

ПАСТИЛЬЯ ИЛИ «РЕЛЬЕФ ИЗ ГИПСА» В УБРАНСТВЕ СВЯЩЕННЫХ ОБРАЗОВ

О. А. ЛЫСЕНКО

Государственный музей
изобразительных искусств Республики
Татарстан, 420015, Россия, Казань,
ул. Карла Маркса, д. 64
lysenko-oks@mail.ru

OKSANA A. LYSENKO

State Museum of Fine Arts of the Republic
of Tatarstan, 420015, Russia, Kazan,
Karla Marksa St., 64
lysenko-oks@mail.ru

Для цитирования: Лысенко О. А. Пастилья или
«рельеф из гипса» в убранстве священных образов //
Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University
Journal of Art & Design, 2024. №4 (4). С. 170–193

pastiglia or “gypsum relief”
in the decoration of sacred
images

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-4-170-193

Аннотация

Убранство священных образов из пастильи — оригинальное явление, до сих пор не получившее специального исследования в отечественном искусствознании. В статье анализируются произведения различных эпох; рассматриваются технологические и художественные особенности пастильи, которая с XIII века применялась в Италии, на Кипре и Синае. Некоторые ученые полагают, что пастилья, как и резьба по левкасу, являлась лишь имитацией металлических окладов. Одна из целей нашей научной работы — доказательство несправедливости такого представления. Наиболее важной задачей было изучение русских памятников, украшенных пастильей. До недавнего времени выполненное в этой технике убранство специалисты связывали с поздними поновительскими работами XIX века. Исследование хранящегося в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан образа «Царь Царем», 1680-х — начала 1700-х годов, из Троицкой церкви женского Иоанно-Предтеченского монастыря в Свияжске позволяет опровергнуть такое мнение. Рельефный узор этой иконы относится ко времени ее написания, является частью первоначального замысла. В пользу данного вывода говорит и проведенный рентгенофлуоресцентный анализ проб материала с рельефного узора, короны Христа и левкаса на доске свияжского памятника. В отличие от окладов, убор из пастильи выполнялся непосредственно на иконе и потому неотъемлем от нее. В статье поднимается вопрос о сохранности поздних рельефных уборов, имеющих художественное и историко-культурное значение, однако порой уничтожающихся реставраторами ради открытия живописи. Кроме того, в труде затрагивается проблема терминологии, поскольку в отечественном искусствознании рассматриваемый прием декорирования не получил наименования.

Ключевые слова: икона, пастилья, рельефный орнамент, резьба по левкасу, тиснение по левкасу, убор иконы, оклад, Царь Царем

Abstract

The attire of sacred images from pastiglia is an original phenomenon that has not yet received special research in Russian art history. The article analyzes works from different eras; it examines the technological and artistic features of pastiglia, which has been used in Italy, Cyprus and Sinai since the 13th century. Some scholars believe that pastiglia, like gesso carving, was merely an imitation of metal frames. One of the main objectives of our scientific work was to prove the unfairness of such an opinion. The most important objective was the study of Russian monuments decorated with pastiglia. Until recently, experts associated decoration made using this technique with late renovation works of the 19th century. Research of the icon “Tsar of Tsars”, 1680s — early 1700s, from the Trinity Church of the convent monastery of John the Baptist in Sviyazhsk, kept in the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, allows us to refute this opinion. The relief pattern of this icon dates back to the time of its writing and is part of the original concept. This conclusion is supported by the X-ray fluorescence analysis of samples of material from the relief pattern, the crown of Christ and the gesso on the board of the Sviyazhsk work. Unlike frames, pastiglia decoration was made directly on the icon and is, therefore, integral to it. The article raises the issue of the preservation of late relief decorations that have artistic and historical-cultural significance, but are sometimes destroyed by restorers in order to discover paintings. In addition, the work touches on the current problem of terminology.

Keywords: icon, pastiglia, relief ornament, carving on gesso, embossing on gesso, icon decoration, icon attire, “Tsar of Tsars”

Ученые неоднократно отмечали, что убор священных образов имеет глубокий смысл, и его символика, а также происхождение тесно связаны с историей и теорией иконописи [Николаева, 1977, с. 37; Стерлигова, 1998; Стерлигова, 1999; Стерлигова, 2006]. В справедливости такого представления убеждают слова святителя Симеона Солунского, писавшего, что разнообразные украшения в храме присутствуют, «потому что Ему [Богу] принадлежит слава, у Него велелепие и красота, и великое богатство дарований». «Мы,— добавлял святитель,— существа духовные и вместе чувственные, что и изображают принадлежности алтаря, и внешние украшения его, (указуя) также на Спасителя нашего, соделавшегося ради нас двойственным...» [Симеон, 1856, с. 195–196]. Обычай подношения иконе драгоценных украшений основывается на тексте Ветхого Завета: «...Каждый по усердию пусть принесет приношение Господу, золото, серебро, медь...» (Исход, 35, 5–9). В знак особого почитания образы святых украшались окладами, венцами, цатами и другими привесами, исполненными талантливыми мастерами в различных техниках и материалах. Ризы, символическим прообразом которых является ветхозаветный Ковчег Завета [Стерлигова, 2000, с. 41], почти полностью закрывали древнюю живопись. Возможно, именно это в 1916 году заставило Е. Н. Трубецкого, проигнорировав красоту и совершенство исполнения многих древних окладов, назвать их благочестивым безвкусием, свидетельствующим об утрате религиозного и художественного смысла [Трубецкой, 1965, с. 59–60]. В музейных стенах для «окладных икон» найден разумный компромисс: их ризы снимаются и хранятся, а также экспонируются отдельно. Предметы убранства священных образов давно стали объектами исследования. Тем не менее, И. А. Стерлигова сетовала на то, что многие отечественные специалисты по древнерусской иконописи, в отличие от зарубежных медиевистов, отстраняются от изучения окладов, что противоречит внутренним закономерностям средневековой культуры [Стерлигова, 1998; 1999; 2000].

К иному типу убранства священных образов относится пастилья, выполнявшаяся, как и резьба по левкасу, непосредственно на доске иконы и являющаяся ее неотъемлемой частью. В российском искусствознании рассматриваемый прием украшения икон не получил специального наименования. Российские реставраторы в обиходе называют такой орнамент наливным или наплавным, что не вполне точно характеризует технику исполнения. В трудах С. М. Прохорова [Прохоров, 1914] и В. В. Филатова [Филатов, 1986, с. 25] он фигурирует как лепной, но данное определение не указывает на специфические особенности рассматриваемого приема декорирования. В зарубежной научной литературе используется термин пастилья (*pastiglia*)¹, который кажется вполне уместным и для описания русских памятников. Тем более, что этот художественный прием был заимствован отечественными

1 Некоторые зарубежные исследователи ограничиваются указанием материала: *ornaments in gesso* (орнамент из гипса) [Damianos, 2004, p. 354].



Ил. 1
Рама с орнаментом в технике пастильи на фризе.
XVI в. Дерево, резьба, левкас, пастилья, золочение.
126 × 100 см. Италия. Собрание Олафа Лемке, Берлин

иконописцами из арсенала западных мастеров. Отметим, однако, что Ченнино Ченнини в трактате "Il libro dell' arte, o Trattato della Pittura" пользовался словосочетанием «рельеф из гипса» (rilieva di gesso) [Cennini, 1859, p. 81]. Когда появился термин «пастилья», выяснить не удалось. В 1933 году "Il libro dell' arte..." был издан на английском языке в переводе профессора Йельского университета Д. В. Томпсона. В данной публикации пастилья фигурирует в указателе [Cennini, 1933, p. 139]. В том же году трактат увидел свет в русском переводе А. Лужнецкой, у которой rilieva di gesso интерпретировано как рельеф из мягкого гипса. Ченнини достаточно подробно описал процесс создания убранства из пастильи в живописном произведении: «...Применяй мягкий гипс для рельефов, если ты хочешь сделать выпуклые арабески или лиственный орнамент или захочешь вставить драгоценные камни в некоторые украшения или орнаменты... Распределяй их разумно (при этом держи гипс в горшочке с горячей золой и имей под рукой сосуд с чистой горячей водой, так как ты должен часто мыть свою кисть). Возьми аккуратно кончиком довольно длинной кисти из тончайших беличьих волосков теплого гипса и быстро делай рельеф...» [Ченнини, 1933, с. 86]². Гипс для рельефа Ченнини советовал слегка окрашивать, добавляя в него немного армянского болюса [Ченнини, 1933, с. 84]. Художник подчеркивал, что лучше пользоваться гипсом одинаковых смесей, дабы декор вышел крепче и для него не потребовалась проволока. Вероятно, некоторые мастера укрепляли объемный орнамент металлической арматурой. Декор из пастильи мог дополняться лепными элементами, которые отливались в формах из глины или мела и предварительно смазывались «светильным маслом». Также пастилья сочеталась с канфарением (в итальянском — bulinatura), что, в частности, можно видеть на приписываемых Ченнини парных произведениях «Святой папа» и «Святой епископ», 1392–1396 (Картинная галерея, Государственные музеи Берлина).

