

Устинова Юлия Владимировна, заведующая сектором станковой и монументальной живописи отдела хранения (научно-фондового); старший преподаватель. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, Россия, Москва, Андроньевская пл., 10. 105120; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Россия, Москва, ул. Новокузнецкая, 23б. 115184. y.ustinova@rublev-museum.ru ORCID ID: 0000-0002-0902-1110

Ustinova Julia Vladimirovna, head of the sector of easel and monumental paintings of the Department of storage; senior lecturer. The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, 10 Andron'evskaia sq., 105120, Moscow, Russian Federation; Saint Tikhon's Orthodox University, 23b Novokuznetskaia st., 115184, Moscow, Russian Federation. y.ustinova@rublev-museum.ru ORCID ID: 0000-0002-0902-1110

«ОБРЕЗАНИЕ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ» В МИНИАТЮРАХ «СЛОВА НА ЗАЧАТИЕ» ЛИЦЕВОГО СБОРНИКА ЧУДОВА МОНАСТЫРЯ 1560-Х ГОДОВ: К ПРОБЛЕМЕ МИГРАЦИИ ОБРАЗОВ

"THE CIRCUMCISION OF ST. JOHN THE BAPTIST" IN THE MINIATURES "WORD ON THE CONCEPTION" OF THE ILLUMINATED 1560S CONVOLUTE FROM CHUDOV MONASTERY: TO THE PROBLEM OF IMAGE ADAPTATION

Аннотация. Статья посвящена проблеме миграции образов из Западной Европы в изобразительное искусство позднесредневековой Руси на примере миниатюры «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» сборника Чудова монастыря 1560-х гг. (ОР РГБ ф. 98, №1844. Л. 155 об. – 156). Речь идет об изображении «Обрезания Иоанна Предтечи» в составе развитой композиции «Рождество и Наречение имени Предтечи». Этот уникальный для древнерусской и византийской иконографии сюжет был достаточно широко представлен в европейском искусстве, будучи, в свою очередь, композиционно зависимым от иконографии праздника «Обрезания Господня». Изображение последнего в Западной Европе было очень распространено, в связи с насыщенной богословской нагрузкой данного события, а также с активным почитанием в качестве реликвии *Carne Vera Sancta* (Священной крайней плоти) Христа. Ввиду отсутствия православного образца кремлевские миниатюристы XVI в., вероятно всего, воспользовались европейской иконографией этого праздника. На присутствие в Москве образца данного сюжета косвенно указывает стартовавшее на рубеже XVI–XVII вв. развитие иконографии «Обрезания Господня» в русском церковном искусстве. Ранние примеры его изображения обнаруживают близкое сходство с изучаемой миниатюрой. В то же время сюжет «Обрезания Иоанна Предтечи» не вошел в последующий состав житийного цикла святого, и миниатюра «Слова на Зачатие» осталась уникальным примером трансляции западноевропейского мотива в древнерусское искусство грозненской эпохи.

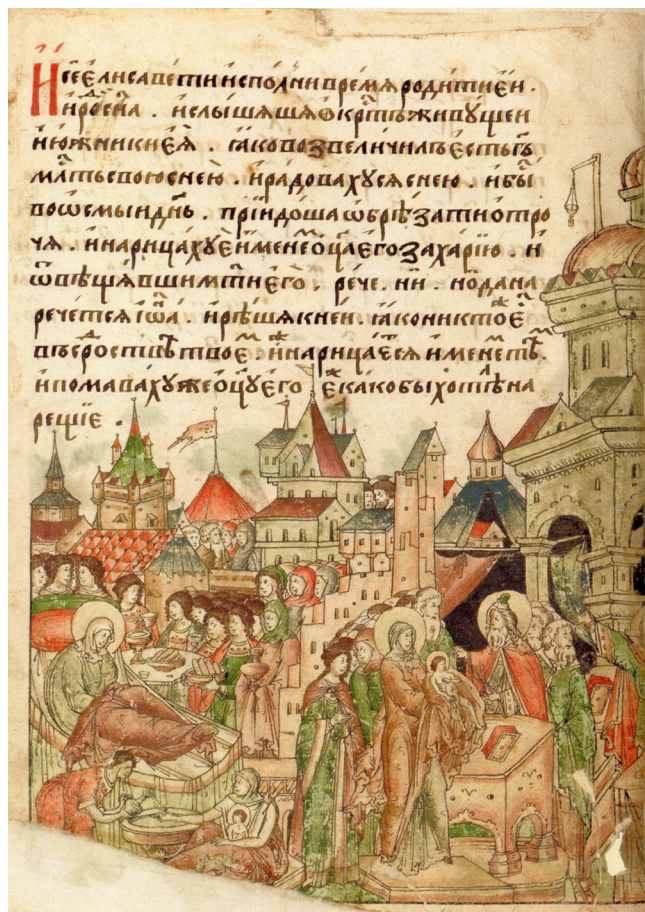
Ключевые слова: Обрезание Иоанна Предтечи; Обрезание Господне; царь Иван Грозный; древнерусская книжная миниатюра; изобразительное искусство XVI в.; иконография; лицевой сборник Чудова монастыря; миграция образов.

Abstract. The author studied the problem of the adaptation of images from Western Europe in the fine art of late Medieval Russia by the example of the miniature "Word on the Conception of John the Baptist" of the illuminated convolute from Chudov Monastery. It is about the image of the "Circumcision of John the Baptist" as part of the developed composition "Nativity and Naming of John the Forerunner" (fol. 155v – 156). This plot, unique to ancient Russian and Byzantine iconography, was popular in European art, being compositionally dependent on the iconography of the feast of the "Circumcision of Christ". In Western Europe, the image of the latter was very popular, given the intense theological load of this event, as well as the active veneration of the *Carne Vera Sancta* ("Sacred Foreskin") of Christ as a relic. Because of the absence of an Orthodox canon, the 16th-century Kremlin miniaturists used the European image of Circumcision, but most likely they were forced to focus on the "Circumcision of Christ". The presence of this plot in Moscow is indirectly indicated by the development of the iconography of the "Circumcision of the Lord" in Russian church art, which started from the turn of the 16–17th centuries. Early examples of its image show a close resemblance to the miniature being studied. At the same time, the plot of the "Circumcision of John the Baptist" was not included in the saint's life cycle, and the miniature "Word on the Conception" remained a unique example of a Western European motif permeated into the Old Russian art of the Ivan the Terrible era.

Keywords: Circumcision of John the Baptist; Circumcision of Christ; Tsar Ivan the Terrible; Old Russian book miniature; 16th-century fine art; iconography; illuminated convolute from Chudov monastery; migration of images.

Тема миграции образов является одной из наиболее актуальных в контексте изучения древнерусского искусства эпохи Ивана Грозного. Важным свидетельством трансляции иконографических мотивов из западнорусского изобразительного искусства в искусство позднесредневековой Руси, происходившей в это время, являются миниатюры «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» в составе лицевого сборника Чудова монастыря, хранящегося в ОР РГБ (собрание Е. Е. Егорова, ф. 98, №1844. Л.133 об.–186).

«Слово похвальное на Зачатие Иоанна Предтечи» — иллюминированное житие святого, выполненное в 1560–1570-х гг. в кремлевских мастерских предположительно для царя Ивана Грозного [6, с. 209]. То, что европейские произведения (в том числе гравюры Михаэля Вольгемута из нюрнбергского издания «Хроники» Гартмана Шеделя 1493 г., Лукаса Кранаха из немецкой Библии 1527 г., а также листовые гравюры Альбрехта Дюрера и его учеников) частично послужили образцами при создании миниатюр Чудовского сбор-



Илл. 1. Рождество, обрезание и наречение имени Иоанна Предтечи. Миниатюра «Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря. Москва, 1560-е. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Москва

Илл. 2. Обрезание Иоанна Предтечи. Фрагмент миниатюры «Слова на Зачатие св. Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря. Москва, 1560-е. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки, Москва

ника, было выявлено ранее Г. П. Георгиевским [2, с. 30–40] и Ю. А. Неволным [18–20]. Однако наблюдения этих авторов касались в основном фактов заимствования кремлевскими художниками из западных гравюр второстепенных пейзажных деталей и архитектурных мотивов, т. е. оформления заднего плана. Между тем более пристальное изучение иконографической программы «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» делает очевидным, что проникновение европейских образцов в художественную ткань данного произведения было гораздо более глубоким и оказало непосредственное влияние на сюжетно-композиционную и содержательную структуру его миниатюр¹.

В миниатюрах «Слова на Зачатие» присутствуют редкие сцены, которые не встречаются в древнерусском и византийском искусстве предшествующих эпох. Среди них изображение «Обрезания Иоанна Предтечи».

