировки, графическая разделка которых становится едва ли не определяющей, несмотря на сохранение пластики целого. Возможно, в кругу тех же мастеров была исполнена двусторонняя хоругвь (?) с грациозным образом архангела Михаила, происходящую из Владимира (ГТГ) [75, с. 61–62. ил. с. 63]³⁷ (илл. 26), как и шитый иконостас отличающаяся камерностью и изяществом исполнения.

Судя по стилю драгоценного по исполнению и исполненного духовной тонкости по своей образной характеристике памятника, составу святых, профессионализму надписей, он был исполнен в одной из центральных, скорее всего, княжеских мастерских, и, видимо, предназначался для дворцового использования. Наличие нескольких манер исполнения, особенно ощутимых в различном шитье ликов и пропорций святых, это была крупная «светлица», объединяющая мастеров разных умений, от знаменщиков и писцов до вышивальщиц. Иконостас вполне мог размещаться в домовый молельне представителя высшей светской власти, митрополичьих или епископских покоях. Поэтому вполне закономерно уподобление комплекса убранству кремлевских и других придворных московских соборов. Включение образа Сергия Радонежского и более, чем вероятно, преподобного Никона, в состав святых столь раннего памятника позволяет видеть в заказчике лицо, не просто близкое Троице-Сергиеву монастырю, но тесно с ним связанное. Игумен Никон предпринял огромные усилия по прославлению в письменных текстах памяти основателя Троицкого монастыря, открытию его мощей в 1422 г. и канонизации святого. Однако не меньшую роль в этом сыграли удельные князья — Юрий Дмитриевич Звенигородский и Галицкий, брат великого князя Московского и его племянник Андрей Владимирович Радонежский, на родовых землях которого находилась основанная Сергием обитель («да на их же земле стоит монастырь») [10, с. 29]. Последний выступил ктитором Троицкого мемориал-реликвария, возведенного для сохранения обретенных мощей

чудотворца. Умерший к моменту освещения собора (1426) Андрей Радонежский был положен под его сводами [27, с. 69], недалеко от раки преподобного Сергия, и в соответствии с традицией, должен был ежегодно поминаться здесь близкими. Еще через два года у южной стены того же храма был погребен игумен Никон, вскоре прославленный в монастыре как святой.

Все это вполне позволяет допустить, что заказчиками и владельцами шитого иконостаса могли быть и Радонежские, и Звенигородские князья, много сделавшие для прославления преподобного Сергия. В связи с этим уместно вспомнить о чертах сходства этого комплекса с заказанным в близкое время ковчегом Радонежских князей, а также стилистической и иконографической близости его иконам, исполненным артелью Андрея Рублева и «помоганием князя Георгия» (Юрия Звенигородского) в 1425–27 гг. для Троицкого собора. Примечательны здесь и ростовские иконографические параллели, отмеченные нами в решении деисусного чина.

К сожалению, нам почти ничего не известно об устройстве, расположению и характере работ мастерских лицевого шитья в первой половине XV в. Однако вряд ли стоит думать, что они существовали лишь при кремлевских светлицах: какая-то из них вполне могла принадлежать жене одного из Радонежских или Звенигородских князей и находиться в одном из удельных городов или близких художественных центров — Ростове³⁸, Серпухове или Рязани. Учитывая события 1422 г., можно думать, что шитый иконостас был исполнен вскоре после этого события и предназначался для использования в поездках, в том числе во время многочисленных княжеских «выездов» к обретенным мощам чудотворца. Если заказчиком его выступали московские князья, то это произошло не ранее 1432 г., когда Василий II впервые приехал в Троицкий монастырь на Сергиеву память [27, с. 70] (25 сентября), после чего обитель постепенно становится местом «государева богомолья». С этим десятилетием можно связывать и включение в сонм представленных святых преподобного Никона Радонежского.

Примечания:

¹ Статья была написана в 2014 г. на материале доклада [88], но с тех пор осталась неопубликованной по независящим от автора причинам.

² Иконография пророческих изображений рассмотрена нами в работе 2010 г., до сих пор остающейся неопубликованной [91].

³ Все ссылки на публикацию фрагментов см. в прим. 8 и сл.

⁴ Лихачева Л. Д. Древнерусское шитье XV – начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея. Каталог. Машинопись. Б\п.

⁵ Сердечно благодарю Н. В. Суэзову, за возможность ознакомиться с фрагментами иконостаса, хранящимися в Отделе тканей ГИМ.

⁶ Все фрагменты приблизительно одного размера шиты по красной тафте разноцветными шелковыми (некручеными) нитями очень мелкими стежками «в раскол»; нимб — золотными пряженными нитями с незаметным прикрепом. Лики исполнены тонким некрученым светло-песочным шелком «в раскол» по форме без теней, черты лика отмечены коричневыми линиями. Описи и контуры фигур и складки одежды прошиты коричневым шелком. Именуемые надписи шиты белым шелком «в раскол».

⁷ Как и другие памятники этого собрания, фрагменты были переданы через П. С. Уварову [11, С. 232. Табл. LXXII; 26, с. 166. № 9, с. 168. № 19]; некоторые из них экспонировались на выставке: [25, с. 15, кат. № 25]. Все изображения святых из собрания ГИМ (кроме Иезекииля, Гедеона и неизвестного апостола) реставрированы в музее в 1966 г. (реставраторы Т.Н. Никитина, Е.И. Гоголева и др.). Шитье, набитое на отдельные доски и украшенное басменными окладами, размонтировано, сдублировано на малиновый шелк и положено на картонную основу, одинаковую по высоте для всех фрагментов. Впервые в таком виде демонстрировались на выставке «Реставрация музейных ценностей в России» в 1993–1994 гг. в Москве (без каталога).

⁸ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-103. Размеры: 20,7×16,5 см. (27,0×21,0 после реставрации). Надпись: IC [XC]. До реставрации изображение Спасителя представляло собой отдельную икону с басменным окладом на полях. — Опубл.: [11, С. 232. Табл. LXXII; 26, 168. № 19; 25, № 25. Ил. 1 по счету; 71, ил. 20; 49, кат. № 72, с. 102].

⁹ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-104/1. Размеры: 22,0×10,5 см. (27,0×17,2 после реставрации). Надпись: W АГИОС ПЕ[ТР]. До реставрации изображение Петра и Павла были смонтированы вместе на одной иконе с басменным окладом на полях. Опубл.: [26, с. 168. № 19; 71, ил. 21, 49, с. 104, кат. № 73].

¹⁰ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-104/2. Размеры: 22,0×11,0 см. (27,0×17,2 после реставрации). Надпись: W АГИОС ПАВЕ[Л]. — См.: [26, с. 168. № 19; 71, ил. 21; 49, с. 104, кат. № 74].

¹¹ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-105. Размеры: 20,0×22,5 см. (27,0×29,0 после реставрации). Надпись: W АГИОС ВАР[ЛА]АМЪ; W АГИОС АСАФЪ. См.: [26, с. 168, № 19; 49, с. 102, кат. № 71].

¹² ГИМ, 53116. Инв. № РБ-63/3. Размеры: 20,5×10,1 см. (27,0×15,1 после реставрации). Надпись: W АГИОУ’S NNNNNNNH[...]. До реставрации этот фрагмент вместе с изображением Пахомия Великого и Сергия Радонежского был смонтирован на одной иконе с басменным окладом на полях. — [26, с. 166, № 9; 71, ил. 21; 49, с. 104, кат. №. 75].