Большое распространение исследуемый прием получил в Италии, где с XIII века ее применяли в убранстве икон, а с XIV — и их обрамлений (Ил. 1).

Среди ранних примеров назовем выполненный из пастильи узор на нимбах святых и троне в образе «Мадонна с Младенцем и двумя ангелами, с историей страстей», около 1250 года (Музей Барджелло, Флоренция). В «Мадонне с перепелкой» Пизанелло, около 1420 года (Музей Кастельвеккьо, Верона), корона Девы Марии выполнена из пастильи, украшена канфарением и стеклянными кабошонами. Таким же образом декорировано обрамление «Мадонны с младенцем на троне, со святыми, Евой и змеей» Паоло ди Джованни Феи 1385–1390 годов из коллекции Роберта Лемана (Музей Метрополитен, Нью-Йорк). Рельефный орнамент рамы проработан канфарником и дополнен вставками из цветного стекла³ (Ил. 2).

² С помощью кисти орнамент из гипсового левкаса наносился и наращивался в объеме.

³ Опубликовано на официальном сайте Музея Метрополитен: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/461628> (дата обращения: 10.09.2024).

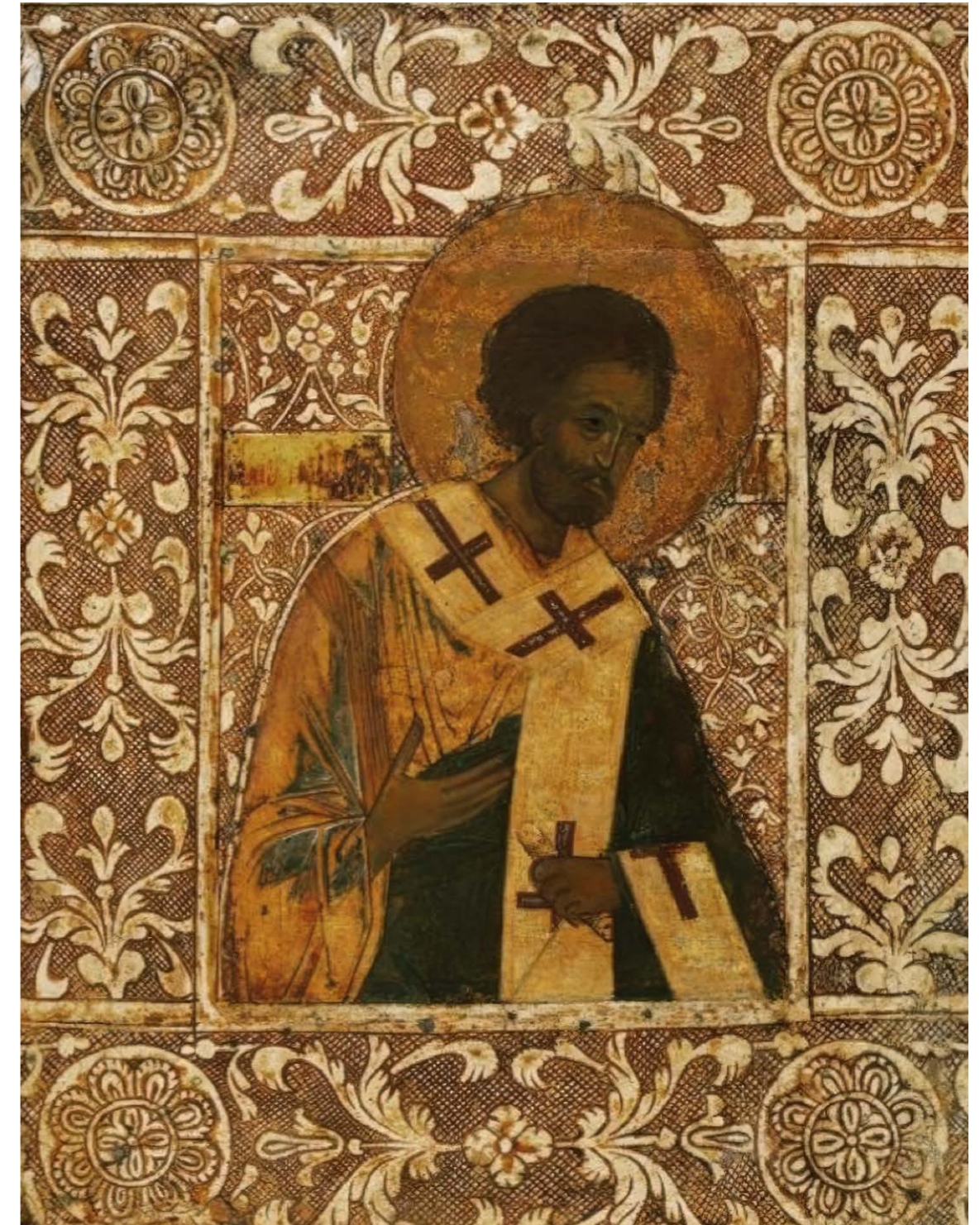


Ил. 2
Паоло ди Джованни Феи. Мадонна с младенцем на троне, со святыми, Евой и змеей. 1380–1390. Золоченая рама с орнаментом в технике пастильи и вставками из стекла. 87,3 × 59,4 см (окно: 67,7 × 43,7 см). Музей Метрополитен, Нью-Йорк

В XIII веке пастилья стала известна на Кипре и Синае. Вспомним, например, икону «Апостол Павел» из церкви Фанеромени в Никосии, Кипр, где нимб святого украшен изящным орнаментом из пастильи с геральдическими лилиями, а также образы «Богоматерь Гликофилуса» XIII века и «Богоматерь Одигитрия» последней четверти XIII века из монастыря Святой Екатерины на Синае. Некоторые специалисты считают пастилью «торговым знаком» (по выражению архиепископа Дамианоса) кипрских икон XIII столетия [Damianos, 2004, с. 354]. Но остается неясным, где зародился рассматриваемый прием декорирования. Подчеркнем, что на Кипре и Синае он появился в период походов крестоносцев. Ввиду неизученности проблемы сложно сказать, когда пастилья пришла в Россию. Можно осторожно предположить, что в новгородском образе Богородицы Тихвинской третьей четверти XVI века (ГРМ) сложный узор на нимбах Богородицы и Младенца выполнен в названной технике. Однако необходимы дополнительные исследования, чтобы подтвердить это.

Некоторые искусствоведы полагают, что пастилья, как резьба и тиснение по левкасу, были экономичным способом имитирования драгоценных металлических окладов [Игошев, 2005, с. 109; Гладышева, 2012, с. 367–368; Ключевская и Маханько, 2012, с. 184; Damianos, 2004, р. 354]. А. С. Преображенский [Преображенский, 2013, с. 97] и И. А. Шалина [Шалина, 2023, с. 293] придерживаются иного мнения. При этом, они справедливо замечают, что для западноевропейской культуры традиция украшения икон окладами не характерна, а значит объемный левкасный орнамент явно не был результатом их повторения. На это указывают и строки трактата Ченнини, где рельеф из гипса рассматривается именно как украшение, а не вынужденное воспроизведение работы ювелира. На наш взгляд, несомненно, пастилья и резьба по левкасу — самостоятельные, оригинальные, к тому же весьма трудоемкие приемы убранства священных образов. Тот факт, что в металлических окладах и рельефных узорах встречаются близкие орнаментальные мотивы, свидетельствует не об имитации, а скорее об использовании мастерами одних и тех же образцов орнамента. Доказательством того, что объемный декор являлся самоценным, не был связан с задачей «изображения» металлических риз, служат вологодские иконы XVI века с резьбой по левкасу, не покрытой сусальным золотом или серебром. В частности, к таким памятникам относится икона апостола Иродиона (?) второй половины XVI века (собр. К. В. Воронина) и «Чудо Георгия о змие» последней трети XVI века (Иконная галерея Морсинка, Амстердам) (Ил. 3).