Этот неординарный сюжет введен в развитую композицию «Рождество и Наречение имени Иоанна» на миниатюре, расположенной на развороте л. 155 об. – 156 (Илл. 1, 2). В сцене Обрезания младенец Предтеча представлен нагим, лежащим на пеленке на руках у матери, которая стоит перед трепным столиком в левой части сцены. Напротив них — отец младенца Захария, готовящийся как священник совершить ветхозаветный обряд. В его левой руке ножницы, правую он в жесте благословения подносит к голове ребенка. Действо





Илл. 3. Фридрих Херлин. Обрезание Христа. 1466. Панель алтаря Двенадцати апостолов в церкви Св. Иакова в Ротенбурге-на-Таубере



Илл. 4. Джованни Баронцио. Рождество и Обрезание св. Иоанна Предтечи. Римини, 1335. Алтарная панель. Национальная художественная галерея, Вашингтон

изображено в присутствии многочисленных свидетелей — мужчин и женщин.

Сюжет «Обрезания Иоанна Предтечи» не был известен в составе житийного цикла Предтечи ни в древнерусском, ни в предшествовавшем ему византийском искусстве. В восточнохристианской традиции сцена рождения святого строилась по композиционной схеме, близкой к изображению «Рождества Богоматери» [41, сс. 48–60; 14, с. 191–198; 42, сс. 156–157]. Она сопровождалась дополнительными эпизодами «Наречения имени Иоанна Захарией», в которой отец пишет на дощечке имя новорожденного и, реже, — «Поднесения младенца Иоанна Захарии», но именно мотив ветхозаветного обрезания в ней отсутствовал. Аналогично в византийском и древнерусском искусстве практически не получила развития и иконография близкого сюжета христологического цикла — «Обрезания Господня», хотя у этого события была дата литургического празднования (1 января) [29; 17, с. 298–300], в отличие от обрезания Предтечи, которое статусом отдельного праздника не обладало. Изображения «Обрезания Господня» в византийском искусстве ограничиваются единичными примерами, в частности — миниатюрой Минология Василия II первой четверти XI в. (Библиотека Ватикана, gr.1613, f.287)². На ней Богоматерь держит на руках Младенца, стоящий рядом с ней Иосиф разводит в стороны Его босые ножки, задрапированные выше колен складками хитона; навстречу им из храма выходит священник с ритуальным ножом в руках.

Напротив, в искусстве Западной Европы «Обрезание Господне» — сюжет весьма распространенный; сохранилось большое количество его изображений в разнообразных жанрах: в живописи, скульптуре, миниатюре и графике. Необходимость обозначить основные этапы эволюции иконографии «Обрезания Господня» в настоящей статье обусловлена как ее генетической связью с изучаемым сюжетом жития Предтечи, так и тем, что в русскоязычной историографии она освещена далеко не полно [23, с. 191–193; 17, с. 300–301; 5, с. 158–160]. Иконография «Обрезания Иоанна Предтечи» также практически не изучена³.

Популярность «Обрезания Господня» в западном искусстве была предопределена тем особым значением, которое придавалось католическими богословами данному событию Священной Истории. В католицизме Обрезание воспринималось как важный эпизод детства Иисуса: это официальное наречение Его имени, один из ранних моментов Его кеносиса, а также морализующий пример послушания Сына Отцу в лице ветхозаветного Закона. В своем популярном сочинении «Размышления о жизни Христа» Иоанн де Каулибус (Псевдо-Бонавентура) подчеркивал страдания, перенесенные Иисусом во время обряда обрезания, и проводил параллель между этим событием и современным бескровным крещением младенцев [11, с.25]⁴. Кроме того, Обрезание представляло один из важных богословских аргументов в пользу учения о полноте принятия Второй Ипостасью человеческой природы. Бернардино Лопес де Карвахаль, почетный камергер папы Сикста IV и будущий кардинал, в произнесенной в 1484 г. в Ватикане проповеди отмечал: «Обрезанием Он показал себя истинно воплощенным в человеческой плоти... [И] конечно, если текла кровь, то была боль, усилившаяся в младенческой плоти. Поэтому истинность человеческой плоти Христа была наиболее полно продемонстрирована его обрезанием» [33, р. 94].

Немаловажно, что в средневековой Европе также совершалось активное почитание *Carne Vera Sancta* (Священной крайней плоти) Христа в качестве чтимой паломнической реликвии. Представлялось, что *Sanctum Praeputium* был той практически единственной частью Его тела, которая (наряду с Его молочными зубами и пуповиной — *Umbilico Domini*) осталась на земле после Вознесения Спасителя⁵. Таким образом, эта святыня могла претендовать на уникальный статус частицы *мощей Христа*, игравших колоссальную роль в религиозной жизни средневековой Европы. Самая известная из реликвий такого рода, помещенная в украшенный драгоценными камнями золотой реликварий вместе с *Umbilico Christi*,

была выставлена в папской базилике св. Иоанна Крестителя на Латеранском холме в Риме. Согласно объяснявшему ее происхождение преданию, ангел принес обе реликвии из Иерусалима ко двору Карла Великого, а его внук, Карл Лысый, перевез их в Рим. Некоторые папы, по-видимому, испытывали беспокойство по поводу подлинности этой святыни — так, в начале XIII в. Иннокентий III заявлял, что только Господь знает наверняка, какие из реликвий являются подлинными. Но во второй половине XIV в. святая Бригитта Шведская засвидетельствовала, что удостоилась видения Девы Марии, уверившей ее — ватиканская крайняя плоть и пуповина действительно были настоящими фрагментами тела младенца Иисуса. Впрочем, это не помешало широкому почитанию аналогичных реликвий в других религиозных центрах Европы — например, в Сантьяго-де-Компостела, а также в монастыре Шарру в Пуату⁶ и в бенедиктинском аббатстве Нотр-Дам-де-Куломб⁷ в окрестностях Шартра во Франции. На протяжении средних веков и даже в новое время на владение *Carne Vera Sancta* также претендовали более десятка монастырей и храмов Испании, Бельгии, Германии и Италии⁸.

Важное значение придавалось *Sanctum Praeputium* и католическими мистиками. Святая Екатерина Сиенская (1347–1380), одна из четырех женщин, признанных Римом учителем Церкви, отмечала в своих письмах, что христиане, посвятившие себя Богу, обручены с Христом «не серебряным кольцом, а кольцом из его чистой плоти» («non con anello d'argento, ma con anello della carne sua»)⁹, используя в качестве игры слов двойное значение слова «carne» (плоть), с явной отсылкой к чтимой реликвии *Carne Vera Sancta*. Согласно ее жизнеописанию, Екатерина и сама носила на руке такое видимое только ей кольцо после своего мистического обручения с Христом [5, с. 159]¹⁰.

Изображения «Обрезания Господня» известны на Западе с XI в. Художники воплощали его по иконографической схеме, близкой к «Представлению Господа в Храме» («Сретению») [23, с. 192]; сцены часто соседствовали на алтарных панно и миниатюрах цикла детства Христа и композиционно перекликались. В готическом искусстве сложилось несколько вариантов иконографии «Обрезания Господня». Существовали композиции, в которых Дева Мария¹¹ или Иосиф Обручник¹² лично совершали обряд обрезания, но чаще это событие изображалось в Иерусалимском Храме при участии священников. В одной группе произведений во время обряда Младенец лежал на руках у Матери¹³, а в другой Его держал священник, в то время как Мария и Иосиф стояли несколько в стороне¹⁴. На ряде миниатюр Младенец Христос в этой сцене представлен непропорционально большим, а положение Его тела напоминает позу при Распятии, что было призвано подчеркнуть связь между этими актами Его кеносиса¹⁵. Для западных изображений Обрезания с XIV в. характерна подчеркнутая анатомичность: Младенца представляли полностью обнаженным с раздвинутыми ножками, при этом отчетливо демонстрировалась Его принадлежность к мужскому полу¹⁶, а изображение самого обряда по степени подробности сближалось с хирургической операцией. Очевидно, под влиянием культа *Carne Vera Sancta* создавались изображения, на которых во время Обрезания Иисуса присутствует небольшая шкатулка-реликварий — для вкладывания в него отсеченного фрагмента плоти (см., например, «Обрезание Господне» Фридриха Херлина 1466 г. на панели алтаря Двенадцати апостолов в церкви Святого Иакова в Ротенбурге-на-Таубере, Германия¹⁷ (Илл. 3)).