- ¹³ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-63/2. Размеры: 21,5×12,5 см. (27,0×17,6 после реставрации). Надпись: W АГИОС ПАХОМ[...]. До реставрации этот фрагмент вместе с изображением неизвестного преподобного (Инв. № РБ-63\3) и Сергия Радонежского был смонтирован на одной иконе с басменным окладом на полях. — [26, с. 166, № 9; 71, ил. 21; 49, с. 104, кат. № 77].
- ¹⁴ ГИМ, 53116. Инв. № РБ-63/1. Размеры: 20,5×9,0 см. (27,0×17,0 после реставрации). Надпись: W АГИОС СЕР[...]. До реставрации этот фрагмент вместе с изображением неизвестного преподобного (Инв. № РБ-63\3) и Пахомия Великого был смонтирован на одной иконе с басменным окладом на полях. [26, с. 166, №9; 71, ил. 21; 49, с. 104, кат. № 76; 66].
- ¹⁵ ГИМ, 58635. Инв. № РБ шитье-2000. Размеры: 28,7×19 см (с каймой), древний фрагмент: 19,5×11. Надпись: W АГИОС П(А или Е) (или ВА&&?). Не реставрирован. Тафта обшита по краям каймой с металлическими вставками, заполненными пастой или стеклами, возможно XVII века. Ткань натянута на доску, обтянута с оборота красным бархатом и вставленную в медную тонкую рамку. На обороте: печать с графским гербом и наклейка чернильная с № 74. — [71, ил. 21, без сведений].
- ¹⁶ ГИМ, 58635. Инв. № РБ шитье-2002. Размеры: 19,0×16,0 см. (до реставрации). Надпись: W АГИОС ЕЗЕКХИЛЬ. Изображение святого было смонтировано на доске с басменным окладом. Снято с доски в ГИМ, не реставрировано. — [49, с. 100, кат. № 69].
- ¹⁷ ГИМ, 58635. Инв. № РБ шитье-2001. Размеры: 18,0×15,0 см. (до реставрации). Надпись: W АГИОС ГЕДЕУНЪ. Изображение святого было смонтировано на доске с басменным окладом. Снято с доски в ГИМ, частично реставрировано: места утрат тафты восполнены новой тканью. — [49, с. 101, кат. № 70].
- ¹⁸ Судя по печати с изображением графского герба (пока не поддается идентификации) и коллекционным номерам на обороте старой монтировки, эти фрагменты также принадлежали одному из крупных дореволюционных собраний.
- ¹⁹ ГРМ. Инв. № ДРТ-17. Размеры: 27,0×21,9. Основа — дерево. Шитье прикреплено к доске, которая обтянута бархатом и украшена поздней басмой. Надпись около фигуры Давида: W АГИОС ДАВЪ[...]. В реставрационной мастерской Русского музея шитье было размонтировано, почищено и дублировано на новую основу в 1997 г. Н. К. Шебеко, при этом стало очевидно механическое соединение двух фрагментов, вырезанных из одной большой ткани. — [37, с. 12, прим. 8; 31, с. 21, прим. 6; 36, кат. № 2, с. 5, 8, ил. на с. 17]. Исследовательница ошибочно считала, что оба фрагмента происходят из собрания А. С. Уварова. См. также: [15, № 70, с. 59].
- ²⁰ РГИА. Ф. 797. Оп. 26. Д. 52. 1856 г. Распоряжение Св. Синода о передаче вещей церковного назначения из Оружейной палаты в Синодальную ризницу; РГИА. Ф. 789. Оп. 6 (1869). Д. 111. Дело по переписке с Московским митрополитом Иннокентием о передаче в музей древнерусского искусства хранящихся в Московской патриаршей библиотеке и ризнице некоторых предметов древности. Фрагменты перечислены под № 764.15 в описи коллекции М. П. Погодина: Л. 122 об.
- ²¹ ГММК. Инв. № ТК-61. Размеры: 33×22,8 (основа), средник — 19×13,2 см. Надпись: W АГИ // //О[] ДМИТРЕ[]. Древняя тафта окаймлена широкой каймой золотного атласа, места стыков закрыты серебряными рельефными полосами с подложенной под них бумагой. Шитая икона прикреплена гвоздями к доске, обтянутой с оборота поздней желтой тафтой. Поступила из Государственного музея изящных искусств в 1927 г. ОРПФ Музеев Московского Кремля. Ф. 20. 1927 г. Д. 20. Л. 38 (о принадлежности собранию С.А. Щербатова — Л. 34). На обороте бумажная наклейка с надписью «№ 1497». См.: Опись Оружейной палаты 1914–1930-х гг. Д. 16. № 17330; [37, с. 12–13, ил. 9, 13, с. 324; 40, с. 88–89, кат. № 6].
- ²² ГЭ. Инв. № Э/РП-1336. Приобретена через закупочную комиссию ГЭ в 1960 г. от Г. А. Чухлова. Древняя тафта дублирована на газ, холст наклеен на туюль. Набита металлическими гвоздями на иконную доску. Доска липовая с двумя врезными встречными шпонками из дуба. Размер доски: 31×19,5×2 см.; шитье 19,4×12,2 см. Надпись: W АГИ [...] ИАКОВЪ. [31; 77, кат. № R-18, с. 268].
- ²³ Н. А. Маясова ссылается на устные сведения Ю. А. Пятницкого, не подтвержденные источниками [40, с. 89, прим. 9]. Это ошибочное предположение, видимо, было основано на упоминании в дурковой церкви нескольких полотняных и атласных «церквей», исполненных в XVI–XVII вв. Подробнее о них см. ниже. Недоразумение могло возникнуть и в связи с существованием в Кремлевском дворце вышитого иконостаса, работы царевен, однако он был исполнен не в технике шитья (хотя именно так о нем свидетельствуют источники), а аппликации, «работы царевен». Благодарю Т.С. Борисову, обратившую на это мое внимание.
- ²⁴ Несколько таких икон сохранилось в самом Ростове [22, кат. № № 11, 43, 49], другие памятники рассматриваются как ростовские по стилистическим и иконографическим особенностям [92, кат. № 23, с. 150–153].
- ²⁵ В этих памятниках апостол Павел изображен в гиматии разного цвета, но одинаково брошенного на оба плеча; святой несет перед собой или прижимает Евангелие к груди [2, ил. 167; 262/11]. Близка образу Троицкого чина и икона апостола Павла из иконостаса собора Высоцкого Серпуховского монастыря, 1387–1395 гг. (ГТГ). Иконография шитого фрагмента весьма сходно с фигурой святого на иконе «Собор двенадцати Апостолов» из одноименной церкви в Новгороде 1432 г. [20, кат. № 22]. Однако ни в одном из известных деисусных образов нет изображения столь миниатюрного кодекса, поддерживаемого двумя руками сверху и снизу. Здесь Евангелие воспринимается подобно фибуле, скрепляющей края сомкнутого впереди и сложенного пышной воздушной складкой плаща.
- ²⁶ Праотец Иаков помещен в иконостасе из Твери (так называемом, Кашинском) среди пророков в соответствующем ярусе (ГРМ), однако там он представлен традиционно, со свитком, как и остальные фигуры чина [60, кат. № 68].
- ²⁷ При размонтировке фрагментов во время реставрации обнаружилось, что это два разных куска ткани, а изображения явно были обращены к недошедшему центральному образу.
- ²⁸ Такой пример известен по походному иконостасу из собрания А. В. Морозова (ГТГ) [3, т. II, кат. № 434, с. 73–74; 101, cat. N. 20, с. 146–147].
- ²⁹ Образы двух этих пророков выделяются среди других фрагментов — они большеголовые, фигуры выглядят крупнее. Однако шитье личного и характер рисунка при сравнении с остальными частями иконостаса не оставляют сомнений в идентичности их исполнения, вплоть до мельчайших деталей. Размеры нимбов точно соответствуют остальным изображениям. Шитый образ пророка Гедеона является самым ранним в составе пророческого ряда. Иконография его следует тому типу, который будет принят в искусстве XV в.: средневека с короткими чуть выходящими волосами и небольшой округлой бородой, что значительно отличается от изображений его в виде старца с длинными седыми космами на синайской иконе XII в. [100, pl. 19] и в древнерусских росписях домонгольского времени. Но именно к ним восходит характер одеяний Гедеона с широко открытым хитоном с клавирами и переброшенным через плечо плащом, бурно развивающаяся складка которого (справа от фигуры) и порывисто указующий на образ Богоматери (в недошедшем среднике) жест руки святого передают его движение к центру. Надпись на свитке пророка уподобляет Богородицу «руну красному»: РУ/НО ТЯ К/РАСНАЯ / ПРЕЖЕ / ПРОЗВА/ХЪ ТЯ Д/ВО ПОК/АЖИ МИ(Р?)У БО ЧЮ(до) (или МИ / УБО ЧЮ(до)) — (парафраз: Суд. 6. 37). Сердечно благодарю А.А. Турилова за помощь в прочтении неясных мест надписи и ее палеографическом анализе. Начертание букв, по его мнению, не противоречит первой трети XV в. Близкий по времени, но традиционный поясной образ Гедеона из пророческого ряда известен по послерублевскому по стилю памятнику в МРИ [92, кат. № 12, с. 100–103; 91].
- ³⁰ Третья буква, скорее всего, читается как «К», поскольку то же начертание присутствует в имени ЕЗЕКХИЛЬ.
- ³¹ Традиционная дата смерти оспорена [27, с. 68].
- ³² Целый ряд таких памятников хранится в различных музеях, по иконографическим и стилистическим признакам они относятся

к работе новгородских резчиков и, видимо, являются продукцией одной мастерской, работавшей в первой половине – середине XVI в. [57; 79, кат. № 7, с. 70–77; 15, № 103, с. 87; 24, с. 34–35, кат. № 16].