О независимости трехмерных рельефных узоров от металлических окладов свидетельствует кипрская икона «Распятие» начала XIV века, происходящая из церкви Святого Луки в Никосии и в настоящее время находящаяся в храме Фанеромени. На заднем плане произведения написан пейзаж с архитектурными сооружениями, а неровный по силуэту фон вокруг Христа покрыт золоченым узором из пастильи в виде тонких изгибающихся стеблей с узкими острыми листьями, скопления которых напоминают звезды. Кажется, что позади Спасителя находится драгоценная неземная



Ил. 3
Икона Апостола Иродиона (?). Вторая пол. XVI в.
31,5 × 26,9 см. Вологда. Собрание К. В. Воронина

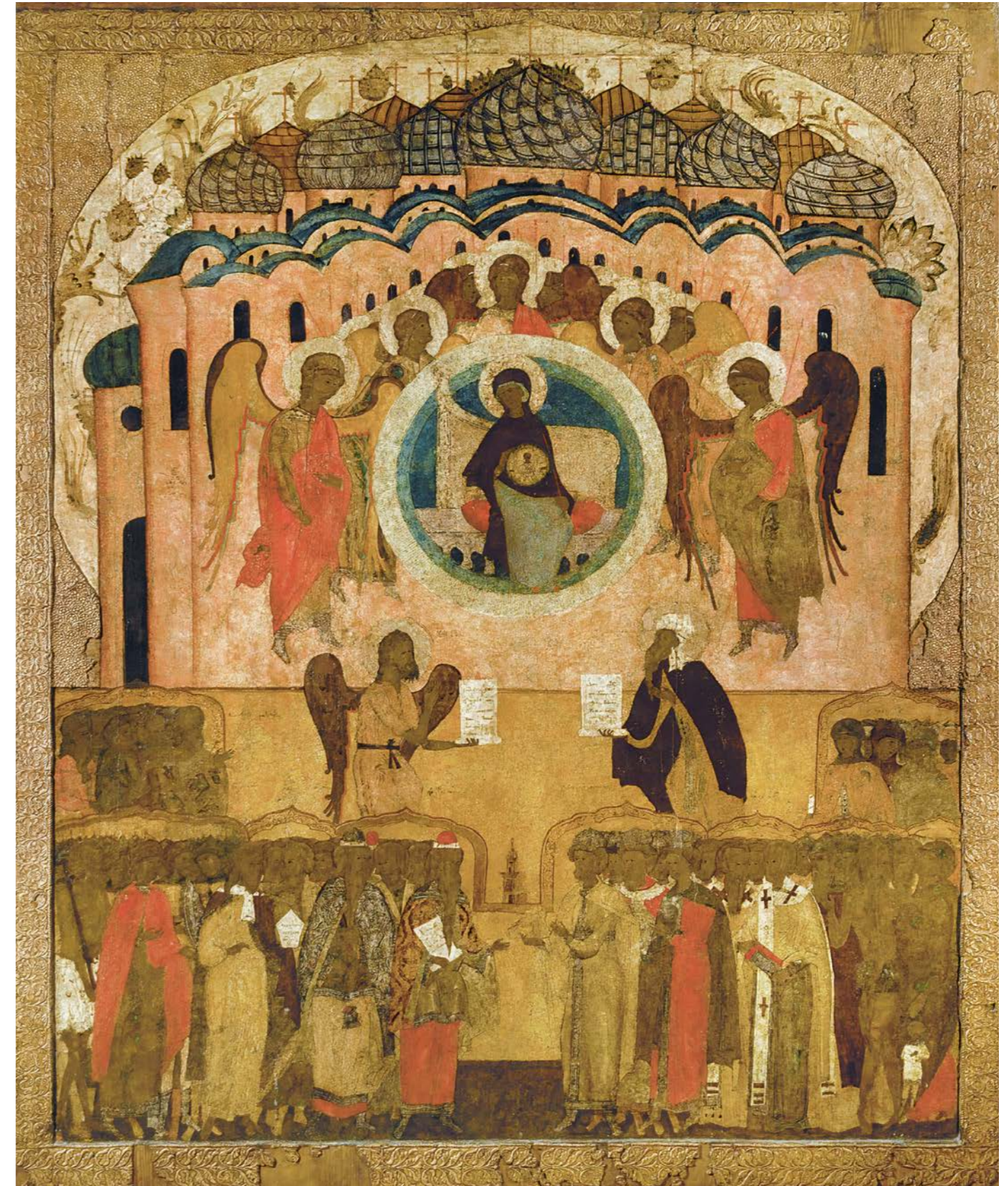
материя, за которой простирается невидимый человеку горний мир. На этот эффект обратил внимание и В. М. Полевой, сравнивший левкасный декор с мерцающей золотой массой, в которую погружены полуфигуры ангелов в верхней части иконы [Коровина и др., 1976, с. 54, табл. IX]. Узор из пастильи в «Распятии» является важным композиционным и смысловым элементом произведения. Здесь особенно остро ощущается разница между окладом, подносившимся священному образу, частично скрывавшим его, и рельефным убором, значение которого явно не ограничивалось лишь украшением. Думается, справедлива трактовка А. С. Преображенского, который писал, что трехмерный левкасный орнамент должен был напоминать о нетленной красоте Небесного царства, являться дополнительным свидетельством его существования [Преображенский, с. 98].

Отметим, что существуют памятники различного времени, в которых рельефный узор, действительно, имитирует оклад. Насколько удалось установить, обычно такая имитация выполнялась в технике тиснения по левкасу, что не исключает и иных задач в использовании данного приема убранства священных образов. Нелишним будет сказать, что тиснение по левкасу порой напоминает пастилью. Так, в иконе «О Тебе радуется» конца XVI века из церкви Богоявления на Ухтострове Холмогорского района Архангельской области [Нерсисян, 2005] рельефный чешуйчатый с розетками орнамент фона подобен декору из пастильи на венецианской раме начала XVI века. С той лишь разницей, что у итальянского памятника внутри чешуек заметен тонкий рисунок, напоминающий одуванчик с маленькой круглой сердцевинкой [Newbery and others, 1990, p. 91]. Впечатление пастильи на холмогорской иконе возникает благодаря неровности многих линий, неравномерности высоты арочек, несимметричности розеток, словно нанесенных от руки, свободно, без шаблона. В том, что фон образа «О Тебе радуется» орнаментирован именно в технике тиснения⁴, убеждают полукруглые срезы, сделанные по еще сырому левкасу без учета рисунка, фрагменты которого оказались отсеченными. При украшении пастильей иконописец распределял бы узор иначе (Ил. 4).

Имитацию оклада тисненым орнаментом можно видеть в нескольких образах из иконостаса придела Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде. В 1831–1833 годах в храме проводились капитальные работы. Тогда власти решили переместить древний иконостас из придела Иоакима и Анны в Рождественский, в связи с чем его пришлось увеличивать. Были добавлены два верхних яруса, дополнительные образы появились в деисусе, пророческом и праздничном рядах [Шалина, 2001]. Новые иконы писали мастера артели «вышневолоцкого мещанина Игнатия Еремеева Чистякова» [Комарова и Александров, 2003, с. 422]. Поскольку находившиеся в иконостасе образы XVI века были обложены серебряной басмой, по ее подобию

4 В составленном Т. М. Кольцовой каталоге-путеводителе ГМО «Художественная культура Русского Севера» справедливо указано, что орнамент на полях

и фоне иконы выполнен в технике тиснения по левкасу [Кольцова, 2013, с. 277].



Ил. 4
Икона «О Тебе радуется». Кон. XVI в. 184 × 148 см.
Архангельский музей изобразительных искусств

на вновь созданных иконах выполнили имитацию окладов в технике тиснения, которое, судя по Описи имущества Софийского собора 1833 года, выполнялось «по мастике», а не по левкасу [Гордиенко и Маркина, 2003]. Данное указание, безусловно, требует проверки, в настоящее время из грунта взяты пробы для проведения технологического исследования. Т. В. Федорова, штатный художник-иконописец Софийского собора, предположила, что лепной орнамент делался при помощи древней басмы, настолько детально он повторяет ее рисунок. Но, возможно, с риз были сняты формы, которые и использовались в работе. Клише имели достаточно небольшой размер, в результате чего оттиснутый объемный орнамент на полях и особенно фоне получился со множеством стыков, рисунок местами не совпадает, прерывается. Совсем иначе — в технике пастильи — иконописцы артели Чистякова украсили нимбы. Обратим внимание, что выполненные ими узоры из пастильи не повторяют басменные венцы. Например, в деисусе на нимбах святых, написанных в XVI веке, — басма с чешуйчатым рисунком, а на рельефах 1830-х годов — орнамент в виде извилистого, закручивающегося кольцами стебля с цветами (Ил. 5–6). В праздничном чине убор из пастильи присутствует также на фоне некоторых икон XIX века, причем он не только не копирует басму, но и в отличие от нее разнообразен.