На фоне популярности этого христологического сюжета в западной иконографии не удивительно появление в странах католического мира и самостоятельной сцены «Обрезания Иоанна Предтечи» в составе изобразительного житийного цикла святого. Будучи лишенным того глубокого богословского значения, которое придавалось этому акту в жизни Христа, это событие тем не менее упоминалось в Евангелии, и уже хотя бы поэтому было достойно отдельного изображения. Его композиция строилась по образцу «Обрезания Господня»¹⁸. Сцена известна уже в романском искусстве с XII в. на рельефе капители, хранящейся в музее истории Лиона [8],



Илл. 5. Обрезание св. Иоанна Предтечи. Миниатюра Евангелиария Кlostернойбургского аббатства. Австрия, около 1340. Городская библиотека Шаффхаузена

а к XIV–XV вв. она приобрела ограниченное распространение по всей Европе. В качестве характерных примеров ее бытования можно назвать миниатюру английской Библии Холкхэма 1327–1335 гг. в Британской библиотеке в Лондоне [35, р. 31–32]¹⁹, алтарную панель «Рождество и Обрезание Иоанна Предтечи» Джованни Баронцио 1335 г. в Национальной художественной галерее в Вашингтоне²⁰ (Илл. 4), миниатюру австрийского Евангелиария Кlostернойбургского аббатства ок. 1340 г. в Городской библиотеке Шаффхаузена²¹ (Илл. 5), фреску на тот же сюжет в оратории Иоанна Предтечи в Урбино, расписанном в 1416 г. Якопо и Лоренцо Салимбени²², где первой нянькой Иоанна выступает сама Дева Мария, как об этом повествует сказание «Золотой легенды» (Илл. 6). Теме Обрезания Предтечи посвящены фрагмент шитого покрывала на алтарь баптистерия Сан-Джованни 1466–1488 гг. по рисунку А. Поллайоло в Музее собора Санта-Мария-дель-Фьоре



Илл. 6. Якопо и Лоренцо Салимбени. Рождество и Обрезание св. Иоанна Предтечи. Фреска оратория св. Иоанна Предтечи в Урбино. 1416



Илл. 7. Обрезание св. Иоанна Предтечи. Алтарное панно т.н. Нетолицкого ковчега. Чехия, 1490–1500. Замок Глубока над Влтавой, Чехия

во Флоренции [31, cat. 26. Pl. 39], алтарное панно так называемого Нетолицкого ковчега 1490–1500 гг. в замке Глубока над Влтавой в Чехии (Илл. 7)²³. Есть данный сюжет на алтарном панно «Рождество, Зачатие и обрезание св. Иоанна Крестителя» Террамо Пьяджио 1535 г. в Епархиальном музее в Генуе²⁴, а также на рельефе XVI в. в соборе в Норвидже в Англии [35, p. 73].

Принимая во внимание существование столь развитой иконографической традиции «Обрезания» на Западе и практически полное ее отсутствие на православном Востоке, логично предположить, что изображение на миниатюре «Слова на Зачатие» полностью обнаженного младенца Иоанна с раздвинутыми ножками является очень близким воспроизведением древнерусским художником именно европейского образца. Но каким образцом мог воспользоваться миниатюрист? Маловероятно, что в распоряжении кремлевских мастеров оказалось изображение именно «Обрезания Иоанна Предтечи», которое в западном искусстве имело все же достаточно ограниченное распространение. Более правдоподобной представляется версия, что древнерусский миниатюрист опирался на изображение «Обрезания Господня» — гораздо более популярного сюжета, — которое он самостоятельно переработал, приспособив под соответствующий эпизод из детства Иоанна. Вероятно, оно принадлежало к той группе памятников, где Младенца держат на

руках Богоматерь или другая женщина. Такой вариант композиции был одним из наиболее распространенных, в том числе — в ближайших к России странах Восточной Европы, о чем свидетельствуют алтарные панно на этот сюжет второй половины XV в. в костеле Девы Марии в Гданьске²⁵ и в базилике Апостола Андрея в Олькуше в Польше ок. 1485 г. (Илл. 8) [32, s. 68–69].

Трансляция данного образа, как и подобных ему других латинских образцов, вероятнее всего, совершилась при помощи принесенных на Русь гравированных листов или миниатюр в иллюстрированных кодексах — легко транспортируемых (но, к несчастью, столь же легко подверженных порче или утрате) предметов изобразительного искусства. Такими могли стать немецкие печатные гравированные Библии, содержащие изображение искомого сюжета — например, Кельнская Библия 1478–1479 гг. Г. Квентеля и Б. фон Ункеля с 123 ксилографиями²⁶, Нюрнбергская Библия 1483 г. А. Кобергера, а также иллюстрированные «Библии бедных», имевшие широкое хождение как в рукописных, так и в печатных вариантах²⁷. Поскольку многие изображения «Обрезания» строились по однотипным композиционным схемам, трудно назвать конкретный источник иконографии кремлевской миниатюры, но не исключено, что таковым могла стать гравюра «Обрезание Господне» Ханса Брозамера 1535 г., входившая в состав иллюстраций Библии Лютера²⁸.

Косвенные данные о дальнейшей эволюции иконографии «Обрезания Господня», как кажется, подтверждают высказанное предположение. Выше было отмечено, что изображения данного праздника не были известны в древнерусской иконографии классического средневековья. Однако с конца XVI в. они начинают фиксироваться (несмотря на очевидные лакуны вследствие неизбежной утраты части памятников), что наводит на мысль о введении в эту эпоху в обиход русских иконописцев иконографического образца на указанный сюжет — или, возможно, нескольких образцов²⁹. Одним из ранних свидетельств его бытования являются прориси первой четверти XVII в., вероятно, выполненные с более ранних изображений — годуновского или даже грознегского времени³⁰. Первая находилась в принадлежавшей до революции Румянцевскому музею рукописи 1608–1611 гг. (№449, л. 246 об.) [15, табл. CCCLI, №689], а вторая — в Строгановском лицевом иконописном подлиннике [22, с. 67] (Илл. 9). Помещенные в них изображения «Обрезания Господня» очень близко, почти «дословно», повторяют композицию изучаемой миниатюры Чудовского сборника. Совпадают взаимное расположение и позы главных действующих лиц и, главное, — практически идентичны изображения обнаженных младенцев, лежащих на пеленках с раздвинутыми ножками на руках у святых матерей.

Отмеченная композиционная близость этих памятников наводит на предположение, что они восходят к одному и тому же протографу, но при этом изображения на прориси несколько дальше отошли от западного оригинала: в руке священнослужителя на них отсутствует изображение инструмента для совершения обряда, и он просто благословляет младенца Христа.

Следующее изображение «Обрезания Господня» находится на еще одном памятнике годуновского времени — складне «Богоматерь Владимирская, с праздниками и ликами святых» письма Прокопия Чирина начала XVII в. (ГТГ) [1, с. 283–284. ил. 231]. По представленному на нем клейму отчетливо видна произошедшая за несколько десятилетий эволюция иконографии данной сцены. Русские иконописцы, усвоившие новый для себя сюжет, успели за это время произвести «идеологическую правку» его изначальной иконографической схемы: они начали целомудренно изображать Младенца Христа полностью одетым. Именно в таком варианте сцена и вошла в последующую русскую иконописную традицию, о чем свидетельствует клеймо иконы «Зачатие Анны, с житием Богоматери» 1630-х гг. в московской церкви Иоанна Воина на Якиманке (Илл. 10)³¹, а также двухрядная чиновная икона «Обрезание Господне. Свт. Василий Великий» первой половины XVII в. (ГИМ)³² и «Обрезание Господне» из праздничного чина середины — третьей четверти XVII в. (ЦМИАР), поступившая из церкви Иоанна Предтечи в

Весьегонске³³. В синодальное время этот сюжет ограниченно входит в репертуар праздничных композиций в составе иконостаса³⁴.

Что касается изображения «Обрезания Иоанна Предтечи», то миниатюра 1560-х гг. в «Слове на Зачатие» лицевого сборника Чудова монастыря так и осталась первым и единственным уникальным опытом изображения этого сюжета в древнерусском искусстве. При дальнейшем развитии иконографии житийного цикла святого в XVII–XIX вв. данный эпизод оказался невостребованным.

Отдельную ремарку необходимо сделать относительно изображения ножниц в руках Захарии на изучаемой миниатюре «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи». В западной иконографии ножницы в качестве инструмента обрезания изображались относительно редко³³, хотя в целом нельзя исключить возможность того, что в распоряжении кремлевских художников оказался именно такой образец. Уникальным является расположение инструмента на миниатюре: Захария направляет ножницы не к нижней части торса младенца Иоанна, а вверх, одновременно другой рукой касаясь его головы. Благодаря этому создается впечатление, что он намеревается состричь волосы ребенка. В известных нам западных произведениях с изображением Обрезания аналогичного такому изображению не находится.