³³ Такая традиция сохранялась в старообрядческой среде в XVIII–XIX вв. [56].

³⁴ Например, в 1679 г. живописные иконы на ткани изготовляли для полотняной церкви князя М. К. Черкасского московские придворные мастера [18, с. 169, 173]. О других примерах, в том числе сохранившихся памятников, см. [30].

³⁵ Надпись сохранялась еще в XIX в.: [14].

³⁶ В марте этого года он был передан в церковь Рождества Христова при Чесменском инвалидном доме [41, с. 192–193]. В 1922 г. отдельные части этого комплекса оказались в ГРМ [54, с. 32].

³⁷ На близость этого памятника и Жиравской плащаницы обратил внимание А.С. Преображенский [67, с. 162, цв. ил. 93].

³⁸ Исследователи отмечают, что сами ростовские князья в XV в. не оказывали Троице-Сергиеву монастырю какого-либо внимания [12].

Список литературы:

1. *Альшуллер Б. Л.* Еще раз к вопросу о древнейшей истории Благовещенского собора Московского Кремля // Реставрация и исследования памятников культуры [Труды Всесоюзного специализированного реставрационно-производственного объединения Союзреставрация]. Вып. II. М.: Стройиздат, 1982. С. 28–30.
2. Андрей Рублев. Подвиг иконописания. К 650-летию великого художника / Сост. Г. В. Попов, Б. Н. Дудочкин, Н. Н. Шередега. М.: Красная площадь, 2010. 624 с. ил.
3. *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. В 2-х тт. М.: Искусство, 1963. Том. 1. 394 с.
4. *Балдин В. И., Манушина Т. Н.* Троице-Сергиева лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М.: Наука, 1996. 552 с.
5. *Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. В 22 книгах. Кн. Т. IX. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1895. 499 с.
6. *Бетин Л. В., Шередега В. И.* Алтарная преграда Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // Реставрация и исследования памятников культуры [Труды Всесоюзного специализированного реставрационно-производственного объединения Союзреставрация]. Вып. II. М.: Стройиздат, 1982. С. 31–64.
7. *Вздорнов Г. И.* Фресковая роспись алтарной преграды Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря в Звенигороде // Древнерусское искусство: XV– начала XVI века. М.: Искусство, 1963. С. 75–82;
8. *Вздорнов Г. И.* Иконы-таблетки Великого Новгорода. Софийские святцы. М.: Гранд Холдинг, 2007. 208 с.
9. *Витевский В.* О походном храме, пожалованном Петром Великим калмыцкому таше Петру Петровичу // Занятия Восьмого археологического съезда. М., 1890. 211 с.
10. Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / под ред. Е. Н. Клитина, Б. А. Рыбакова. М.: Наука, 1987. 439 с.
11. Выставка VIII Археологического съезда // Труды VIII Археологического съезда в Москве в 1890 г. М., 1897. Т. 4. С. 207–241.
12. *Городилин С. В.* Сергей Радонежский и ростовский княжеский род: известное, вероятное, возможное // Преподобный Сергей, «родом ростовец...»: материалы конференции. Ростов: Ростовский музей-заповедник, 2014. С. 51–66.
13. Государственная Оружейная палата. Государственные музеи Московского Кремля. М.: Советский художник. 1988. 432 с.
14. *Дмитриев Ю. Н.* К истории одного памятника // Сообщения ГРМ. М.; Л.: Искусство, 1956. Вып. IV. С. 58–61.
15. Древлехранилище памятников иконописи и церковной старины в Русском музее / Альманах. Вып. 433. СПб., Palace Edition, 2014. 208 с.
16. Житие и подвиги преподобного отца нашего игумена Никона, ученика блаженного Сергия чудотворца / Подготовка текста, перевод и комментарии А. А. Савельева // Библиотека литературы Древней Руси. РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева и др. СПб.: Наука, 2003. Т. 12: XVI век. С. 80–103.
17. *Забелин И. И.* Домашний быт русских цариц в XVI–XVII ст. М.: Типография Грачева и Комп, 1869. Материалы. 670 с.
18. *Забелин И. Е.* Перечень иконописных и живописных работ московских дворцовых и городских мастеров XVII столетия // Русский художественный архив. Вып. 3. М., 1894. С. 108–130; Вып. 3. С. 163–175.
19. *Зонова О. В.* О ранних алтарных фресках Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1985. С. 69–86.
20. Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI века. М.: Северный паломник, 2008 (Древнерусская живопись в музеях России). 576 с.
21. Иконы Пскова. В 2х тт. Т. 1: [XIV – первая половина XVI в.] / сост. О. А. Васильева. М.: Северный паломник, 2012. 486 с.
22. Иконы Ростова Великого / сост. В. И. Вахрина / Древнерусская живопись в музеях России. М.: Северный паломник, 2006. 448 с.
23. Иконы Успенского собора Московского Кремля XI – начало XV века. Каталог / ред.-сост. Т. В. Толстая, науч. ред. Л. А. Щенникова. М.: Северный паломник, 2007. 256 с.
24. Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария. Каталог выставки / Сост. и науч. ред. И. А. Шалина. Альманах. Вып. 486. СПб., Palace Editions, 2016. 208 с.
25. Искусство Руси эпохи Рублева (XIV – начало XVI вв.). Каталог выставки / Сост. Е. Д. Дмитриева, Н. Р. Левинсон, М. Н. Левинсон-Нечаева и др. М., 1960. 31 с.
26. Каталог собрания древностей графа Алексея Сергеевича Уварова. М.: Синод. тип., 1907. 202 с.
27. *Клосс Б. М.* Избранные труды. Т. I. Житие Сергия Радонежского / Язык. Семиотика. Культура. М.: Языки славянской культуры, 1998. 557 с.
28. *Клюканова О. В., Пивоварова Н. В.* Походный иконостас, или «тафтяная церковь» царя Федора Иоанновича 1592 г. // I Мая-совские чтения. Церковное шитье: история и современность. Сборник статей по материалам научно-практической конференции (Государственный Русский музей, 10–11 октября 2019 г.) / сост. и науч. ред. Е. Ю. Катасонова. СПб., 2024. С. 100–115.
29. *Колтакова Г. С.* Иконография «Традицию легис» и апостольский чин в русских иконостасах XVII–XVIII вв. Попытка нового осмысления // Русское церковное искусство Нового времени. М.: Индрик, 2004. С. 29–54.
30. *Комашко Н. И.* Государева «походная церковь» – вновь открытый памятник русского искусства второй половины XVII века
31. *Косцова А., Моисеенко Е.* Две шитье иконы XV века // Сообщения ГЭ. Вып. XLII. Л., 1977. С. 18–21.
32. *Кучкин В. А., Попов Г. В.* Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 года // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М.: Наука, 1974. С. 107–144.
33. *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 1983. Псковская школа. С. 72–80.
34. *Лесючевский В.* Походная церковь-палатка фельдмаршала Б. П. Шереметева // Записки историко-бытового отдела ГРМ.

Вып. 1. Л.: ГРМ, 1928. С. 37–60.