Одним из интереснейших примеров убора из пастильи является икона «Царь Царем», 1680-х — начала 1700-х (Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан), из Троицкой церкви женского Иоанно-Предтеченского монастыря в Свяжске. Спаситель написан в рост, правую руку поднял в благословляющем жесте, в левой держит увенчанную крестом державу (Ил. 7).

Христос облачен в шитое жемчугом и драгоценными камнями платно — царскую одежду, предназначавшуюся для коронации, больших праздничных выходов в соборы и торжественных приемов иностранных посольств. Оно кроилось в виде длинной прямой рубахи с широкими рукавами [Левинсон-Нечаева, 1954, с. 317; Выходы государей, 1844; Андреева, 1997, с. 288; Буровик, 2004, с. 37]. Платно Спасителя украшено графленным по серебренному левкасу растительным орнаментом и расписано цветными лаками двух оттенков, что создает впечатление дорогой узорчатой ткани, наподобие аксамита. При Московском дворе из этих тканей шили царские одежды и парадные облачения патриархов. Так, в 1654 году для патриарха Никона был сшит саккос из итальянского аксамита с отделкой золотыми с чернью дробницами, крупным жемчугом и драгоценными камнями в оправе (ГИКМЗ «Московский Кремль»). Архидиакон Павел Алеппский, в 1655 году присутствовавший вместе со своим отцом, антиохийским патриархом Макарием, в Московском Успенском соборе во время пасхальной службы, вспоминал: «...Все вошли алтарь. Никон снял свой саккос, который очень трудно было носить вследствие его тяжести... предложил нам поднять его и мы не смогли этого сделать. Рассказывают, что в нем пуд жемчуга...» [Алеппский, 1898, с. 198]. Рисунок ткани сохранившегося облачения Никона напоминает графленный орнамент на платно Спасителя: те же крупные слегка изогнутые



Ил. 5
Икона Апостола Иакова из иконостаса придела Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде

листья и пропущенные через корону побеги. Близкие элементы узора (лист с характерной сердцевинной и энергично загнутой верхушкой, цветы и трилистники) можно видеть на саккосе из итальянского аксамита патриарха Филарета, 1631 года (ГИКМЗ «Московский Кремль»), подаренного ему сыном, царем Михаилом Федоровичем. Наконец, итальянские золотные ткани с подобным рисунком, опубликованные в монографии В. К. Клейна [Клейн, 1925, рис. 1, 2], убеждают, что образцом графленого орнамента на платно Спасителя служил итальянский аксамит XVII века.

Автор иконы из Троицкой церкви мастерски владел различными приемами убранства. Корона Спасителя выполнена в технике пастильи, покрыта сусальным серебром и имитирующим позолоту лаком. Изображения драгоценных камней в венце расписаны красками. Богатое убранство фона и полей образа «Царь Царем» также из пастильи, которую мастер посеребрил, затем свободные от объемного узора глади проработал канфарником, а цветными лаками создал иллюзию золочения различных оттенков. Прикрепленные к залевкашенной доске дробницы с надписями⁵ были отлиты из гипса с помощью двух форм разного размера. На основании нижеприведенных доводов мы не сомневаемся, что этот богатый убор относится ко времени создания иконы, является частью первоначального замысла (Ил. 8).

В образе «Царь Царем» рельефный узор фона (отчасти как и графленый орнамент платно Спасителя) восходит к рисунку итальянских тканей, на которых нередко встречается мотив короны с прорастающими сквозь нее пышными травами [Клейн, 1925, рис. 17, 20, 35, 36]⁶. Аналогичный орнамент можно видеть на завесе в портрете государя Алексея Михайловича кисти неизвестного художника, конца 1670 — начала 1680-х годов (ГИМ); саккосе Христа Вседержителя в иконе мастерской Карпа Золотарева из церкви Преподобных Варлаама и Иоасафа Индийских Новодевичьего монастыря, 1680-х годов (ГИМ); саккосе святителя Алексия, митрополита Московского на иконе круга Карпа Золотарева из церкви Троицы в Троицком-Лыкове, 1690-х (ЦМДКИ им. Андрея Рублева). Между тем, включенная в рельефный узор фона свияжского памятника композиция из симметрично расположенных S-образно закрученных побегов, соединенных пряжкой из трех планок, нередко встречается в произведениях XVII века. В том числе, в резном по дереву декоре коруны царских врат из Климентовской церкви посада Уна Архангельской губернии середины XVII века (ГРМ). Левкасный и резной декор восходят к одному прототипу, только на иконе из собрания ГМИИ РТ побеги сочные, с утолщениями на концах, что характерно для последней четверти XVII века. Художественная трактовка рельефных трав на фоне и полях образа из Иоанно-Предтеченского монастыря заставляет вспомнить орнамент на доспехах архангела Михаила в офорте Афанасия Трухменского, 1682 года (ГИМ), а также живописный узор киота Николы Можайского, конца XVII века (Архангельский областной музей изобразительных

⁵ Надписи на дробницах поновительские, под ними видны следы ранних.

⁶ Возможно, орнамент был заимствован из графического источника.



Ил. 6
Фрагмент басмы XVI в. (справа) и тисненого по левкасу орнамента. Иконостас придела Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде

искусств) [Кольцова, 1995, с. 45, 132], чеканное украшение ковша, пожалованного ярославскому купцу Степану Кучумову за успешный сбор пошлин, 1685 года [Постникова-Лосева, 1964, с. 283–284], и динамичные кольца стеблей с цветами в росписи церкви Ильи Пророка в Ярославле, выполненной в 1681 году костромскими иконописцами Гурием Никитиным и Силой Савиным с артелью [Некрасова, 1964, с. 90]. Близкий орнамент можно наблюдать в иконах Никиты Павловца «Богоматерь „Вертоград заключенный“», около 1670 года (ГТГ), и «Мученик Уар и праведный Артемий Веркольский», 1670-е (ГТГ).

Динамичный волнообразный растительный орнамент из пастильи на полях свияжской иконы близок рисунку обрамления гравюры А. Трухменского «Святитель Николай Чудотворец», конца XVII — начала XVIII века (ГМИИ имени А. С. Пушкина), а также узору на обратной стороне крышки холмогорского сундука-подголовка из коллекции П. И. Щукина, конца XVII — начала XVIII века (ГИМ) [Гончарова, 2018, с. 62–63]. Заметим, что аналогичный волнообразный декор встречается на фризах итальянских картинных рам XVI столетия, две из которых — созданные флорентийскими мастерами — опубликованы К. Гриммом [Grimm, 1986, S. 66]. В орнамент одной из них (Баварское Государственное собрание живописи, Мюнхен) вплетены цветы с длинными тычинками, подобные тем, что имеются на полях исследуемого произведения. На другой раме (Пинакотека Ватикана, Рим) в углах расположены розетки, как и на иконе «Царь Царем». Однако форма розеток на свияжском памятнике иная. Аналогичные раскрытые цветочные головки с сочными лепестками можно видеть в заставке сборника Богородичных чудес «Звезда пресветлая с дополнениями», 1686 года, написанного подьячим Новодевичьего монастыря в Москве и поднесенного царевне Софье Алексеевне [Жуков и др., 2023, с. 387, 391]. Близкие розетки с «мясистыми» лепестками прочеканены в окладе иконы «Преподобная Мария Египетская, преподобный Алексий Человек Божий, святитель Алексий Московский, святой великомученик Феодор Стратилат, предстоящие Святой Троице» конца XVII века из Троице-Сергиевой лавры [Шитова, 2005, с. 84, 229].

Рельефная корона Христа в памятнике из собрания ГМИИ РТ состоит из обруча с трилистниками (кринями), невысокой тульи и креста на яблоке. Венцы такой формы изображены в произведениях 1670-х — начала 1700-х годов. В частности, на иконе Богдана Салтанова «Кийский крест с предстоящими», 1670-е (ГИМ); гравюре 1777 года ученика Академии художеств А. Афанасьева с прижизненного портрета царевны Софьи Леонтия Тарасевича [Алексеева, 1976]; гравюре Афанасия Трухменского по рисунку Симона Ушакова «Беседа Варлаама и Иоасафа» 1680 года (фронтиспис книги Симеона Полоцкого «Притча о Варлааме и Иоасафе»; ГИМ) [Нерсисян, 2015, с. 106–107]; гравюре Л. Тарасевича к Печерскому Патерику, изданному в типографии Киево-Печерской лавры в 1702 году; иконе Федора Федорова «Покров» из Покровского придела церкви Ильи Пророка в Ярославле, около 1697 года [Брюсова, 1984] (Ярославский историко-архитектурный



Ил. 7
Икона «Царь Царем». 1680-е — нач. 1700-х.
89 × 69 × 2,5 см. Государственный музей
изобразительных искусств Республики Татарстан,
Казань

музей-заповедник). Аналогичной короной увенчана Богородица на иконах: «Предста Царица» Максима Репьева 1696 года (собр. А. Е. Литвинова); «Предста Царица» конца XVII века (Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник); «Предста Царица» Карпа Золотарева конца XVII века (ЦМДКИ им. Андрея Рублева); «Предста Царица» конца XVII века из иконостаса церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Филях (Москва). В образе «Богоматерь „Неувядаемый цвет“» Тихона Филатьева 1691 года (ГТГ) подобные короны мы видим у Богородицы и Христа.