Было ли описанное художественное решение миниатюры осознанным или же оно возникло спонтанно, вследствие отсутствия знакомства православного художника с реалиями обрядовой иудейской практики, — исследователю остается только гадать. Как уже неоднократно подчеркивалось, данное изображение является абсолютно уникальным для древнерусской иконографии, и контекст аналогичных памятников, в котором его можно было бы правильно интерпретировать, отсутствует. В силу указанных обстоятельств, остается делать только очень осторожные предположения.

Во фрагменте текста «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи», которое иллюстрировал изучаемой миниатюрой художник, пострижение волос не упоминается. В нем, как и следовало, говорится об обрезании крайней плоти, а ход событий описан близко к евангельскому первоисточнику (Лк.1. 57–60): «И се, Елисавет, исполнился время родити ей, и роди сына. И слашаша окрест живущей и юзники ея, яко возвеличил есть Господь милость свою над нею, и радовахуся с нею. И бысть во осмый день, приидоша обрезати отроча и нарицаху е именем отца его Захариею. И отвещавши мати его, рече: ни, но да наречется Иоанн. И реща к неи, яко никтоже есть в средстве твоем, иже нарицается именем тем. И помаваху же отцу его, еже како бы хотел нареци е» (Л. 155 об.). Очевидно, что миниатюрист дал достаточно вольную интерпретацию как предполагаемому исходному художественному образцу, так и иллюстрируемому тексту. И, возможно, он сделал это не случайно, а преследуя особую цель, поставленную перед собой.

Как известно, *пострижение волос* является одним из священнодействий христианского таинства крещения, которое включает в себя и наречение имени, и последование «восьмого дня» (кстати, в качестве отсылки к восьмому дню Ветхого Завета, когда совершалось обрезание младенцев). А ведь именно сцена «Наречения имени Предтечи» следует за изображением его обрезания, поэтому аналогия с новозаветным чинопоследованием напрашивается сама собой. Согласно исследованиям литургистов, в древности чин пострижения волос совершался в отрыве от крещения, спустя несколько лет, когда ребенок подрастал и переходил в отроческий возраст. Но в позднеантичную эпоху данный обряд был присоединен к крещальному чину омовения святого мира и переосмыслен уже как заключительное священнодействие таинства крещения. Свт. Симеон, архиепископ Солунский (конец XIV в. — 1429 г.), объяснял крестообразное пострижение волос младенца как тот первый плод, или

«малый дар», который он может принести Христу, а также как знак признания над собой власти Христовой [13, с. 654].

Учение о преемственности между ветхозаветным обрезанием и христианским таинством крещения в восточнохристианском богословии восходит к апостольским посланиям (Кол. 2. 11–14). Согласно ему, подлинное обрезание состоит в том, что человек умирает и воскресает со Христом в Крещении, совлекая «греховное тело плоти» и наполняясь новой жизнью. Впоследствии именно ветхозаветная заповедь о необходимости совершать обрезание ребенка на восьмой день (Быт. 17. 12) служила для учителей Церкви веским доводом в пользу крещения детей, особенно в случае опасности для жизни (например, в трудах мч. Иустина Философа, Оригена, свт. Григория Назианзина) [13, с. 615, 624, 626]³⁴.

Поэтому возможно, кремлевский художник сделал в эпизоде «Обрезания Иоанна Предтечи» сознательную отсылку к чинопоследованию христианского крещения через намек на изображение пострижения его волос. Это связало бы ветхозаветный обряд, совершенный над юным Предтечей, с традицией новозаветных таинств, а само действие трактовалось бы как прообраз будущей новозаветной обрядовости. Не следует забывать и о том, что Иоанн Предтеча, повзрослев, стал Крестителем, в том числе — Крестителем Христа, а совершавшееся им «крещение покаяния» во многом прообразовало будущее церковное таинство [13, с. 617–618]. На связь с христианским таинством может намекать и книга, положенная на «требный столик», над которым Захария совершает обряд обрезания своего сына.

Разнообразные богословские и историософские идеи, порой сложные и неоднозначные, заложенные в композиционную структуру «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи»,



Илл. 8. Обрезание Христа. Около 1485. Алтарное панно в базилике Апостола Андрея в Олькеше



Илл. 9. Обрезание Господне. Прорись Строгановского лицевого иконописного подлинника. Первая четверть XVII в. Опубликовано в: Подлинник иконописный. Издание С. Т. Большакова, под ред. А.И. Успенского. М.: Паломник, 1998. Табл. 12

неотделимы от программы данного памятника, что неоднократно отмечалось в посвященных ему публикациях. Их замысел, вероятно, должен быть приписан его автору, в котором небезосновательно видят всероссийского митрополита Афанасия [7, с. 214–215]. Этот яркий церковный деятель грозненского времени, бывший духовником царя, образованный книжник, принимал участие в большинстве крупных литературно-исторических проектов своей эпохи, от создания «Степенной книги» до Лицевого летописного свода [16]. В программе «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи», задуманного как назидательное лицевое житие патронального святого Ивана Грозного, его создатель отразил содержание основных концепций, связанных с формированием идеологии Московского царства, в том числе и концепцию культа «ангела Государа» [27]. В нем небесный покровитель первого русского царя прославляется как величайший святой, «второй после Христа», «друг Христов», превосходящий святостью всех святых Ветхого Завета и даже ангелов [28]. Возможно, что в свете декларируемой идеологической программы даже совершенный в младенчестве над святым ветхозаветный обряд автор склонен был трактовать как неор-

динарное событие, намекающее на будущую роль Предтечи в Крещении Христа и установлении впоследствии одного из важнейших христианских таинств, открывающего двери в Церковь Христову — избранное стадо Спасителя.

Таким образом, на примере рассмотренной сцены прослеживается успешная миграция в русскую миниатюру эпохи Ивана Грозного из западного искусства не только отдельных иконографических деталей, но и целых сюжетов. При этом сами эти сюжеты могли иметь общие иконографические корни в христианской культуре до разделения церкви. Однако, в силу различных исторических обстоятельств, традиция их изображения получила преимущественное развитие не на православном Востоке, а на католическом Западе, где эти сцены оказались более востребованными. Возможно, именно благодаря обозначенным общехристианским глубинным истокам данные сюжетные мотивы не воспринимались русскими художниками позднего Средневековья как чуждые православной культуре, и легко включались ими в собственный иконографический вокабуляр.

Справедливости ради нужно отметить, что «культурное западничество» в Москве в грозненское время носило еще очень локальный характер и сосредоточивалось в основном в кругах высшей светской и церковной аристократии. Копирование латинских образцов было осознанно избирательным и всегда оправданным с точки зрения того содержания, которое воспроизводившие их художники пытались донести до своих зрителей. Этим грозненская эпоха разительно отличалась от XVII и последующих столетий, когда копирование западных памятников стало массовым явлением, в значительной степени определившим лицо позднего русского церковного искусства.



Илл. 10. Обрезание Господне. Клеймо иконы «Зачатие Анны, с житием Богоматери». 1630-е. Церковь св. Иоанна Воина на Якиманке, Москва. Фото Д. В. Денисова

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ О других сюжетах, принятых в иконографию миниатюр «Слова на Зачатие» из западноевропейского искусства см. [25; 26; 28].

² The official site of Vatican Library, Rome. URL: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/ (дата обращения: 01.06.2022).

³ А. Кэпер в диссертации, посвященной иконографии Иоанна Предтечи в средневековой Англии 1300–1550 гг., указала на редкость данного сюжета в составе житийного цикла святого и на его близость к иконографии «Обрезания Господня», привела два памятника с его изображением [35, р. 31–32, 73].

⁴ «Господь Иисус начал проливать за нас пресвятую Свою кровь. Рано начал Он страдать за нас. Безгрешный, сегодня он начал нести наказание за нас. Сочувствуй Ему и плачь вместе с Ним, ибо сегодня Он громко плакал. Вообще в дни праздников мы должны радоваться о нашем спасении; но также и сочувствовать и скорбеть о Его боли и муках» [11, с. 25].

⁵ В действительности, в соответствии с ветхозаветным ритуалом, обрезанную часть крайней плоти закапывали.