35. *Лифшиц Л.И.* Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М.: Искусство, 1987. 528 с.
36. *Лихачева Л. Д.* Древнерусское шитье XV – начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: Каталог выставки. Л.: ГРМ, 1980. 135 с.
37. *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971. 96 с.
38. *Маясова Н. А.* Кремлевские «светлицы» при Ирине Годуновой // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Советский художник, 1976. Вып. 2. С. 46–49.
39. *Маясова Н.А.* Произведения лицевого шитья из Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля. М.: Красная площадь, 2002. С. 334–364.
40. *Маясова Н. А.* Древнерусское лицевое шитье: Каталог (Музеи Московского Кремля). М., 2004. 495 с.
41. *Морошкин К.* Исторический очерк Чесменской военной богадельни имп. Николая I. СПб.: Тип. П. П. Сойкина, 1899. 27 с.
42. *Нарциссов В. В.* Шитый покров Сергия Радонежского // Древнерусское и народное искусство. Сообщения Загорского историко-художественного музея-заповедника. М.: Наука, 1990. С. 28–38.
43. *Нарциссов В. В.* Воздух, шитый княгиней Оленой Верейской // Древнерусское искусство: Исследования и реставрация. СПб., 1997. С. 212–233.
44. *Нарциссов В. В.* Проблемы иконографии преподобного Сергия Радонежского // Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 54–62.
45. *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластики XIII–XVI веков в собрании Загорского музея: каталог / под ред. И.И. Бурейченко. Загорск: Загорский гос. историко-художественный музей-заповедник, 1960. 250 с.
46. *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М.: Советский художник, 1968. 176 с.
47. *Николаева Т. В.* Древнерусская живопись Загорского музея. М.: Искусство, 1977. 204 с.
48. О приобретении в казну Древлехранилища профессора Погодина // Северная пчела. СПб., 1852. № 198. С. 789–790.
49. Обитель преподобного Сергия. Каталог выставки. Гос. ист. музей / сост. и науч. ред. Е. М. Юхименко. М.: ГИМ, 2014. 375 с.
50. *Олсуфьев Ю. А.* К вопросу о шитом деисусном чине (№ 1543) в Музее бывшей Троице-Сергиевой лавры: Доклад, читанный в Комиссии по охране памятников искусства Троице-Сергиевой лавры 27 дек. 1923 г. [Сергиев]: тип. Иванова, 1924. 8 с.
51. *Орловский И. И.* Смоленский поход царя Алексея Михайловича в 1654 году. Смоленск: Изд. Смоленского губернского статистического комитета, 1905. 75 с.
52. *Осташенко Е. Я.* Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры около 1425 год. К вопросу о стиле икон // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси Византии эпохи Андрея Рублева. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире: Материалы Международной научной конференции 1–2 октября 2008 г. [т. 30]. М.: Арт-Волхонка, 2012. С. 135–160.
53. *Осташенко Е. Я.* Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века. М.: Индрик, 2005. 416 с.
54. Отчет Русского музея за 1922. Пгд.: Тип. им. Ивана Федорова, 1923. 75 с.
55. *Палкина Д. Ю.* Аргументы в пользу передатировки собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря // Труды Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея. Проблемы изучения памятников раннемосковского зодчества. К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря и 100-летию со дня рождения архитектора Бориса Алексеевича Огнева / Сост. Е. А. Белов. Звенигород, 2008. С. 13–25.
56. *Пивоварова Н. В.* Новый взгляд на «Ивановское дело» 1855 г.: к вопросу о старообрядческих походных церквях / «А мне глаголати неленостно...». Раскол и старообрядчество в современной рефлексии. Сборник научных трудов [Всероссийской конференции, Кострома, 25–26 апреля 2012 г.] / Сост. И. А. Едошина. Кострома, 2012. С. 150–155.
57. *Плешанова И. И.* Складни-иконостасы в собрании Русского музея // ПКНО. Ежегодник. 2001. М.: Наука, 2002. С. 403–409.
58. *Плешанова И. И., Лихачева Л. Д.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л.: Искусство, 1985. 223 с.
59. *Попов Г. В.* Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М.: Искусство, 1975. 334 с.
60. *Попов Г. В., Рындина А. В.* Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI вв. М.: Наука, 1979. 640 с.
61. *Попов Г. В.* Тверская икона XIII–XVIII веков. СПб.: Аврора, 1993. 280 с.
62. *Попов Г. В.* Евангелие апракос боярина Федора Андреевича Кошки. Соображения о судьбе рукописи (1392–1428/1432 гг.) // Хризограф. Вып. 1. Сборник статей. К юбилею Г. З. Быковой / Сост. и отв. редактор Э. Н. Добрынина. М.: Сканрус, 2003. С. 154–161.
63. *Попов Г. В.* Преподобный Сергий Радонежский и образ святой Троицы в древнерусском искусстве // Преподобный Сергий Радонежский и образ святой Троицы в Древнерусском искусстве. Каталог выставки / Сост. Г. В. Попов, Н. И. Комашко. М., 2013. С. 9–26.
64. *Попов Г. В.* «Первое стенное письмо» Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // В созвездии Льва. Сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: ГИИ, 2014. С. 350–369.
65. *Попов Г. В.* Вопросы атрибуции и иконографических источников шитого иконостаса второй четверти XV в. из собрания Исторического музея // Преподобный Сергий Радонежский: история и агиография, иконописный образ и монастырские традиции. Материалы международной научной конференции. Москва, Государственный исторический музей, 27–28 мая 2014 г. / Сост. и научн. ред. Е. М. Юхименко. М., 2015 (Труды ГИМ. Вып. 202). С. 248–259.
66. *Попов Г. В.* Об источнике одной из сцен шитого иконостаса второй четверти XV в. в собрании ГИМ // Саввинские чтения. Сборник трудов по истории Звенигородского края. Вып. 3. Звенигород, 2015. С. 202–215.
67. *Преображенский А. С.* О датировке и атрибуции Жировского воздуха из Национального музея во Львове // I Маяковские чтения. Церковное шитье: история и современность. Сборник статей по материалам научно-практической конференции (Государственный Русский музей, 10–11 октября 2019 г.) / сост. и науч. ред. Е. Ю. Катасонова. СПб., 2024. С. 150–167.
68. Псковская икона XIII–XVI веков: [Альбом] / авт. вступ. ст. М. В. Алпатов, И. С. Родникова; сост. и авт. кат. И. С. Родникова. Л.: Аврора, 1990. 324 с.
69. *Пуцко В. Г.* Ковчег-мошевик Радонежских князей и пластическое искусство Византии эпохи Палеологов // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы IV международной конференции 20 сентября – 1 октября 2004 года. М.: Индрик, 2007. С. 267–284.
70. Религиозный Петербург / Альманах. Вып. 106. ГРМ. СПб.: Palace Editions, 2004. 557 с.
71. Реликвии в истории государства Российского / Авторы-сост. А. В. Лаврентьев, Е. Г. Горохова, И. Н. Палтусова. М., 1995. 120 с.
72. *Сарабянов В. Д.* Иконостас Софии Новгородской 1509 года: новгородская основа и московские традиции // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М.: Северный Паломник, 2007. С. 503–514.
73. *Сарабянов В. Д.* Изображения преподобных отцов в росписях собора Успения «на Городке» в Звенигороде. К вопросу об ико-