Проведенное исследование химического состава левкаса иконы «Царь Царем» дало дополнительное подтверждение того, что убор из пастильи относится ко времени ее написания. Реставратором темперной живописи ГМИИ РТ Р. Р. Садыковым были взяты пробы с рельефного орнамента на полях, короны Спасителя, а также грунта на доске. Рентгенофлуоресцентный анализ, проведенный заведующим отделом технологических исследований ГРМ С. В. Сирро, показал, что во всех случаях иконописец использовал практически идентичный гипсовый левкас. Для наглядности результата С. В. Сирро наложил три полученных спектра друг на друга (Ил. 9). На графике видно, что «амплитуда (высота) пиков пропорциональна количеству вещества в отобранной пробе. Самая маленькая проба взята с рельефа, поэтому соответствующий спектр (зеленый) пропорционально меньше остальных по составляющим элементам — кальцию и сере, входящим в состав вещества»⁷. Итальянские коллеги проводили аналогичное исследование пастильи на иконе Богородицы Одигитрии, первой половины XIII века, из собора Санта Мария Нуова в Монреале, пригороде Палермо. Ими было установлено, что рельефный узор на нимбах Девы Марии и Христа, а также восьмиконечные звезды и фибула на мафории Богородицы выполнены «с использованием гипса» [Amadori and others, 2023].

Создатель свияжского памятника был хорошо знаком с новым направлением русской иконописи, сформированным изографами Оружейной палаты. Как отмечала Н. И. Комашко, этот придворный стиль, поддерживаемый государем и патриархом, постепенно проникал во все регионы страны. Вместе с тем, в образе «Царь Царем» очевидно влияние западноевропейского искусства, сказавшееся не только на использовании не характерного для московской школы последней четверти XVII века приема орнаментирования, но и на образном строе. В австрийской, нидерландской, итальянской живописи XV–XVI веков за фигурами святых часто изображалась широкая полоса ткани с богатым, как правило, золотым рисунком. Вспомним, например, «Мадонну с младенцем и ангелом» Ханса Мемлина, около 1480 года (Национальная галерея, Лондон), «Святую Цецилию с донатором»

⁷ Из заключения С. В. Сирро по результатам исследования химического состава левкаса иконы «Царь Царем» (И-263; КП — 15381) из собрания ГМИИ РТ. Состав материалов определялся методом рентгенофлуоресцентного анализа (спектры РФА получены на спек-

трометре Delta Innov-X (“Olympus”). Детектор — кремниевый дрейфовый SDD, материал анода рентгеновской трубки — родий. Напряжение — 40 кВ (в режиме детектирования легких элементов — 8 кВ), ток — 200 мкА. Время экспозиции — 15 с.



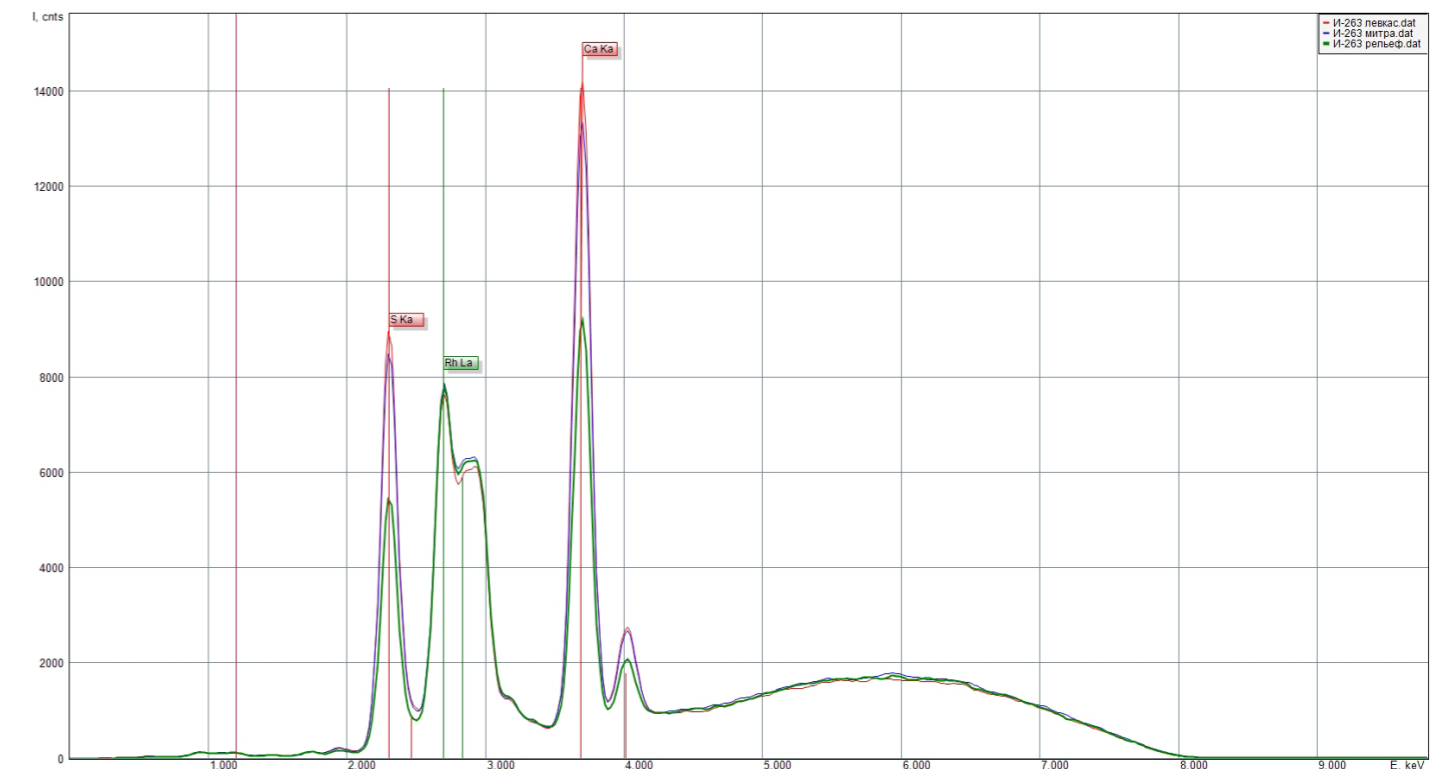
Ил. 8
Фрагмент иконы «Царь Царем» с декором в технике пастильи и канфарения. 1680-е — нач. 1700-х. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

и «Святую Маргариту» Джероламо Джовеноне 1515–1525 годов (ГМИИ имени А. С. Пушкина), центральные образы Гентского алтаря Хубрехта и Яна ван Эйков, 1432 год (Собор Святого Бавона, Гент), «Евангелиста Луку, рисующего Мадонну» Рогира ван дер Лейдена, около 1435–1440 годов (Музей изящных искусств, Бостон), «Мадонну с младенцем со святыми и донаторами» Джероламо Джовеноне, около 1520(?) года (Национальная галерея, Лондон). У зарубежных мастеров бытовала и другая художественная традиция: область горнего мира в произведении украшали золочеными травами. Так, в «Мадонне с перепелкой» Пизанелло (около 1420 г., Музей Кастельвеккьо, Верона) верхняя часть композиции с парящими ангелами покрыта сусальным золотом, по которому канфарником прочеканен растительный узор. При этом, корона Девы Марии и нимб Христа созданы в технике пастильи. В «Мадонне с младенцем на троне, с ангелами и святыми» Михаэля Пахера (?) (около 1475 г., Национальная галерея, Лондон) проемы готических окон украшает золоченый рельефный декор из изгибающихся широких стеблей. В польских, украинских, белорусских иконах XVII столетия небеса или фон нередко покрыты пышными травами, вырезанными в левкасе, золочеными или серебряными. Назовем такие произведения, как «Богоматерь Неувядаемый цвет» первой половины XVII века, «Спас Вседержитель» 1678 года из Никольской церкви города Пинска Брестской области, «Целование Иоакима и Анны. Благовестие Анны», 1640–1650-е, из Преображенской церкви села Олтуш Брестской области (все три: Национальный художественный музей Республики Беларусь), Юровичская икона Богоматери первой половины XVII века из Костела святой Варвары в Кракове. В образе святителя Николая конца XVII века из села Хоробки Черниговской области [Иовлев, 2008, с. 94–95] (Национальный Киево-Печерский историко-культурный заповедник) чудотворец облачен в саккос, на голове его митра. Он представлен в полный рост, правая рука поднята в благословляющем жесте, в левой — посох. Над простирающимся за ним пейзажем сияют небеса, где стелются причудливо закручивающиеся стебли, вырезанные в левкасе и покрытые сусальным серебром под цветным лаком. В свияжской иконе позем написан зеленой краской, тогда как область горнего мира украшена объемным растительным орнаментом.