⁶ Говорили, что название монастыря Шарру (Chargoux) происходит от *chair rouge*, «красная плоть», что означает самое ценное достояние обители. В начале XII в. монахи Шарру отправились в Рим, привезя крайнюю плоть, частицу истинного Креста и сандалию Иисуса для освидетельствования папой римским. Реликвия была утеряна во время религиозных войн XVI в., когда гугеноты частично разрушили монастырь. Но в 1856 г. в стене были обнаружены реликварии, и местный епископ в конце концов пришел к выводу, что в одном из них действительно находилась Священная крайняя плоть. Министерство внутренних дел Франции профинансировало строительство новой церкви для размещения реликвии, и в 1862 г. она была перевезена в свой новый дом среди толпы свидетелей. Епископ произнес вступительную проповедь, заявив, что он заметил на крайней плоти немного свернувшейся крови Спасителя [33, р. 95–96].

⁷ Местные верования приписывали Священной крайней плоти из аббатства Нотр-Дам-де-Куломб способность разрешать бесплодие у женщин и приносить легкие роды. В 1421 г., во время беременности своей супруги Екатерины де Валуа, король Англии Генрих V, которому буллой от папы Мартина V была дарована привилегия перемещать реликвии, позаимствовал святую крайнюю плоть аббатства Куломб и привез ее жене в Англию. Затем реликвию отправили обратно во Францию, где разместили в Сент-Шанель в Париже [33, р. 96].

⁸ Жан Кальвин в своей книге «*Traite des reliques*» (1543) задавался вопросом, как могла быть сохранена крайняя плоть Иисуса и особенно как ее можно найти одновременно в Шарру и в Риме. В 1900 г. Ватикан, очевидно, почувствовав, что почитание Священной крайней плоти ставит Церковь в затруднительное положение, издал постановление, согласно которому любой, кто ссылается на «истинную священную плоть» (*Carne Vera Sancta*), подлежит отлучению. Тем не менее священники церкви в итальянской деревне Кальката, недалеко от Витербо, продолжали демонстрировать реликвию каждое 1 января до 1983 г., когда она была украдена — возможно, ради ее драгоценного реликвария, выполненного в виде украшенной драгоценными камнями серебряной вазы, несомой ангелами [33, р. 97–98].

⁹ «О сладостная любовь Иисус! В знак того, что ты взял ее в невесты, по прошествии восьми дней, во время святого Обрезания, Ты дал ей кольцо со сладостной и святейшей руки Твоей. Вы ведь знаете, моя досточтимая мать, что по прошествии восьми дней была взята плоть Его размером с ободок кольца. <...> И заметьте: огонь Божественной любви дал нам не золотое кольцо, а кольцо Своей чистой плоти». Екатерина Сиенская. Письмо к Иоанне, королеве Неаполитанской, 4 августа 1375 г. [цит. по: 5, с. 159].

¹⁰ Агнесс Бланбекин (1224–1315), австрийская бегинка и мистик, пошла в своих видениях еще дальше: в одном из них она во время медитации «вкусила» крайнюю плоти Христа, ощутив при этом необычайный экстаз [40, р. 35; 33, р. 97].

¹¹ Миниатюра «Размышление о Жизни Христа» (Сиенна, Италия, ок. 1330 — 1340 гг. Парижская национальная библиотека, Ms. Italien 115. Fol. 24v) [5, с. 160, ил.163].

¹² На миниатюре богемского Пассионария (пассионала) аббатисы Кунгуты (1313–1321 гг. Национальная библиотека республики Чехия, Прага, XIV A 17, f. 6r) (Искусствовед.ру. URL: <https://iskusstvoed.ru/2017/07/14/passionarij-passional-abbatitsy-kung/> (дата обращения: 01.06.2022)).

¹³ Например, на французской миниатюре «Обрезание Христа» «Золотой легенды» 1382 г. (Британская библиотека, BL Royal 19 B XVII, f. 36v) (The official site of The British Library, London. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=43276> (дата обращения: 01.06.2022)), на миниатюре Бревиария любви Матфре Эрменгау из Безье (каталонская прозаическая версия) (последняя четверть XIV в. Британская библиотека, BL Yates Thompson 31 f. 220v) (The official site of The British Library, London. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=8084> (дата обращения: 01.06.2022)), на фрагменте gobелана с Житием Девы Марии XV в. в Соборе Богоматери в Боне (Beaune), Бургундия, Франция; в витражном медальоне 1490-х гг. из области Верхнего Рейна в Германии (Метрополитен-музей, инв. № 32.24.3) [37, pp. 237–239, fig. 6], на алтарном панно «Обрезание Христа» ок. 1500 г. из монастыря Херонимо-де-ла-Сисла в музее Прадо [38, р. 635]. Первоисточник данной композиции не выявлен, однако мастер Ла Сисла, ученик мастера из Авилы — испанского художника XV в., работавшего во фламандском стиле, явно пользовался нидерландскими гравюрами для своих работ, в частности, его «Успение Богоматери», принадлежащее тому же комплексу, было вдохновлено гравюрой Мартина Шонгауэра.

¹⁴ На миниатюре «Обрезание Христа» Бревиария королевы Елизаветы Кастильской 1497 г. (Британская библиотека, BL Additional 18851 f.37) (The official site of The British Library, London. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=50328> (дата обращения: 01.06.2022)). К этой группе относится алтарная панель «Обрезание» А. Дюрера из серии «Семь скорбей Богоматери» (1495–1496 гг. Государственная галерея Дрездена, Gal.-Nr. 1875) (Offizielle website Staatliche Kunstsammlungen, Dresden. URL: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/271972> (дата обращения: 01.06.2022)), которую впоследствии повторил в рисунке Себастьян Бэхам (1510–1550 гг. Метрополитен-музей, инв. № 1995.470) (The official site of The Metropolitan Museum, New York. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/334794> (дата обращения: 01.06.2022)), а также гравюра А. Дюрера из цикла «Жития Богоматери» №10 1505 г.

¹⁵ Например, на миниатюрах «Обрезание Христа» римского миссала “*Missal of Augier de Cogeux*” из Франции последней четверти XIII — первой четверти XIV в. (Британская библиотека, BL Additional 17006 f.17) (The official site of The British Library, London. URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=61186>, (дата обращения: 01.06.2022) и Бревиария Мартина Арагонского (Испания, первая половина XV в. Парижская национальная библиотека, BNF Ms. Rothschild 2529, f. 141v) [5, с. 158. Ил. 161].

¹⁶ Маскулинность Христа акцентировалась католическими богословами в качестве подтверждения полноты Его человеческой природы. По словам Бернарда Клервоского (1090–1153) в акте обрезания Христос получил на своем теле «доказательства истинного человечества». В одном из видений Бригитты Шведской о Рождестве Христовом подчеркивалось, как важно, что Христос вочеловечился именно в мужском теле. По ее словам, «пастухи, пришедшие поклониться Божественному Младенцу, хотели узнать, кто родился: девочка или мальчик. Ангелы сказали им, что на свет появился Спаситель мира, а не спасительница. Выяснив это, они удалились, славя Бога» [5, с. 158, 156].

¹⁷ Wikimedia Commons, the free media repository. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Right_panel_\(front\)_of_the_high_altar_in_St._Jakob_in_Rothenburg_ob_der-Tauber#/media/File:St.Jakob_-_Hochaltar_-_Beschneidung_Christi.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Right_panel_(front)_of_the_high_altar_in_St._Jakob_in_Rothenburg_ob_der-Tauber#/media/File:St.Jakob_-_Hochaltar_-_Beschneidung_Christi.jpg). (дата обращения: 01.06.2022).

¹⁸ Не редки в иллюстрированных Библиях, например, в Библии бедных, и изображения сцен обрезания ветхозаветных персонажей, которые часто выступали как комментарий к главной сцене «Обрезания Господня» и композиционно строились по аналогичной схеме. Так, в рукописном экземпляре 1360-1375 гг., хранящемся в Баварской библиотеке в Мюнхене, изображение «Обрезания Господня» сопровождается двумя эпизодами из Ветхого Завета: «Обрезание Авраамом Исаака» и «Установление обрезания» (Баварская государственная Библиотека, BSB Cgm 20, f. 2. URL: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV037258431> (дата обращения: 14.10.2022)).

¹⁹ Британская библиотека в Лондоне, BL Add MS 47682 f. 18 v (The official site of British Library. URL: https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_47682_fs018v (дата обращения: 01.06.2022)).

²⁰ NGA Инв. №1952.5.68 (The official site of National Gallery of Art, Washinton. URL: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.41683.html> (дата обращения: 01.06.2022)).

²¹ Manuscript SBS Gen. 8 Klosterneuburger Evangelienwerk 1340 F.5v Schaffhausen Stadtbibliothek (Offizielle website Schaffhausen Stadtbibliothek. URL: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/sbs/0008//5r> (дата обращения: 01.06.2022)).