- нографической традиции // Труды Звенигородского историко-архитектурного и художественного музея. Проблемы изучения памятников раннемосковского зодчества. К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря и 100-летию со дня рождения архитектора Бориса Алексеевича Огнева / Сост. Е. А. Белов. Звенигород, 2008. С. 101–117.
74. *Свирин А. Н.* Памятник живописного стиля шитья («чин») XV в. в Сергиевском историко-художественном музее (б. Троице-Сергиевой лавры). Комис. по охране памятников искусства и старины. Сергиев Посад: Тип. Иванова, 1925. 15 с.
75. *Свирин А. Н.* Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1963. 150 с.
Palace Editions, 2011. 495 с.
77. Синай, Византия, Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века: Каталог выставки / Под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. Лондон, 2000. 488 с.
78. *Смирнова Э. С.* Образ монашества в русской живописи второй половины XIV в. // Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 63–78.
79. *Соколова И. М.* Русская деревянная скульптура XV–XVII веков. Каталог. М.: Гос. ист.-культур. музей-заповедник «Московский Кремль», 2003. 320 с.
80. Средневековое лицевое шитье. Византия. Балканы. Русь: Каталог выставки к XVIII Международному конгрессу византистов. Москва, 8–15 августа 1991 г. М.: Изд-во Гос. музеев Московского Кремля, 1991. 80 с.
81. *Стерлигова И. А.* Резные иконы митрополита Виссариона в Музеях Ватикана: к истории русско-итальянских связей в XV веке // Вестник сектора древнерусского искусства. Журнал по истории древнерусского искусства – Издание Гос. института искусствознания. М., 2020. Вып. 1. С. 79–97.
82. Троицкий образ преподобного Сергия / автор текста Г. В. Попов. М.: б.м., 2010. 144 с.
83. *Успенский А.* Церковно-археологическое хранилище при московском дворце в XVII в. М.: издание Императорского Общества истории и древностей российских при Московском университете, 1902. 92 с.
84. *Успенский А.* Записные книги и бумаги старинных дворцовых приказов. Вып. 3. М., 1906. Документы XVIII–XIX вв. бывшего Архива Оружейной Палаты. М.: Изд. Общ. Архива М-ва Имп. двора (Печатня А. И. Снегиревой), 1906. CLXV с.
85. *Царевская Т. Ю.* Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 196 с.
86. *Шалина И. А.* Коллекция икон М. П. Погодина // Государственный Русский музей. Из истории музея. СПб.: Советский художник, 1995. С. 112–123.
87. *Шалина И. А.* Вариативность образов святого Николая в византийском и древнерусском искусстве XIV в. и новооткрытая икона из Музея Русской иконы // Древнерусское искусство: Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы международной научной конференции 1–2 ноября 2005 г. М.: Северный паломник, 2009. С. 267–294.
88. *Шалина И. А.* Фрагменты шитого иконостаса второй четверти XV века: проблемы реконструкции, иконографии, стиля // Сергей Радонежский и русское искусство второй половины XIV – первой половины XV века в контексте византийской культуры. Тезисы международного научного симпозиума. Москва. 10–12 ноября 2014 года. М., 2014. С. 46–50.
89. *Шалина И. А.* Камерные иконостасы («походные церкви») в псковском искусстве XVI века // Искусство Христианского мира. Т. 14. М., 2017. С. 303–319.
90. *Шалина И. А.* Древнейшая икона «Сошествие во ад» из Успенского собора Тихвинского монастыря: проблемы датировки и атрибуции // Страницы истории отечественного искусства. Сборник статей по материалам научной конференции Русский музей, Санкт-Петербург, 2019. Вып. XXXV. СПб., 2020. С. 6–23.
91. *Шалина И. А.* Художественное наследие Андрея Рублева. «Пророк Геден» из собрания Музея русской иконы и формирование пророческого ряда иконостаса в первой половине XV века // Андрей Рублев и его время. Сборник статей. М. (в печати).
92. Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог выставки / Науч. ред. и сост. И. А. Шалина. М.: Благотворит. фонд «Частный музей Русской иконы», 2009. 592 с.
93. *Щенникова Л. А.* Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля: Деисусный и праздничный ряды иконостаса: Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 288 с.
94. *Abel U., Moore V.* Icons. Nationalmuseum, Stockholm: Nationalmuseum, 2002. 218 p.
95. *Симић-Лазар Д.* Каленић: Сликаство, историја. Крагујевац: Завод за уџбенике, 2000. 451 p.
96. Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai / Ed. by R. S. Nelson and K. M. Collins. Los Angeles: Getty Publications, 2006. 304 p.
97. *Кара-Васильева Т.* Шедевры церковного шитья Украины. Київ: Информ.-вид. центр Укр. Правосл. Церкви, 2000. 96 с.
98. *Милькович-Пепек П.* Велјуса. Манастир св. Богородица Милоствива во селото Вилјуса крај Струмица. Скопје: Факултет за филол.-ист. науки на унив. “Кирил и Методиј”, 1981. 305 p.
99. *Mouriki D.* The wall painting in the Pantanassa at Mistra: models of a Painter's Workshop in the Fifteenth Century // The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 217–231.
100. Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.
101. Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts / Hrsg. von B.-M. Wolter. Frankfurt: Verlag Gerd Hatje; 1997. 271 S.

References:

- Abel, U. (2002), Moore, V. *Icons. Nationalmuseum*. Stockholm: Nationalmuseum Publ.
- Al'shuller, B. L. (1982) 'Once again to the question of the ancient history of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin', in: *Restavratsiia i issledovaniia pamiatnikov kul'tury. Trudy Vsesoiuznogo spetsializirovannogo restavratsionno-proizvodstvennogo ob"edi-neniia Soiuzrestavratsiia [Restoration and research of cultural monuments]*, vol. 2. Moscow: Stroizdat Publ., pp. 28–30. (in Russian)
- Alpatov, M. V. (1990), Rodnikova, I. S. (comp.) *Pskovskaia ikona XIII–XVI vekov: Al'bon [Pskov icon of the 13th – 16th centuries]*. Leningrad: Avrora Publ. (in Russian)
- Antonova, V. I. (1963), Mneva, N. E. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI – nachala XVIII v. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii [Catalog of ancient Russian painting of the 11th – early 18th centuries. Experience of historical and artistic classification]*, vol. 2. Moscow: Iskustvo Publ. (in Russian)
- Baddlei, O. (2000), Briunner, E., Piatnitskii, Iu. (ed.) *Sinai, Vizantiia, Rus'. Pravoslavnoe iskusstvo s 6 do nachala 20 veka: Katalog vystavki (Sinai, Byzantium, Rus'. Orthodox art from the 6th to the beginning of the 20th century: Exhibition catalog)*. London. (in Russian)
- Baldin, V.I. (1996), Manushina, T. N. *Troitse-Sergieva lavra. Arkhitekturnyi ansambl' i khudozhestvennye kollektsii drevnerusskogo iskusstva XIV–XVII vv. [Trinity-Sergius Lavra. Architectural ensemble and art collections of ancient Russian art of the 14th–17th centuries]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Barsukov, N. P. (1895) *Zhizn' i trudy M. P. Pogodina [Life and works of M. P. Pogodin]*, vol. 9. St. Petersburg: Tip. M. M. Stasiulevicha Publ. (in Russian)