Владение техникой пастильи обогащало художественный язык иконописца, а к тому же давало ему возможность вывести изображение из плоскости в трехмерное пространство. Созданные от руки мягким гипсовым левкасом уборы священных образов с характерными для пастильи плавными, неровными, слегка вибрирующими линиями и сегодня завораживают своей красотой. Можно представить, как в колеблющемся свете свечи пульсировали золотистые рельефные узоры, «оживляя» изображение и вызывая у молящихся ощущение священного трепета. В отечественном искусствоведении до сих пор не было исследования, посвященного убранству в технике пастильи. Данная статья является первым приближением к проблеме. В нее не включены некоторые известные нам русские иконы с пастильей, поскольку еще предстоит установить, к какому времени она

относится. В XIX веке бытовала тенденция украшать древние образы рельефным орнаментом, выполнявшимся в различных техниках. Известны случаи, когда такой поздний объемный узор уничтожался реставраторами ради раскрытия живописи. Действие объяснимое, но нельзя не сокрушаться по поводу утраченного убора.

Выражаем сердечную благодарность кандидату искусствоведения, ведущему научному сотруднику отдела древнерусского искусства ГРМ Ирине Александровне Шалиной за помощь и поддержку в научной работе. Также мы глубоко признательны заведующему отделом технологических исследований ГРМ Сергею Владимировичу Сирро и заведующему отделом реставрации станковой темперной живописи ГМИИ РТ Рустему Рашидовичу Садыкову за исследования техники и материалов иконы «Царь Царем».



Ил. 9

График сравнения трех спектров, полученных в результате исследования химического состава левкаса иконы «Царь Царем» ГМИИ РТ. Состав материала определялся методом рентгенофлуоресцентного анализа

Библиография

- (1844). *Выходы государей царей и великих князей Михаила Феодоровича, Алексия Михайловича, Феодора Алексиевича, Всея Русии самодержцев (с 1632 по 1682 год)* / предисл. П. Стржева. М.: Типография А. Семена.
- Алексеева, М. А. (1976).** *Портрет царевны Софьи гравера Тарасевича* // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. М.: Издания П. П. Сойкина. М.: Наука. С. 240–249.
- Алеппский, П. (1898).** *Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским: (по рукописи Московского главного архива М-ва иностранных дел)*. Вып. 1–5 / пер. с араб. и предисл. Г. Муркоса. Вып. 4. Москва. М.: Издание П. П. Сойкина.
- Андреева, Р. П. (1997).** *Энциклопедия моды*. СПб.: Литера.
- Брюсова, В. Г. (1984).** *Русская живопись 17 века*. М.: Искусство.
- Буровик, К. А. (2004).** *Популярная энциклопедия вещей*. М.: Дрофа-Плюс.
- Гладышева, Е. В. (2012).** *Царские врата из собрания И. С. Остроухова. К проблеме атрибуции* // Третьяковские чтения 2010–2011: Материалы отчетных научных конференций / науч. ред. Л. И. Иовлева. М.: Государственная Третьяковская галерея. С. 364–375.
- Гончарова, Н. Н. (2018).** *Русские расписные сундука XVII–XVIII веков в собрании исторического музея*. М.: Государственный исторический музей.
- Гордиенко, Э. А., Маркина, Г. К. (2003).** *Описи имущества Софийского собора 1833 г.* // Новгородский исторический сборник. Вып. 9 (19). СПб.: Дмитрий Буланин. С. 507–643.
- Жуков, А. Е., Корогодина, М. В., Подковырова, В. Г. (2023).** *Рукописная книга в восточнославянских землях: Палеографические очерки и альбом рукописей БАН*. СПб.: Библиотека Российской Академии наук.
- Игошев, В. В. (2005).** *Исследование и атрибуция тиснения по левкасу на иконах XVI в.* // Исследования в консервации культурного наследия: Материалы международной научно-практической конференции / науч. ред. А. В. Трезвов, Л. И. Лифшиц. М.: ГосНИИ Р. С. 108–117.
- Иовлева, Л. И. (Науч. ред.) (2008).** *Православная икона России, Украины, Беларуси. К 1020-летию Крещения Руси*. Каталог выставки. М.: Государственная Третьяковская галерея.
- Клейн, В. (1925).** *Иноземные ткани, бытовавшие в России до XVIII века, и их терминология*. М.: Издание Оружейной палаты.
- Ключевская, Е. П., Маханько, М. А. (2012).** *Казанская и Татарстанская епархия* // Православная энциклопедия. Т. 29. М.: Издательство Московской патриархии Русской православной церкви. С. 134–195.
- Кольцова, Т. (2013).** *Иконы XIV — начала XX века: каталог-путеводитель по экспозиции и фондам музея*. Архангельск: ИПП Правда Севера.
- Кольцова, Т. М. (Авт.-сост.) (1995).** *Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера*: Каталог выставки. Архангельск–Москва: ВХНРЦ имени И. Э. Грабаря.
- Комарова, Ю. Б., Александров, Ю. Ю. (2003).** *О происхождении иконы «Спас царя Мануила», находящейся ныне в местном ряду главного иконостаса Софийского собора* // Новгородский исторический сборник. Вып. 9 (19). СПб.: Дмитрий Буланин. С. 410–423.
- Коровина, А. К., Полевой, В. М., Сидорова, Н. А. (1976).** *Сокровища Кипра: Древнее искусство. Искусство*

средних веков. = *Treasures of Cyprus: Ancient Art. Medieval Art*. М.: Искусство.

Левинсон-Нечаева, М. Н. (1954). *Одежда и ткани XVI–XVII веков / Государственная оружейная палата Московского Кремля*. Сб. научных работ по материалам Государственной оружейной палаты / под ред. С. К. Бого-явленского и Г. А. Новицкого. М.: Искусство. С. 305–386.

Некрасова, М. А. (1964). *Новое в синтезе живописи и архитектуры XVII века (Роспись церкви Ильи Пророка в Ярославле)* // Древнерусское искусство: XVII век / под ред. В. Н. Лазарева, О. И. Подобедовой, В. В. Косточкина. М.: Наука. С. 89–109.

Нерсисян, Л. В. (2005). *Икона «О Тебе радуется» конца XVI века из Ухтоostrova. Особенности иконографии* // Иконы Русского Севера: Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье: Статьи и материалы / ред.-сост. Э. С. Смирнова. М.: Северный паломник. С. 162–169.

Нерсисян, Л. В. (Науч. ред.), Карпова, Т. Л. (Отв. ред.) (2015). *Симон Ушаков — царский изограф: каталог выставки*. М.: Государственная Третьяковская галерея.

Николаева, Т. В. (1977). *Древнерусская живопись Загорского музея*. М.: Искусство.

Постникова-Лосева, М. М. (1964). *Мастера-серебряники городов Поволжья XVII века: Ярославль, Нижний Новгород, Кострома* // Древнерусское искусство: XVII век / под ред. В. Н. Лазарева, О. И. Подобедова, В. В. Косточкина. М.: Наука. С. 272–315.

Преображенский, А. С. (2013). *Чеканный орнаментальный декор новгородских икон XV в.* // Путем орнамента. Исследования по искусству византийского мира: Сборник статей / сост. и отв. ред. А. Л. Саминский. М.: МАКС пресс. С. 96–145.

Прохоров, С. М. (1914). *Об иконописи и ее технике* // «Светильник»: Религиозное искусство в прошлом и настоящем. №1.

Симеон, архиепископ Фессалоникийский (1856). *Писанія св. отцовъ и учителей церкви, относящіяся къ истолкованію православнаго богослуженія. Т. II. Сочиненія блаженнаго Симеона, архіепископа Фессалоникійскаго*. СПб.: Тип. Королева и комп.

Стерлигова, И. А. (1998). *Драгоценный убор русских икон XIV–XV вв.* // Древнерусское искусство, Сергий Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. / под ред. М. О. Орловой, Г. В. Попова, О. Е. Этингоф. СПб.: Дмитрий Буланин. С. 217–228.