²² Wikimedia Commons, the free media repository. URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Салимбени.РождениеИоанна.ОбрезаниеИоанна.jpg> (дата обращения: 01.06.2022).

²³ Готический алтарь Иоанна Крестителя с четырьмя сценами его жития: «Рождество Иоанна Предтечи», «Обрезание», «Крещение Христово», «Усекновение главы». По мнению Р. Лавички, предназначался для костела Святого Иоанна Крестителя и Прокопа в Чешских Будейовицах [36].

²⁴ Wikimedia Commons, the free media repository. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Circumcision_and_Birth_of_John_the_Baptist_with_Annunciation_to_Zechariah_by_Teramo_Piaggio (дата обращения: 01.06.2022).

²⁵ Wikimedia Commons, the free media repository. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circumcision_of_the_Lord_\(Gda%C5%84sk_St._Mary_Church\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circumcision_of_the_Lord_(Gda%C5%84sk_St._Mary_Church).jpg) (дата обращения: 01.06.2022).

²⁶ И ее вариант 1479 г. на нижнесаксонском диалекте с аналогичными ксилографиями, сокращенными до 113: Biblia (in dialecto Saxoniae inferioris) / Cum glossis secundum Postillam Nicolai de Lyra. Köln: [Heinrich Quentell], [ca 1478]. РГБ МК Л 15. На Л. 186 об. размещена гравюра с изображением Евангелиста Луки, Рождества Христова, Обрезания и Поклонения волхвов (сайт «Национальная электронная библиотека». URL: <https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01000949197?page=380&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 14.10.2022)).

²⁷ Баварская государственная Библиотека, BSB Cgm 20, f. 2. URL: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV037258431> (дата обращения: 14.10.2022).

²⁸ ГМИИ им. А.С. Пушкина. ГИК-2151 Г-55791 ГК 35396783 (сайт Государственного музейного каталога РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=35589270> (дата обращения: 14.10.2022)).

²⁹ На параллельное хождение в эту эпоху другого, близкому к классическому «Сретению», образца «Обрезания Господня» может указывать композиция иконы из праздничного чина из церкви Василия Великого деревни Быстрокурье Холмогорского района Архангельской области в Архангельском музее изобразительных искусств [10, кат. № 89, с. 430–431, 433, ил. с. 432, 434, 435].

³⁰ Так, прориси «Зачатыя Иоанна Предтечи» и «Крещения Господня» в строгановском иконописном подлиннике [22, табл. 12, 216] воспроизводят схемы соответствующих пластин оклада с греческой иконы Иоанна Предтечи в молении, патрональной иконы Ивана Грозного, стоявшей напротив царского моленного места в иконостасе Благовещенского собора Московского Кремля (ММК, инв. Ж-519/1–2) [4, кат. 5, 6, с. 40, 41].

³¹ [2, с. 176–179]. Благодарю Т. Ю. Холдину, автора дипломной работы бакалавра истории искусства ПСТГУ-2022, посвященной исследованию данной иконы, за предоставленное изображение ее клейма (фото Д. В. Денисова).

³² ГИМ 103794/12 ПС 1-12 ГК 21871399 (сайт Государственного музейного каталога РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=21871399&imageExists=null> (дата обращения: 14.10.2022)).

³³ ЦМиАР КП-996 [14, кат.18, с. 96].

³⁴ В синодальное время при создании икон художники разнообразили иконографию праздника, вновь активно обращаясь к западному наследию — к популярным в эту эпоху гравированным изданиям. Характерными примерами служит икона «Обрезание Господне» первой четверти XVIII в. из собрания И. В. Антышко, созданная на основе гравюры из Евангелия Наталиса И. Вирикса по рисунку Б. Пассери [9, кат. № 51, с. 132–133], икона на тот же сюжет письма Максима Калинина Искрицкого 1736–1738 гг., выполненная в Санкт-Петербурге для Софийского собора в Вологде [12, с. 10, 338, ил. П] на основе гравюры Л. ван Дойткума по рисунку Г. ван Гронингена из Библии Пискатора [39, с. 283–284, л. 231], а также икона в форме тондо последней четверти XVIII в., Санкт-Петербург (?), в собрании ГМИР [12, кат. № 59, с. 322, илл. с. 83]. К этой группе памятников нужно отнести и изображение «Обрезания Господня» в настенной росписи Спасского собора Новоспасского монастыря в Москве, видимый слой которой, исполненный в технике масляной живописи в XIX в., также являет свободный парафраз гравюры из Библии Пискатора [21, с. 280. Табл. в приложении 2.9].

³⁵ В качестве инструмента обрезания чаще изображались нож или скальпель. Данные ритуальные предметы также могли становиться объектами культа. Так, в монастыре Сен-Корнель в Компьене хранился нож, который был якобы использован для обрезания Иисуса, а в римской церкви Сан-Якопо-ин-Борго экспонировали камень, на котором был обрезан Младенец [30, р. 105–113]. Изображение ножниц в данном сюжете было менее популярно, но они показаны в руках священника на изображении Обрезания Христа Фра Беато Анжелико в росписи шкафчика для серебряной утвари ок. 1451 — 1452 гг. в музее Сан-Марко во Флоренции (Wikimedia Commons, the free media repository. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fra_Angelico_-_Circumcision_-_WGA00612.jpg (дата обращения: 01.06.2022)). После миниатюры Чудовского сборника изображение ножниц в сюжете «Обрезания» надолго исчезает из русского церковного искусства, однако они отчетливо изображены в руках у священника на иконе «Обрезание Христа» второй половины XVII в. из собрания Кирилло-Белозерского музея-заповедника (КБИАХМ КП-3069 Инв. ДЖ-959 ГК 2058161 (сайт Государственного музейного каталога РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=554424> (дата обращения: 14.10.2022)).

³⁶ В католицизме также существовало учение о преемственности между ветхозаветным обрезанием и крещением, опиравшееся на труды ранних латинских авторов. Так, свт. Зинон Веронский (ум. в 370 г), автор целого ряда предкрещальных катехизических сочинений, прямо называл крещение «вторым, духовным обрезанием». Свт. Григорий Эльвирский (ум. после 392 г.) говорил о крещении как о новом обрезании — «обрезании сердца» (cordis circumcisio). Гуго Сен-Викторский (ок. 1096 — 1141) в сочинении «О Таинствах христианской веры» также рассматривал связь между двумя обрядами; по его мысли, «как и обрезание, Крещение избавляет человека от погибели, делая его причастным совершенному Христом искуплению» [13, с. 641, 642, 681]. По словам Иоанна де Каулибуса, «в наши дни больше не делают телесного обрезания. У нас крестины: в них больше благодати и меньше

мучений. Но мы должны получить обрезание духовное: отрезать и отбросить все лишнее, как учит нас бедность. Кроме того, духовное обрезание должно коснуться всех чувств нашего тела: мы должны скупо пользоваться зрением, слухом, вкусом, осязанием, и в особенности способностью говорить» [11, с. 25]. Сопоставление Обрезания Христа и крещения христианского младенца в купели предпринималось и в искусстве: оно показано, например, на миниатюре французской Морализованной Библии 1225–1250 гг. в собрании Британской библиотеки в Лондоне (Harley 1527, f. 10v) [34, pp. 219–221].

Список литературы:

1. Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года: Сборник материалов: Каталог выставки / Авт.-сост. Э. К. Гусева, А. М. Лукашов, Н. В. Розанова, Г. В. Сидоренко. М.: Авангард, 1995. 192 с.
2. Галашевич А. А., Максимова Г. А., Полунина К. С. Храм святого мученика Иоанна Воина, что на Якиманке в Москве. М.: Северный паломник, 2011. 332 с.
3. Георгиевский Г. П. Русская миниатюра XVI в. // Древнерусская миниатюра. Сто листов миниатюр с описаниями и статьями М. Владимировой и Г. П. Георгиевского. М.: Академия, 1933. 115 с.
4. Закат династии. Последние Рюриковичи. Лжедмитрий [Каталог выставки] / Сост. И. Мельникова, В. Шарина. М.: Музеи Московского Кремля, 2021. 224 с.
5. Зотов С., Майзульс М., Харман Д. Страдающее средневековье. М.: Изд. АСТ, 2018. 416 с.
6. Иванов М. Л. О «Слове Похвальном на Зачатие Иоанна Предтечи» Чудовского лицевого сборника: Исследовательская статья // Лицевой сборник Чудова монастыря. Научный аппарат / И. В. Левочкин, М. С. Крутова, М. Л. Иванов. М.: Актеон, 2015. С. 177–219.
7. Иванов М. Л. Сюжеты миниатюр «Слова похвального на Зачатие Иоанна Предтечи» // Лицевой сборник Чудова монастыря. Научный аппарат / И. В. Левочкин, М. С. Крутова, М. Л. Иванов. М.: Актеон, 2015. С. 150–176.
8. Иванова Ю. В. Иоанн Предтеча [Иконография в западноевропейском искусстве] // Православная энциклопедия. Т. 24. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. С. 577.
9. Иконопись Оружейной палаты из частных собраний [Каталог выставки в ЦМиАР] / Сост. Н. И. Комашко; под ред. Б. Н. Дудочкина. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2017. 168 с.
10. Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т / О. Н. Вешнякова, Э. С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 501 с.
11. Каулибус де, Иоанн (Псевдо-Бонавентура). Размышления о жизни Христа. М.: Институт Святого Фомы, 2011. 320 с.
12. Комашко Н. И. Русская икона XVIII века. М.: Агей Томеш, 2006. 340 с.
13. Крещение // Православная энциклопедия. Т. 38. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 612–707.
14. Лики русской иконы: Древнерусская живопись XVI–XVIII веков из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева: Каталог выставки = Images of the Russian Icon: Old Russian Paintings of the 16th – 18th Centuries from the Collection of the Andrei Rublev Museum of Medieval Russian Art: Exhibition catalogue / Авт. вступ. ст. Н. И. Корнеева, Т. Н. Нечаева. М.: Авангард, 1995. 120 с.
15. Лихачев Н. П. Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков. Ч. II (Таблицы ССXI–СССХХIX). СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1906. 444 с.
16. Макарий (Веретенников), архим. Всероссийский митрополит Афанасий // Богословские труды: Сб. 25. М.: Издание Московской Патриархии, 1984. С. 247–257.
17. Макаров Е. Е., Э. В. III. Обрезание Господне // Православная энциклопедия. Т. 52. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2018. С. 298–301.
18. Неволин Ю. А. Три лицевые рукописи XVI в., оформленные кремлевским мастером — знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры // Конференция по истории средневековой письменности и книги. К 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Тезисы докладов. 25–27 октября 1977 г. Ереван, 1977. С. 67–68.
19. Неволин Ю. А. Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и о составе библиотеки Ивана Грозного // Советские архивы. 1982. № 1. С. 68–70.
20. Неволин Ю. А. Влияние идеи «Москва — Третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира. Вып. I. М.: ПСТГУ, 1996. С. 71–84.
21. Никитина Т. Л. Русские церковные стенные росписи 1670–1680-х годов. М.: Индрик, 2015. 463 с.
22. Подлинник иконописный / Издание С. Т. Большакова, под ред. А. И. Успенского. М.: Паломник, 1998. 174, 247, [3] с.
23. Покровский Н. В. Евангелие в памятниках иконографии. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
24. Устинова Ю. В. Рождество Иоанна Предтечи [Иконография] // Православная Энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2020. Т. 60. С. 71–75.
25. Устинова Ю. В. «Се Агнец Божий, вземляй грехи мира...» К вопросу о генезисе одного иконографического извода святого Иоанна Предтечи в древнерусском искусстве // Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Т. XVI. М., 2020. С. 29–44.
26. Устинова Ю. В. «Встреча Марии и Елисаветы» в миниатюрах сборника Чудова монастыря 1560-х годов: к проблеме интерпретации авторского замысла «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» // Вестник сектора древнерусского искусства ГИИ. 2022. № 1. С. 104–121.
27. Устинова Ю. В. Царский ангел. Новые сюжеты в иконографии св. Иоанна Предтечи эпохи Ивана Грозного // Искусствознание. 2022. № 2. С. 150–185.
28. Устинова Ю. В. Царь и «царский ангел»: к проблеме образной интерпретации историософских концепций XVI в. в миниатюрах сборника Чудова монастыря 1560-х гг. // Вестник ПСТГУ. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. Вып. 46. М., 2022. С. 9–33.
29. Cabrol F. Circoncision (Fete de la) // DACL. Vol. 3. Pt. 2. Col. 1717–1728.
30. Cordes P. Trésor, mémoire, merveilles: les objets des églises au Moyen Age. Paris: EHESS. 662 p.
31. Ettliger L. D. Antonio and Piero Pollaiuolo. Oxford: Phaidon Press, 1978. 183 p.
32. Gadomski J. Wstęp do badań nad małopolskim malarstwem tablicowym XV wieku (1420–1470) // Folia Historiae Artium. T. XI. Polska Akademia Nauk. Komisja Teorii i Historii Sztuki, Polska Akademia Umiejętności. Komisja Historii Sztuki. Kraków: Państwowe Wydawn. Naukowe, 1975. S. 37–81.
33. Glick L. B. Marked in Your Flesh: Circumcision from Ancient Judea to Modern America. Oxford: Oxford University Press, 2005. 370 p.

34. Hellemans B. *La Bible moralisée: une œuvre à part entière: création, sémiotique et temporalité au XIIIe siècle*. Turnhout: Brepols, 2010. 578 p.
35. Kaper A. *The Iconography of St John the Baptist in Medieval England, c. 1300-1550*. MPhil thesis. University of St Andrews: St Andrews, 2016. 234 p. URL: <https://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/9791> (дата обращения: 15.10.2022)
36. Lavička R. *Tzv. Netolická archa // AD UNICUM. I/2*. Praha, 2018. P. 63–65.
37. Minott Ch. I. *A Group of Stained-Glass Roundels at the Cloisters // The Art Bulletin*. 1961. Vol. 43. No 3. P. 237–239.
38. Pérez Sánchez A. E. *Museo Nacional del Prado, Catálogo de las pinturas*. Madrid: Museo del Prado, 1985. 870 p.
39. *Teatrum biblicum. Библия Пискатора 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи*. М.: ГТГ, 2020. 524 с.
40. Wiethaus U. *Agnes Blannbekin, Viennese Beguine: Life and Revelations*. Cambridge: Boydell & Brewer, 2002. 184 p.
41. *Κατσιωτή, Α. Οι Σκηνοί της Ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρομού στη Βυζαντινή Τέχνη*. Αθήνα: τυλ. Τυπικόν, 1998. 347 σ.
42. Χατζηδακή, Ν. Γέννηση Παναγίας - Γέννηση Προδρόμου, παραλλαγές και αποκρυστάλλωση ενός θέματος στην κρητική εικονογραφία του 15ου-16ου αιώνα // *Δελτίον ΧΑΕ 11 (1982–1983), Περίοδος Δ΄. Στη μνήμη του Αναστασίου Κ. Ορλάνδου (1887–1979)*. Αθήνα, 1983. Σ. 127–180. URL: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltion/issue/view/vol29>