- Betin, L. V. (1982), Sheredega, V. I. 'Altar barrier of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery', in: *Restavratsiia i issledovaniia pamiatnikov kul'tury Trudy Vsesoiuznogo spetsializirovannogo restavratsionno-proizvodstvennogo ob'edineniia Soiuz-restavratsiia [Restoration and research of cultural monuments]*, vol. 2. Moscow: Stroizdat Publ., pp. 31–64 (in Russian)
- Dmitriev, Iu. N. (1956) 'To the history of one monument', *Soobshcheniia GRM [Communications of the Russian Museum]*, 4, pp. 58–61. (in Russian)
- Dmitrieva, E. D. (1960), Levinson, N. R., Levinson-Nechaeva, M. N. (comp.) *Iskusstvo Rusi epokhi Rubleva (XIV – nachalo XVI vv.). Katalog vystavki [The art of Rus' in the era of Rublev (XIV – early XVI centuries). Exhibition catalog]*. Moscow. (in Russian)
- Drevlekhranilishche pamiatnikov ikonopisi i tserkovnoi stariny v Russkom muzee [Old storage of monuments of icon painting and church antiquity in the Russian Museum]. Al'manakh*, 433. St. Petersburg: Palace Edition Publ., 2014. (in Russian)
- Gorodilin, S. V. (2014) 'Sergius of Radonezh and the Rostov princely family: known, probable, possible', in: *Prepodobnyi Sergii, «rodom rostovets...»: materialy konferentsii [Venerable Sergius, "Born from Rostov...": conference materials]*. Rostov: Rostovskii muzei-zapovednik Publ., pp. 51–66. (in Russian)
- Gosudarstvennaia Oruzheinaia palata. Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia [State Armory Chamber. State museums of the Moscow Kremlin]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., 1988. (in Russian)
- Ikony Velikogo Novgoroda XI – nachala XVI veka [Icons of Veliky Novgorod from the 11th – early 16th centuries]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ., 2008 (Drevnerusskaia zhivopis' v muzeiakh Rossii). (in Russian)
- Iukhimenko, E. M. (ed.) (2014). *Obitel' prepodobnogo Sergiia. Katalog vystavki [Monastery of St. Sergius. Exhibition catalog]*. Moscow: GIM Publ. (in Russian)
- Kara-Vasy'eva, T. (2000) *Shedevry tserkovnogo shytva Ukrainy [Masterpieces of church sewing of Ukraine]*. Kyiv: Inform.-ed. center of Ukraine Orthodoxy Church Publ. (in Ukrainian)
- Klitina, E. N. (1987), Rybakov, B.A. (ed.) *Vkladnaia kniga Troitse-Sergieva monastyria [Inset book of the Trinity-Sergius Monastery]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Kliukanova, O. V. (2024), Pivovarova, N.V. 'Traveling iconostasis, or "taffeta church" of Tsar Fyodor Ioannovich, 1592', in: Katasonova E. Iu. (ed.) *I Maiasovskie chteniia. Tserkovnoe shit'e: istoriia i sovremennost' [I Mayasov Readings. Church sewing: history and modernity. Collection of articles based on the materials of the scientific and practical conference, 10–11 Oct. 2019]*. St. Petersburg, pp. 100–115. (in Russian)
- Kloss, B. M. (1998) *Izbrannye trudy. T. I. Zhitie Sergiia Radonezhskogo Iazyk. Semiotika. Kul'tura [Selected works. Vol. I: Life of Sergius of Radonezh. Language Semiotics, Culture]*. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ. (in Russian)
- Kolpakova, G. S. (2004) 'Iconography "Tradition Legis" and the apostolic rank in Russian iconostases of the 17th –18th centuries. An attempt at new thinking', in: *Russkoe tserkovnoe iskusstvo Novogo vremeni [Russian church art of modern time]*. Moscow: Indrik Publ., pp. 29–54. (in Russian)
- Komashko, N. I. 'The Sovereign's "camping church" is a newly discovered monument of Russian art of the second half of the 17th century', *Iskusstvo khristianskogo mira [Art of the Christian world]*, vol. 12. Moscow: PSTGU Publ., 2012, pp. 252–261 (in Russian)
- Kostsova, A., Moiseenko, E. (1977) 'Two embroidered icons of the 15th century', *Soobshcheniia GE [Communications of the State Hermitage Museum]*, vol. XLII. Leningrad, Hermitage Publ., pp. 18–21. (in Russian)
- Kuchkin, V. A. (1974), Popov, G. V. 'Sovereign clerk Vasily Mamyrev and the front Book of the Prophets of 1489', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: Rukopisnaia kniga [Old Russian art: Handwritten book]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 107–144 (in Russian)
- Lavrent'ev, A. V. (1995), Gorokhova, E. G., Paltusova, I. N. *Relikvii istorii gosudarstva Rossiiskogo [Relics of the history of the Russian state]*. Moscow. (in Russian)
- Lazarev, V. N. (1983) *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka Pskovskaia shkola [Russian icon painting from its origins to the beginning of the 16th century. Pskov school]*. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 72–80. (in Russian)
- Lesiuchevskii, V. (1928) 'Camping church-tent of Field Marshal B.P. Sheremetev', in: *Zapiski istoriko-bytovogo otdela GRM [Notes from the historical and everyday life department of the State Russian Museum]*, 1. Leningrad: State Russian museum Publ., pp. 37–60. (in Russian)
- Lifshits, L. I. (1987) *Monumental'naiia zhivopis' Novgoroda XIV–XV vekov [Monumental painting of Novgorod of the 14th –15th centuries]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Likhacheva, L. D. (1980) *Drevnerusskoe shit'e XV – nachala XVIII veka v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia: Katalog vystavki [Old Russian embroidery from the 15th – early 18th centuries in the collection of the State Russian Museum: Exhibition Catalog]*. Leningrad: State Russian museum Publ. (in Russian)
- Maiasova, N. A. (1971) *Drevnerusskoe shit'e [Old Russian embroidery]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Maiasova, N. A. (1976) 'Kremlin "svetlitsa" under Irina Godunova', *Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia [State museums of the Moscow Kremlin. Materials and research]*, 2. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 46–49. (in Russian)
- Maiasova, N. A. (2002) 'Works of facial embroidery from the Archangel Cathedral', in: *Arkhangel'skii sobor Moskovskogo Kremliia [Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin]*. Moscow: Krasnaia ploshchad' Publ., pp. 334–364. (in Russian)
- Maiasova, N. A. (2004) *Drevnerusskoe litsevoe shit'e [Old Russian facial embroidery. Katalog]*. Moscow: Muzei Moskovskogo Kremliia Publ. (in Russian)
- Miljkovic-Pepec P. (1981) *Veljusa. Manastir sv. Bogorodica Milostiva vo seloto Viljusa kraj Strumica [Veljusa. Monastery of St. Bogorodica merciful in the village of Viljusa near Strumica]*. Skopje: Faculty of Philosophy and History at the University "Cyril and Methodius" Publ. (in Serbian)
- Moroshkin, K. (1899) *Istoricheskie ocherk Chesmenskoi voennoi bogadel'ni imp. Nikolaia I [Historical sketch of the Chesma military almshouse of the Emperor Nicholas I]*. St. Petersburg: Tip. P. P. Soikina Publ. (in Russian)
- Mouriki, D. (1991) 'The wall painting in the Pantanassa at Mistra: models of a Painter's Workshop in the Fifteenth Century', in: *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*. Princeton: Princeton University Press, pp. 217–231.
- Nartsissov, V. V. (1990) 'Embroidered cover of Sergius of Radonezh', in: *Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo. Soobshchenie Zagorskogo istoriko-khudozhestvennogo muzeia-zapovednika [Old Russian and folk art. Message from the Zagorsk Historical and Art Museum-Reserve]*. Moscow, pp. 28–38. (in Russian)
- Nartsissov, V. V. (1997) 'Air, embroidered by Princess Olena Vereiskaya', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: Issledovaniia i restavratsiia [Old Russian Art. Research and restoration]*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., pp. 212–233. (in Russian)
- Nartsissov, V. V. (1998) 'Problems of iconography of St. Sergius of Radonezh', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergii Radonezhskii i khudozhestvennaia kul'tura Moskvy XIV–XV vv. [Old Russian Art: Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14th – 15th centuries]*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., pp. 54–62. (in Russian)
- Nelson, R. S. (2006), Collins, K. M. (ed.) *Holy Image, Hallowed Ground. Icons from Sinai*. Los Angeles: Getty Publications.