Стерлигова, И. А. (1999). *Древнерусские украшенные иконы XII–XIII веков. Опыт реконструкции* // Византийский временник. Т. 58 (83) / отв. ред. Г. Г. Литаврин. М.: Наука. С. 178–185.

Стерлигова, И. А. (2000). *Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков: Происхождение, символика, художественный образ*. М.: Прогресс-Традиция.

Стерлигова, И. А. (2006). *Икона как храм: Пространство моленного образа в Византии и Древней Руси* // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / под ред. А. А. Лидова. М.: Прогресс-Традиция. С. 612–632.

Трубецкой, Е., кн. (1965). *Умозрение в красках: Три очерка о русской иконе*. Париж: Утса-press.

Филатов, В. В. (Ред.) (1986). *Реставрация станковой темперной живописи*. М.: Изобразительное искусство.

Ченнини, Ч. (1933). *Книга об искусстве или трактат о живописи* / пер. с итал. А. Лужнецкой. Под ред. А. Рыбникова. М.: Огиз — Изогиз.

Список иллюстраций

- Ил. 1.** Рама с орнаментом в технике пастильи на фризе. XVI в. Дерево, резьба, левкас, пастилья, золочение. 126 × 100 см. Италия. Собрание Олафа Лемке, Берлин. Источник изображения — URL: <https://antike-rahmen.de/en/produkt/renaissance-frame-26/> (дата обращения: 20.11.2024)
- Ил. 2.** Паоло ди Джованни Феи. Мадонна с младенцем на троне, со святыми, Евой и змеей. 1380–1390. Золоченая рама с орнаментом в технике пастильи и вставками из стекла. 87,3 × 59,4 см (окно: 67,7 × 43,7 см). Музей Метрополитен, Нью-Йорк
- Ил. 3.** Икона Апостола Иродиона (?). Втор. пол. XVI в. 31,5 × 26,9 см. Вологда. Собрание К. В. Воронина
- Ил. 4.** Икона «О Тебе радуется». Кон. XVI в. 184 × 148 см. Архангельский музей изобразительных искусств. Источник изображения — URL: https://www.icon-art.info/masterpiece.php?mst_id=7901 (дата обращения: 20.11.2024)
- Ил. 5.** Икона Апостола Иакова из иконостаса придела Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде
- Ил. 6.** Фрагмент басмы XVI в. (справа) и тисненого по левкасу орнамента. Иконостас придела Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде
- Ил. 7.** Икона «Царь Царем». 1680-е — нач. 1700-х. 89 × 69 × 2,5 см. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Ил. 8.** Фрагмент иконы «Царь Царем» с декором в технике пастильи и канфарения. 1680-е — нач. 1700-х. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- Ил. 9.** График сравнения трех спектров, полученных в результате исследования химического состава левкаса иконы «Царь Царем» ГМИИ РТ

References

- (1844). *Vykhody gosudarey tsarey i velikikh knyazey Mikhaila Feodorovicha, Aleksiya Mikhaylovicha, Feodora Alekseyevicha Vseya Rusi samoderzhtsev (s 1632 po 1682 god)* [The exits of the sovereigns, tsars and grand dukes Mikhail Feodorovich, Alexei Mikhailovich, Feodor Alexievich of All Rus', autocrats (from 1632 to 1682)] / Preface by Pavel Stroyev. Moscow: A. Semen Printing House. [In Russ.]
- Alekseyeva, Maria (1976).** *Portret tsarevny Sof'i raboty gravera Tarasevicha* [Portrait of Princess Sophia by the engraver Tarasevich] // Pamyatniki kul'tury. Novyye otkrytiya: Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Yezhegodnik 1975. Moscow: Nauka. Pp. 240–249. [In Russ.]
- Aleppskiy, P. (1898).** *Puteshestviye Antiokhiyskogo Patriarkha Makariya v Rossiyu v seredine XVII veka, opisannoye yego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim: (po rukopisi Moskovskogo Glavnogo Arkhiva Ministerstva inostrannykh del)* [Journey of the Antiochian Patriarch Macarius to Russia in the middle of the 17th century, described by his son, Archdeacon Paul of Alepp: (according to the manuscript of the Moscow Main Archives of the Ministry of Foreign Affairs)]. Issues 1–5 / Translation from Arabic and Preface. G. Murkos. Issue 4. Moscow: Publ. P. P. Soykin. [In Russ.]
- Amadori, Maria Letizia, Mengacci, Valeria, Sebastianelli, Mauro, Pignataro Bruno, Agnello, Simonpietro, Triolo Paolo, Pellerito, Claudia (2023).** *New Insight on Medieval Painting in Sicily: The Virgin Hodegetria Panel in Monreale Cathedral (Palermo, Italy)* / Heritage. №6. Pp. 4692–4709. URL: <https://www.mdpi.com/2571-9408/6/6/249>
- Andreyeva, Roza (1997).** *Entsiklopediya mody* [Encyclopedia of Fashion]. St. Petersburg: Litera. [In Russ.]
- Bryusova, Vera (1984).** *Russkaya zhivopis' XVII veka* [Russian painting of the 17th century]. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]
- Burovik, Kim (2004).** *Populyarnaya entsiklopediya veshchey* [Popular encyclopedia of things]. Moscow: Drofa-Plyus. [In Russ.]
- Cennini, Cennino (1859).** *Il libro dell' arte: Trattato della pittura di Cennino Cennini. Da colle di Taldelsa. Di nuovo pubblicato, con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli tratti dai codici Fiorentini, per cura di Gaetano e Carlo Milanese.* Firenze: Felice le Monnier.
- Cennini, Cennino (1933).** *Cennino d'Andrea Cennini da Colle di val d'Elsa (1933). Il libro dell' arte: The Craftsman's Handbook* / Translated from the Italian by Daniel V. Thompson, Jr. Assistant Professor of the History of Art in Yale University. New Haven: Yale University Press — London: Humphrey Milford, Oxford University Press.
- Cennini, Cennino (1933).** *Kniga ob iskusstve ili traktat o zhivopisi* [A Book on Art or a Treatise on Painting] / Translated from Italian by A. Luzhnetskaya. Ed. A. Rybnikov. Moscow: Ogiz — Izogiz. [In Russ.]
- Damianos, archbishop (2004).** *The Icon as a Ladder of Divine Ascent in Form and Color* // Byzantium: Faith and Power (1261–1557) / Ed. H. S. Evans. New York: The Metropolitan Museum of Art — New Haven and London: Yale University Press. Pp. 335–388.
- Filatov, Viktor (Red.) (1986).** *Restavratsiya stankovoy tempernoy zhivopisi* [Restoration of easel tempera painting]. Moscow: Izobrazitel'noye iskusstvo. [In Russ.]
- Gladysheva, Yekaterina (2012).** *Tsarskiye vrata iz sobraniya I. S. Ostroukhova. K probleme atributsii* [The Royal Gates from the Collection of I. S. Ostroukhov. On the Problem of Attribution] // Tret'yakovskiyeh chteniya 2010–2011: Materialy

otchetnykh nauchnykh konferentsiy / Ed. Lidiya Iovleva. Moscow: State Tretyakov Gallery. Pp. 364–375. [In Russ.]

Goncharova, Natal'ya (2018). *Russkiye raspisnyye sunduka XVII–XVIII vekov v sobranii istoricheskogo muzeya* [Russian painted chests of the 17th–18th centuries in the collection of the Historical Museum]. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey. [In Russ.]

Gordiyenko, Elisa, Markina, G. (2003). *Opisi gibeli Sofiyskogo sobora 1833 g.* [Inventories of the destruction of St. Sophia Cathedral in 1833] // Novgorodskiy istoricheskiy sbornik. Issue 9 (19). St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. Pp. 507–643. [In Russ.]

Grimm, Claus (1986). *Alte Bilderrahmen: Epochen — Typen — Material.* München: Verlag Georg D. W. Callwey.

Igoshev, Valeriy (2005). *Issledovaniye i atributsiya tisneniya po levkasu na ikonakh XVI v.* [Research and attribution of stamping on gesso on icons of the 16th century] // Issledovaniya po konservatsii kul'turnogo naslediya: Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / Ed. A. V. Trezvov, Lev Lifshits. Moscow: GosNII R. Pp. 108–117. [In Russ.]

Iovleva, Lidiya (Scientific ed.) (2008). *Pravoslavnyaya ikona Rossii, Ukrainy, Belarusi. K 1020 Kreshcheniya Rusi* [Orthodox icon of Russia, Ukraine, Belarus. To 1020 Baptism of Rus]: Exhibition catalogue. Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. [In Russ.]

Kleyn, Vladimir (1925). *Inozemnyye tkani, bytovavshiy v Rossii do XVIII veka, i ikh terminologiya* [Foreign fabrics used in Russia before the 18th century and their terminology]. Moscow: Izdaniye Oruzheynoy palaty. [In Russ.]