References

- Cabrol, F. 'Circumcision (Fete de la)', *DACL*, 3(2), col. 1717–1728. (in French)
- Cordez, P. (2016). *Trésor, mémoire, merveilles: les objets des églises au Moyen Age*. Paris: EHESS Publ. (in French)
- Ettlinger, L. D. (1978) *Antonio and Piero Pollaiuolo*. Oxford: Phaidon Press Publ.
- Gadomski, J. (1975). 'Introduction to the Study of Małopolska Tabletop Painting of the 15th Century (1420–1470)', *Folia Historiae Artium*, 11, pp. 37–81. (in Polish)
- Galashevich, A. A., Maksimova, G. A., Polunina, K. S. (2011) *Khram sviatogo muchenika Ioanna Voina, chto na Iakimanke v Moskve [The Church of the Holy Martyr John the Warrior, in Yakimanka in Moscow]*. Moscow: Severnyi palomnik Publ. (in Russian)
- Georgievskii, G. P. (1933) 'Russian Miniature in the 16th Century', in *Drevnerusskaia miniatiura. Sto listov miniatur s opisaniiami i stat'iami M. Vladimirova i G. P. Georgievskogo [Old Russian Miniature. One Hundred Sheets of Miniatures with Descriptions and Articles by M. Vladimirov and G. P. Georgievsky]*. Moscow: Academia Publ. (in Russian)
- Glick, L. B. (2005). *Marked in Your Flesh: Circumcision from Ancient Judea to Modern America*. Oxford: Oxford University Press Publ.
- Guseva, E. K. et al. (1995) *Bogomater' Vladimirskaia. K 600-letiiu Sreteniia ikony Bogomateri Vladimirskei v Moskve 26 avgusta (8 sentiabria) 1395 goda: Sbornik materialov: Katalog vystavki [Our Lady of Vladimir. To the 600th Anniversary of the Presentation of the Icon of Our Lady of Vladimir in Moscow on August 26 (September 8), 1395: Collection of materials: Exhibition catalog]*. Moscow: Avangard Publ. (in Russian)
- Hatzidaki, N. (1983). 'Nativity of the Virgin Mary – Nativity of the Baptist, Variations and Crystallization of a Theme in Cretan Iconography in the 15th – 16th Century', in *Deltion XAE 11 (1982–1983), period IV. In memory of Anastasios K. Orlandos (1887–1979)*. Athens, pp. 127–180 (in Greek)
- Hellemans, B. (2010). *La Bible moralisée: une œuvre à part entière: création, sémiotique et temporalité au XIIIe siècle*. Turnhout: Brepols Publ. (in French)
- Ivanova, Iu. V. (2010) 'John the Baptist (Iconography in Western European Art)' in *Pravoslavnaia Entsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*. Vol. 24. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., p. 577. (in Russian)
- Kaper, A. (2016) *The Iconography of St John the Baptist in Medieval England, c. 1300 – 1550*. MPhil thesis. St Andrews: University of St Andrews.
- Katsiwith, A. (1998). *Oi Skhmes ths Zuhs kai o eikonografikos kyklos toy Agioy Iwannh Prodromoy sth Byzantinē Technh [The Scenes of Life and the Iconographic Cycle of Saint John the Baptist in Byzantine Art]*. Athens: Typicon Publ. (in Greek)
- Kaulibus de, I. (Psevdo-Bonaventura) (2011). *Razmyshleniia o zhizni Khrista [Reflections on the Life of Christ]*. Moscow: St. Thomas Institute Publ. (in Russian)
- Komashko, N. I. (2006). *Russkaia ikona 18 veka [18th-Century Russian Icon]*. Moscow: Agey Tomesh Publ. (in Russian)
- Korneeva, N. I., Nechaeva, T. N. (eds.) (1995). *Liki russkoi ikony: Drevnerusskaia zhivopis' 16–18 vekov iz sobraniia Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva: Katalog vystavki [Images of the Russian Icon: Old Russian Paintings in the 16th – 18th Centuries from the Collection of the Andrei Rublev Museum of Russian Medieval Art: Exhibition catalogue]*. Moscow: Avangard Publ. (in Russian)
- Lavička, R. (2018). 'The So-called Netolic Ark', *AD UNICUM*, 1/2, pp. 63–65. (in Czech)
- Levochkin, I. V., Krutova M. S., Ivanov M. L. (eds.) (2015). *Litsevoi sbornik Chudova monastyria iz sobraniia rukopisnykh knig E. E. Egorova. Nauchnyi apparat [Illustrated Book of the Chudov Monastery from E. E. Egorov's Collection of Manuscript Book. Scientific Apparatus]*. 3rd ed. Moscow: Akteon Publ. (in Russian)
- Likhachev, N. P. (1906) *Materialy dlia istorii russkago ikonopisaniia. Atlas snimkov. T. II (Tablitsy CCXI-CCCCXIX). [Materials for the History of Russian Icon Painting. Atlas of Images. Vol. II. Tables CCXI-CCCCXIX]*. Saint Petersburg: Ekspeditsiia zagotovleniia gosudarstvennykh bumag Publ. (in Russian)
- Makarii (Veretennikov), arkhim. (1984) 'All-Russian Metropolitan Athanasius', *Bogoslovskie Trudy [Theological Works]*, 25. Moscow: Moscow Patriarchate Publ., pp. 247–257.
- Makarov, E. E., E. V. Sh. (2018) 'Circumcision of the Lord', *Pravoslavnaia Entsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*. Vol. 52. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., pp. 298–301 (in Russian).
- Melnikova, V., Sharina, V. (comp.) (2021) *Zakat dinastii. Poslednie Riurikovichi. Lzhedmitrii (Katalog vystavki) [The Decline of the Dynasty. The Last Riurikovichs. False Dmitry (Exhibition catalog)]*. Moscow: Moscow Kremlin Museums. (in Russian)
- Minott, Ch. I. (1961) 'A Group of Stained-Glass Roundels at the Cloisters', *The Art Bulletin*. 43(3), pp. 237–239.
- Nevolin, Iu. A. (1982). 'A New about the 16th-century Kremlin Miniaturists and the Composition of the Ivan the Terrible Library', *Sovetskie arkhivy [Soviet Archives]*, 1, pp. 68–70. (in Russian)
- Nevolin, Iu. A. (1977) 'Three 16th-Century Facial Manuscripts, Designed by the Kremlin Master – Expert and Interpreter of Western European Engraving', in *Konferentsiia po istorii srednevekovoi pis'mennosti i knigi. Tezisy dokladov [Conference on the History of Medieval Writing and Books. Abstracts of Reports]*. Yerevan, pp. 67–68. (in Russian)
- Nevolin, Iu. A. (1996) 'Influence of the Idea "Moscow – the Third Rome" on the Traditions of Old Russian Fine Art', *Iskusstvo khristianskogo mira [Art of the Christian World]*, 1, pp. 71–84. (in Russian)
- Nikitina, T. L. (2015) *Russkie tserkovnye stennye rospisi 1670–1680-kh godov [Russian Church Murals in the 1670s–1680s]*. Moscow: Indrik Publ. (in Russian)
- Pérez Sánchez, A. E. (1985) *Museo Nacional del Prado, Catálogo de las pinturas*. Madrid: Museo del Prado. (in Spanish)

- Pokrovskii, N. V. (2001) *Evangelie v pamiatnikakh ikonografii [The Gospel in the Monuments of Iconography]*. Moscow: Progress-Tradition Publ. (in Russian)
- Teatrum biblicum. Bibliia Piskatora 1643 goda iz sobraniia Gosudarstvennoi Tret'iakovskoi galerei [The 1643 Piscator Bible from the Collection of the State Tretyakov Gallery]* (2020). Moscow: The State Tretyakov Gallery Publ.
- Uspenskii, A. I. (ed.) (1998) *Podlinnik ikonopisnyi. Izdanie S. T. Bol'shakova, pod red. A. I. Uspenskogo [The Original Icon Painting. Edition by S. T. Bolshakov, edited by A. I. Uspensky]*. Moscow: Pilgrim Publ. (in Russian)
- Ustinova, Ju. V. (2020) ‘Here is the Lamb of God, Take away the Sins of the World’: On the Question of the Genesis of an Iconographic Excerpt of Saint John the Baptist in Ancient Russian Art’, *Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva. Sbornik nauchnykh statei [Proceedings of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art. Collection of scientific articles]*, 17, pp. 26–40. (in Russian)
- Ustinova, Ju. V. (2020) ‘The Nativity of John the Baptist [Iconography]’ in *Pravoslavnaia Entsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*. Vol. 60. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ, pp. 71–75. (in Russian)
- Ustinova, Ju. V. (2022) ‘The Visitation of Blessed Virgin Mary’ in the Illuminated Manuscript From Chudov Monastery of the 1560s: To the Problem of Interpreting the Author’s Concept of “Word on the Conception of St. John the Baptist”’, *Vestnik drevnerusskogo sektora GII [Bulletin of the Russian Medieval Art Department of SIAS]*, 1, pp. 104–121. (in Russian).
- Ustinova, Ju. V. (2022) ‘The Royal Angel. New Issues in the Iconography of St. John the Baptist in the Age of Ivan the Terrible’, *Iskusstvoznanie [Art Studies]*, 2, pp. 150–185. (in Russian)
- Ustinova, Ju. V. (2022) ‘The Tsar and the “Angel of the Tzar”: the Problem of Image-related Interpretation of Historiosophical Conceptions of the 16th-Century in the Miniatures of the Convolute from Chudov Monastery of the 1560s, *Vestnik PSTGU. Serii V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva [St. Tikhon's University Review. Series V. Problems of History and Theory of Christian Art]*, 46, pp. 9–33. (in Russian)
- Veshniakova, O. N., Smirnova, E. S. (2007) *Ikony Russkogo Severa: Shedevry drevnerusskoi zhivopisi Arkhangel'skogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv [Icons of the Russian North: Masterpieces of Old Russian Painting of the Arkhangel'sk Museum of Fine Arts]*. Vol. 1. Moscow: Severnyi Palomnik Publ. (in Russian)
- Wiethaus, U. (2002). *Agnes Blannbekin, Viennese Beguine: Life and Revelations*. Cambridge: Boydell & Brewer Publ.
- Zotov, S., Maizul's, M., Kharman, D. (2018) *Stradaiushchee srednevekov'e [The Suffering Middle Ages]*. Moscow: AST Publ. (in Russian)