- Nikolaeva, T. V. (1960) *Proizvedeniia melkoi plastiki XIII–XVI vekov v sobranii Zagorskogo muzeia: katalog (Works of small sculpture from the 13th – 16th centuries in the collection of the Zagorsk Museum: catalog)*. Zagorsk: Zagorskii gos. istoriko-khudozhestvennyi muzei-zapovednik Publ. (in Russian)
- Nikolaeva, T. V. (1968) *Drevnerusskaia melkaia plastika XI–XVI vekov [Old Russian small sculpture of the 11th–16th centuries]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ. (in Russian)
- Nikolaeva, T. V. (1977) *Drevnerusskaia zhivopis' Zagorskogo muzeia [Old Russian painting of the Zagorsk Museum]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Olsuf'ev, Iu. A. (1924) *K voprosu o shitom deisusnom chine (№ 1543) v Muzee byvshei Troitse-Sergievoi lavry: Doklad, chitannyi v Komissii po okhrane pamiatnikov iskusstva Troitse-Sergievoi lavry 27 dek. 1923 g.* Sergiev: tip. Ivanova Publ. (in Russian)
- 'On the acquisition of the Professor's Archaeological Repository to the treasury', *Severnaia pchela [Northern Bee]*. St. Petersburg, 1852. 198, pp. 789–790. (in Russian)
- Orlovskii, I. I. (1905) *Smolenskii pokhod tsaria Alekseia Mikhailovicha v 1654 godu [Smolensk campaign of Tsar Alexei Mikhailovich in 1654]*. Smolensk: Smolenskogo gubernskogo statisticheskogo komiteta Publ. (in Russian)
- Ostashenko, E. Ia. (2005) *Andrei Rublev. Paleologovskie traditsii v moskovskoi zhivopisi kontsa XIV – pervoi treti XV veka [Andrey Rublev. Paleologian traditions in Moscow painting of the late 14th – first third of the 15th centuries]*. Moscow: Indrik Publ. (in Russian)
- Ostashenko, E. Ia. (2012) 'Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Lavra around 1425. On the issue of icon style', in: *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo srednevekovoi Rusi Vizantii epokhi Andreia Rubleva. K 600-letiiu rospisi Uspenskogo sobora vo Vladimire: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 1–2 oktiabria 2008 g. [Old Russian art. The art of medieval Rus' and Byzantium in the era of Andrei Rublev. To the 600th anniversary of the painting of the Assumption Cathedral in Vladimir: Proceedings of the International Scientific Conference October 1–2, 2008]*, vol. 30. Moscow: Art-Volkhonka Publ., pp. 135–160. (in Russian)
- Otchet Russkogo muzeia za 1922 [Report of the Russian Museum for 1922]*. Petrograd: Tipografia im. Ivana Fedorova Publ., 1923. (in Russian)
- Palkina, D. Iu. (2008) 'Arguments in favor of re-dating the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary of the Savvino-Storozhevsky Monastery', in: Belov E. A. (comp.) *Trudy Zvenigorodskogo istoriko-arkhitekturnogo i khudozhestvennogo muzeia. Problemy izuchenii pamiatnikov rannemoskovskogo zodchestva. K 600-letiiu Rozhdestvenskogo sobora Savvino-Storozhevskogo monastyria i 100-letiiu so dnia rozhdeniia arkhitekatora Borisa Alekseevicha Ogneva [Proceedings of the Zvenigorod Historical, Architectural and Art Museum. Problems of studying monuments of early Moscow architecture. To the 600th anniversary of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery and the 100th anniversary of the birth of the architect B. A. Ognev]*. Zvenigorod, pp. 13–25. (in Russian)
- Pivovarova, N.V. (2012) 'A new look at the "Ivanovo Affair" of 1855: on the issue of Old Believer marching churches. "And it's not lazy for me to say..."', in: Edoshina I. A. (comp.) *Raskol i staroobriadchestvo v sovremennoi refleksii. Sbornik nauchnykh trudov [Schism and Old Believers in modern reflection. Collection of scientific papers of All-Russian conference, Kostroma, 25–26 April 2012]*. Kostroma, pp. 150–155. (in Russian)
- Pleshanova, I. I. (1985), Likhacheva, L.D. *Drevnerusskoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia [Old Russian decorative and applied art in the collection of the State Russian Museum]*. Leningrad: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Pleshanova, I. I. (2001) 'Folding iconostases in the collection of the Russian Museum', in: *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Ezhegodnik [Cultural monuments. New discoveries. Yearbook]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 403–409. (in Russian)
- Popov, G. V. (1975) *Zhivopis' i miniatiura Moskvyy serediny XV – nachala XVI veka [Painting and miniature of Moscow in the mid-15th – early 16th centuries]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Popov, G. V. (1979), Ryndina, A. V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri XIV–XVI vv. [Painting and applied art of Tver 14–16 centuries]*. Moscow: Nauka Publ. (in Russian)
- Popov, G. V. (1993) *Tverskaia ikona XIII–XVIII vekov [Tver icon 13–18th centuries]*. St. Petersburg: Avrora Publ. (in Russian)
- Popov, G. V. (2003) 'Gospel of aprakos boyar Fyodor Andreevich Koshka. Considerations about the fate of the manuscript (1392–1428/1432)', in: *Khrizograf (Chrysograph)*. V. 1. Sbornik statei. K iubileiu G. Z. Bykovoii. Sost. i otv. redaktor E. N. Dobrynina. Moscow: Skanrus Publ., pp. 154–161. (in Russian)
- Popov, G. V. (2010), Dudochkin, B. N., Sheredega, N. N. (ed.) *Andrei Rublev. Podvig ikonopisaniia. K 650-letiiu velikogo khudozhnika [Andrey Rublev. Feat of icon painting. To the 650th anniversary of the great artist]*. Moscow: Krasnaia ploshchad Publ. (in Russian)
- Popov, G. V. (2010). *Troitskii obraz prepodobnogo Sergiia [Trinity image of St. Sergius]*. Moscow. (in Russian)
- Popov, G. V. (2013) *Venerable Sergius of Radonezh and the image of the Holy Trinity in ancient Russian art. Prepodobnyi Sergii Radonezhskii i obraz sviatoy Troitsy v Drevnerusskom iskusstve. Katalog vystavki [Venerable Sergius of Radonezh and the image of the Holy Trinity in Old Russian art. Exhibition catalog]*. Moscow, pp. 9–26. (in Russian)
- Popov, G. V. (2014) "The first wall letter" of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery. *V sozvezdii L'va. Sb. st. po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshitsa [In the constellation Leo. Digest of articles. on ancient Russian art in honor of Lev Isaa]*. Moscow: Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., pp. 350–369. (in Russian)
- Popov, G. V. (2015) 'Questions of attribution and iconographic sources of the embroidered iconostasis of the second quarter of the 15th century. from the collection of the Historical Museum', in: *Prepodobnyi Sergii Radonezhskii: istoriia i agiografiia, ikonopisnyi obraz i monastyrskie traditsii. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Moskva, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei, 27–28 maia 2014 g. [Venerable Sergius of Radonezh: history and hagiography, iconographic image and monastic traditions. Proceedings of the international scientific conference. Moscow, State Historical Museum, May 27–28, 2014]*. Sost. i nauchn. red. E. M. Iukhimenko. Moscow, (Trudy GIM Publ. Is. 202), pp. 248–259. (in Russian)
- Popov, G. V. (2015) 'About the source of one of the scenes of the embroidered iconostasis of the second quarter of the 15th century. in the State Historical Museum meeting'. *Savvinskie chteniia. Sbornik trudov po istorii Zvenigorodskogo kraia [Savvinsky readings. Collection of works on the history of the Zvenigorod region]*, 3. Zvenigorod, pp. 202–215. (in Russian)
- Preobrazhenskii, A. S. (2024) 'On the dating and attribution of Zhirovsky air from the National Museum in Lviv'. *I Maiasovskie chteniia. Tserkounoe shit'e: istoriia i sovremennost'. Sbornik statei po materialam nauchno-prakticheskoi konferentsii (Gosudarstvennyi Russkii muzei [I Mayasov Readings. Church sewing: history and modernity. Collection of articles based on the materials of the scientific and practical conference], 10–11 oktiabria 2019 g.) / Katasonova, E.Iu. (ed.)*. St. Petersburg, pp. 150–167. (in Russian)
- Putsko, V. G. (2007) 'The reliquary ark of the Radonezh princes and the plastic art of Byzantium in the Palaiologan era'. *Troitse-Sergieva lava v istorii, kul'ture i dukhovnoi zhizni Rossii. Materialy IV mezhdunarodnoi konferentsii 20 sentiabria – 1 oktiabria 2004 [Trinity-Sergius Lavra in the history, culture and spiritual life of Russia. Materials of the IV international conference September 20 - October 1, 2004]*. Moscow: Indrik Publ., pp. 267–264. (in Russian)
- Religiozni Peterburg [Religious Petersburg]*. Al'manakh Is. 106. GRM. St. Petersburg: Palace Editions Publ., 2004. (in Russian)
- Sarab'ianov, V. D. (2007) 'Iconostasis of Sophia of Novgorod 1509: Novgorod basis and Moscow traditions', in: *Ot Tsar'grada do Belogoria. Sbornik statei po srednevekovomu iskusstvu v chest' E. S. Smirnovoi [From Constantinople to the White Sea. Collection of articles*