Klyuchevskaya Ye. P., Makhan'ko Mariya (2012). *Kazanskaya i Tatarstanskaya yeparkhiya* [Kazan and Tatarstan Diocese] // Pravoslavnyaya entsiklopediya. Vol. 29. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy patriarkhii Russkoy pravoslavnoy tserkvi. Pp. 134–195. [In Russ.]

Kol'tsova, Tat'yana (2013). *Ikony XIV — nachala XX veka: katalog-putevoditel' po ekspozitsii i fondam muzeya* [Icons of the 14th — early 20th centuries: a catalogue-guide to the museum's exposition and collections]. Arkhangel'sk: IPP Pravda Severa. [In Russ.]

Kol'tsova, Tat'yana (Ed.) (1995). *Reznyye ikonostasy i derevyannaya skul'ptura Russkogo Severa* [Carved iconostases and wooden sculpture of the Russian North]: Exhibition catalogue. Arkhangel'sk–Moscow: VKHNRTS imeni I. E. Grabarya. [In Russ.]

Komarova, Yuliya, Aleksandrov, Yuriy (2003). *O proiskhozhdenii ikony «Spas tsarya Manuila», voznikshyey v nastoyashcheye vremya ryadom glavnogo ikonostasa Sofiyskogo sobora* [On the origin of the icon "The Savior of Tsar Manuel", now located in the local row of the main iconostasis of St. Sophia Cathedral] // Novgorodskiy istoricheskiy sbornik. Issue 9 (19). St. Petersburg.: Dmitriy Bulanin. Pp. 410–423. [In Russ.]

Korovina A. K., Polevoy V. M., Sidorova N. A. (1976). *Sokrovishcha Kipra: Drevneye iskusstvo. Iskusstvo srednikh vekov = Treasures of Cyprus: Ancient Art. Medieval Art.* Moscow: Iskusstvo. [In Russ. & In Engl.]

Levinson-Nechayeva, Mariya (1954). *Odezhda i tkani XVI–XVII vekov* [Clothing and fabrics of the 16th–17th centuries] // State Armory Chamber of the Moscow Kremlin / Gosudarstvennaya oruzheynaya palata Moskovskogo Kremlya. Sb. nauchnyye raboty po materialam Gosudarstvennoy oruzheynoy palaty / Ed. Sergey Bogoyavlenskiy, Georgiy Novitskiy. Moscow: Iskusstvo. Pp. 305–386. [In Russ.]

Nekrasova, Mariya (1964). *Novoye v sinteze zhivopisi i arkhitektury XVII veka (Rospis' tserkvi Ill'i Proroka v Yaroslavle)* [New in the synthesis of painting and architecture of the 17th century (Painting of the Church of Elijah the Prophet in

Yaroslav)] // Drevnerusskoye iskusstvo: XVII vek / Ed. Viktor Lazarev, Olga Podobedova, Viktor Kostochkin. Moscow: Nauka. Pp. 89–109. [In Russ.]

Nersesyan, Levon (2005). *Ikona «O Tebe raduyetsya» konets XVI veka iz Ukhtostrova. Osobennosti ikonografii* [Icon “All creatures rejoice in You” of the end of the 16th century from Ukhtostrov. Features of the iconography] // Ikony Russkogo Severa: Dvinskaya zemlya, Onega, Kargopol'ye, Pomor'ye: Stat'i i materialy / Ed.- compiler Engelina Smirnova. M.: Severnyy palomnik. Pp. 162–169. [In Russ.]

Nersesyan, Levon (Scientific ed.), Karpova, Tat'yana (Responsible ed.) (2015). *Simon Ushakov — tsarskiy izograf* [Simon Ushakov — Tsar's Icon Painter]: Exhibition Catalogue. Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya. [In Russ.]

Nikolayeva, Tat'yana (1977). *Drevnerusskaya zhivopis' Zagorskogo muzeya* [Old Russian painting of the Zagorsk Museum]. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]

Newbery, Timothy J., Bisacca, George, Kanter, Laurence B. (1990). *Italian Renaissance Frames: The Metropolitan Museum of Art.* New York: The Metropolitan Museum of Art.

Postnikova-Loseva, Marina (1964). *Mastera-serebryaniki gorodov Povolzh'ya XVII veka: Yaroslavl', Nizhny Novgorod, Kostroma* [Silversmiths of the Volga region cities of the 17th century: Yaroslavl, Nizhny Novgorod, Kostroma] // Drevnerusskoye iskusstvo: XVII vek / Ed. Viktor Lazarev, Olga Podobedova, Viktor Kostochkin. Moscow: Nauka. Pp. 272–315. [In Russ.]

Preobrazhenskiy, Aleksandr (2013). *Chekanny ornamental'nyy dekor Novgorodskikh ikon XV v.* [Embossed ornamental decor of Novgorod icons of the 15th century] // Putem ornamenta. Issledovaniya po iskusstvu vizantiyskogo mira: Collection of articles / Comp. and ed. Aleksandr Saminskiy. Moscow: MAKS press. Pp. 96–145. [In Russ.]

Prokhorov, S. M. (1914). *Ob ikonopisi i yeye priborakh* [On icon painting and its technique] // «Svetil'nik»: Religioznoye iskusstvo v proshlom i sovremennosti. No 1.

Shalina, Irina (2001). *Pridel Rozhdestva Bogoroditsy Sofiyskogo sobora v Novgorode* [Chapel of the Nativity of the Virgin Mary of the St. Sophia Cathedral in Novgorod]. Moscow: Severnyy palomnik. [In Russ.]

Shalina, Irina (2023). *Rez'ba po levkasu kak khudozhestvennaya primeta vologodskikh ikon XVI veka* [Carving on gesso as an artistic feature of Vologda icons of the 16th century] // V zemlyakh Vologodskikh proshivshikh...: Katalog mezhrional'noy vystavki i materialov nauchno-prakticheskoy konferentsii / Ed. Aleksandr Preobrazhenskiy. Vologda: Arnika+. Pp. 293–313. [In Russ.]

Shitova, Lyubov' (2005). *Russkiye ikony v dragotsennykh okladakh: Konets XVII — nachalo XX veka* [Russian icons in precious settings: Late 17th — early 20th century]. Moscow: Publishing House of Svyato-Troitskoy Sergiyevoy lavry. [In Russ.]

Simeon, arkhiepiskop Fesalonikiyskiy (1856). *Pisaniya sv. ottsov i uchitelya tserkvi, otnosyashchiesya k istolkovaniyu pravoslavnogo bogoslužheniya. T. II. Sochineniya blazhennogo Simeon, arkhiepiskova Fesalonikiyskogo* [Writings of the Holy Fathers and Teachers of the Church, Relating to the Interpretation of Orthodox Divine Services. Vol. II. Works of Blessed Simeon, Archbishop of Thessalonica]. St. Petersburg.: Printing House of Korolev and Comp. [In Russ.]

Sterligova, Irina (1998). *Dragotsenny ubor ikona russkikh XIV–XV vv.* [Precious attire of Russian icons of the 14th–15th centuries] // Drevnerusskoye iskusstvo, Sergiy Radonezhskiy i khudozhestvennaya kul'tura Moskvyy XIV–XV vv. / Ed. M. O. Orlova, G. V. Popov, O. Ye. Etingof. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. Pp. 217–228. [In Russ.]

Sterligova, Irina (1999). *Drevnerusskiye ornamental'nyye ikony XII–XIII vekov. Opyt rekonstruktsii* [Old Russian decorated icons of the 12th–13th centuries. An attempt at reconstruction] // Vizantiyskiy vremennik. T. 58 (83) / Ed. Gennadiy Litavrin. Moscow: Nauka. Pp. 178–185. [In Russ.]

Sterligova, Irina (2000). *Dragotsenny ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov: Proiskhozhdeniye, simbolika, khudozhestvennyy obraz* [Precious attire of ancient Russian icons of the 11th–14th centuries: Origin, symbolism, artistic image]. Moscow: Progress-Traditsiya. [In Russ.]

Sterligova, Irina (2006). *Ikona kak khram: Prostranstvo molennogo obraza v Vizantii i Drevney Rusi* [Icon as a Temple: The Space of the Prayerful Image in Byzantium and Ancient Rus'] // Iyerotopiya. Sozdaniye sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevney Rusi / Ed. Aleksey Lidov. Moscow: Progress-Traditsiya. Pp. 612–632. [In Russ.]

Trubetskoy, Yevgeniy (1965). *Umeniye v kraskakh: Tri ocherka o russkoy ikone* [Speculation in Colors: Three Essays on the Russian Icon]. Parizh: Ymca-press. [In Russ.]