- on medieval art in honor of E. S. Smirnova]. Moscow: Severnyi Palomnik Publ., pp. 503–514. (in Russian)
- Sarab'ianov, V. D. (2008) 'Images of the venerable fathers in the paintings of the Cathedral of the Assumption "on Gorodok" in Zvenigorod. On the issue of iconographic tradition', *Trudy Zvenigorodskogo istoriko-arkhitekturnogo i khudozhestvennogo muzeia. Problemy izucheniia pamiatnikov rannemoskovskogo zodchestva. K 600-letiiu Rozhdstvenskogo sobora Savvino-Storozhevskogo monastyria i 100-letiiu so dnia rozhdeniia arkhitekтора Borisa Alekseevicha Ogneva [Proceedings of the Zvenigorod Historical, Architectural and Art Museum. Problems of studying monuments of early Moscow architecture. To the 600th anniversary of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery and the 100th anniversary of the birth of the architect Boris Alekseevich Ognev]* Sost. E. A. Belov. Zvenigorod, pp. 101–117. (in Russian)
- Savel'ev, A. A. (2003) (comp.) 'The life and exploits of our venerable father, Abbot Nikon, disciple of Blessed Sergius the Wonderworker'. In: *Biblioteka literaturny Drevnei Rusi [Library of the Old Rus]*, Vol. 12: 16 century. St. Petersburg: Nauka Publ., pp. 80–103. (in Russian)
- Shalina, I. A. (1995) Collection of icons of M. P. Pogodin. *Gosudarstvennyi Russkii muzei. Iz istorii muzeia [State Russian Museum. From the history of the museum]*. St. Petersburg: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 112–123. (in Russian)
- Shalina, I. A. (1995) 'Collection of icons of M. P. Pogodin', in: *Gosudarstvennyi Russkii muzei. Iz istorii muzeia [State Russian Museum. From the history of the museum]*. St. Petersburg: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 112–123. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2017) 'Chamber iconostasis ("camping churches") in Pskov art of the 16th century', *Iskusstvo Khristianskogo mira [Art of the Christian world]*, 14. Moscow: PSTGU Publ., pp. 303–319. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2020) 'The oldest icon "The Descent into Hell" from the Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery: problems of dating and attribution', in: *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva. Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii Russkii muzei, Sankt-Peterburg, 2019. [Pages of the history of Russian art. Collection of articles based on the materials of the scientific conference Russian Museum, St. Petersburg, 2019]*, vol. XXXV. St. Petersburg: St. Russian Museum Publ., pp. 6–23. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2009) (ed.) *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobraniï. Katalog vystavki [Masterpieces of Russian icon painting of the 14th–16th centuries from private collections. Exhibition catalogue]*. Moscow: Chastnyi muzei Russkoi ikony Publ. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2009) 'Variability of images of St. Nicholas in Byzantine and Old Russian art of the 14th century and a newly discovered icon from the Museum of Russian Icon', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: Ideia i obraz. Opyty izucheniia vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva. Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 1–2 noiabria 2005 g. [Old Russian Art: Idea and image. Experiments in the study of Byzantine and Old Russian art. Proceedings of the international scientific conference November 1–2, 2005]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ., pp. 267–294. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2014) 'Fragments of an embroidered iconostasis of the second quarter of the 15th century: problems of reconstruction, iconography, style', in: *Sergii Radonezhskii i russkoe iskusstvo vtoroi poloviny XIV – pervoi poloviny XV veka v kontekste vizantiiskoi kul'tury. Tezisy mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma. Moskva. 10–12 noiabria 2014 goda [Sergius of Radonezh and Russian art of the second half of the 14th – first half of the 15th century in the context of Byzantine culture. Abstracts of the international scientific symposium. Moscow November 10–12, 2014]*. Moscow: GII Publ., pp. 46–50. (in Russian)
- Shalina, I. A. (2016) (ed.) *Iskusstvo Velikogo Novgoroda epokhi sviatitelia Makariia. Katalog vystavki [The art of Veliky Novgorod from the era of St. Macarius. Exhibition catalog]*. Al'manakh, 486. St. Petersburg: Palace Editions Publ. (in Russian)
- Shalina, I. A. 'The artistic heritage of Andrei Rublev. "Prophet Gideon" from the collection of the Museum of Russian Icons and the formation of the prophetic row of the iconostasis in the first half of the 15th century', in: *Andrei Rublev i ego vremia. Sbornik statei [Andrei Rublev and his time. Collection of articles]*. Moscow, (in print). (in Russian)
- Shchennikova, L. A. (2004) *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremliã: Deisusnyi i prazdnichnyi riady ikonostasa: Katalog [Icons in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin: Deesis and festive rows of the iconostasis: Catalog]*. Moscow: Krasnaia ploshchad' Publ. (in Russian)
- Simic-Lazar, D. (2000) *Kaleniã: Slikarstvo, istorija [Kalenik: Painting, history]*. Kparyjevac: Zavod za udzbenike Publ. (in Serbian)
- Sinai. *Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Athens: Ekdotike Athenon, 1990.
- Smirnova, E.S. (1998) 'The image of monasticism in Russian painting of the second half of the 14th century', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergii Radonezhskii i khudozhestvennaia kul'tura Moskvu XIV–XV vv. [Old Russian Art: Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14th – 15th centuries]*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., pp. 63–78. (in Russian)
- Sokolova, I. M. (2003) *Russkaia dereviannaia skulptura XV–XVII vekov. Katalog [Russian wooden sculpture of the 15th–17th centuries. Catalog]*. Moscow: Moscow Kremlin Museums Publ. (in Russian)
- Srednevekovoe litsevoe shit'e. *Vizantiia. Rus': Katalog vystavki k XVIII Mezhdunarodnomu kongressu vizantinistov. Moskva, 8–15 avgusta 1991 g. [Medieval facial embroidery. Byzantium. Balkans. Rus': Catalog of the exhibition for the XVIII International Congress of Byzantinists. Moscow, August 8–15, 1991]*. Moscow: Moscow Kremlin museums Publ., 1991. (in Russian)
- Sterligova, I.A. (2020) 'Carved icons of Metropolitan Vissarion in the Vatican Museums: on the history of Russian-Italian relations in the 15th century', *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva. Zhurnal po istorii drevnerusskogo iskusstva Gos. instituta iskusstvovedeniia*, 1, pp. 79–97. (in Russian)
- Sviataia Rus' (2011). Katalog vystavki [Holy Rus'. Exhibition catalogue]*. St. Petersburg: Palace Editions Publ. (in Russian)
- Svirin, A.N. (1925) *Pamiatnik zhivopisnogo stilia shit'ia («chin») XV v. v Sergievskom istoriko-khudozhestvennom muzee (b. Troitse-Sergievoi lavry) [Monument to the picturesque style of sewing ("chin") of the 15th century. in the Sergius Historical and Art Museum (former Trinity-Sergius Lavra)]*. Komissija. po okhrane pamiatnikov iskusstva i stariny. Sergiev Posad: Tip. Ivanova Publ. (in Russian)
- Svirin, A. N. (1963) *Drevnerusskoe shit'e [Old Russian embroidery]*. Moscow: Iskusstvo Publ. (in Russian)
- Tolstaia, T. V. (2007), Shchennikova, L. A. (ed.) *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliã XI – nachalo XV veka. Katalog [Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin from the 11th to the early 15th centuries. Catalog]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)
- Tsarevskaiã, T. Iu. (1999) *Freski tserkvi Blagoveshcheniã na Miachine («v Arkazhakh») [Frescoes of the Church of the Annunciation on Myachina "in Arkazhi"]*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ. (in Russian)
- Uspenskii, A. (1902) *Tserkovno-arkheologicheskoe khraniliãshe pri moskovskom dvortse v XVII v. [Church-archaeological repository at the Moscow palace in the 17th century]*. Moscow: izdanie Imperatorskogo Obshchestva istorii i drevnosti rossiiskikh pri Moskovskom universitete Publ. (in Russian)
- Uspenskii, A. (1906) *Zapisnye knigi i bumagi starinnykh dvortsovykh prikazov. Vyp. 3. Dokumenty XVIII–XIX vv. byvshego Arkhiva Oruzheinoi Palaty [Notebooks and papers of ancient palace orders. Vol. 3. Documents of the 18th–19th centuries of former Archive of the Armory Chamber]*. Moscow: Pechatnia A. I. Snegirevoi Publ. (in Russian)
- Uvarov, A. S. (1907) *Katalog sobraniã drevnostei grafa Alekseia Sergeevicha Uvarova [Catalog of the collection of antiquities of Count Alexei Sergeevich Uvarov]*. Moscow: Sinod. tip. Publ. (in Russian)
- Vakhrina, V. I. (2006) (comp.) *Ikony Rostova Velikogo. Drevnerusskaia zhivopis' v muzeiakh Rossii [Icons of Rostov the Great]. Mos-*

cow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)

Vasil'eva, O. A. (2012) (comp.) *Ikony Pskova. V. 1: XIV – pervaiia polovina XVI v [Icons of Pskov. Vol. 1: (XIV – first half of the 16th century)]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)

Vitevskii, V. (1890) 'About the camp temple granted by Peter the Great to the Kalmyk tasha Pyotr Petrovich', in: *Zaniatiia Vos'mogo arkhelogicheskogo s"ezda [Classes of the Eighth Archaeological Congress]*. Moscow. (in Russian)

'Vystavka VIII Arkheologicheskogo s"ezda (Exhibition of the VIII Archaeological Congress)' (1897), in: *Trudy VIII Arkheologicheskogo s"ezda v Moskve v 1890 g [Proceedings of the VIII Archaeological Congress]*. Moscow, vol. 4, pp. 207–241. (in Russian)

Vzdornov G.I. (1963) 'Fresco painting of the altar barrier of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery in Zvenigorod', in: *Drevnerusskoe iskusstvo: XV– nachala XVI veka [Old Russian Art: 15th – early 16th century]*. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 75–82. (in Russian)

Vzdornov, G. I. (2007) *Ikony-tabletki Velikogo Novgoroda. Sofiiskie sviatitsy [Veliky Novgorod tablet icons]*. Moscow: Grand Kholding Publ. (in Russian)

Wolter, B.-M. (1997) (ed.) *Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14. bis 16 Jahrhunderts*. Frankfurt: Verlag Gerd Hatje. (in German)

Zabelin, I. E. (1894) 'List of icon paintings and paintings by Moscow palace and city masters of the 17th century', *Russkii khudozhestvennyi arkhiv [Russian art archive]*. Moscow, iss. 2, pp. 108–130; iss. 3, 163–175. (in Russian)

Zabelin, I. I. (1869) *Domashnii byt russkikh tsarits v XVI–XVII st. [Home life of Russian queens in the 16th–17th centuries]*. Moscow: Tipografia Gracheva i Komp Publ. (in Russian)

Zonova, O. V. (1985) 'About the early altar frescoes of the Assumption Cathedral', in: *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia [Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and research]*. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 69–86. (in Russian)