

И.А. Масленникова

К ВОПРОСУ О ПЕРВОНАЧАЛЬНОЙ ТИПОЛОГИИ ИКОНЫ «УСПЕНИЕ БОГОМАТЕРИ, С ЖИТИЕМ В 18 КЛЕЙМАХ» ИЗ МЕСТНОГО РЯДА ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ БОЛЬШОГО КРЕМЛЕВСКОГО ДВОРЦА

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена изучению иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» из местного ряда домового царского храма Рождества Богородицы, который является частью архитектурного ансамбля Большого Кремлевского дворца. Этот памятник, как и практически весь иконостас церкви, никогда не являлся предметом специального исследования. В учетной документации музея икона датируется второй половиной XV столетия (?) под записью XIX в. Важной особенностью иконы, которая определила направление нашего исследования, стало то обстоятельство, что 18 клейм расположены вокруг средника в порядке, не соответствующем хронологии жития Богоматери. В статье приводится обзор архивной документации, связанной с историей бытования иконы в храме, иконографический анализ житийного цикла Богоматери, а также рассматриваются реставрационные материалы для ответа на вопрос о первоначальной типологии памятника. Прделанная работа позволяет ввести рассматриваемый памятник в научный оборот и наметить дальнейшие пути его изучения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, домовая церковь, реставрация, авторская живопись, дворцовый комплекс, иконография

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Масленникова И.А. К вопросу о первоначальной типологии иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» из местного ряда церкви Рождества Богородицы Большого Кремлевского дворца // Атрибуционный бюллетень Музеев Московского Кремля. 2025. № 2. С. 41–66.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Масленникова Ирина Александровна – кандидат исторических наук, научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 109012. maslennikova@kremlin.museum.ru

Irina Maslennikova

TO THE ORIGINAL TYPOLOGY OF THE ICON 'DORMITION OF THE MOTHER OF GOD, WITH 18 SCENES OF HER LIFE' FROM THE LOCAL ROW OF THE CHURCH OF THE NATIVITY OF THE VIRGIN OF THE GRAND KREMLIN PALACE

ABSTRACT

The article is devoted to the study of the icon 'Dormition of the Mother of God, with 18 life-scenes' from the local row of the royal house church of the Nativity of the Virgin, which is part of the architectural ensemble of the Grand Kremlin Palace. This monument, like almost the entire iconostasis of the church, has never been the subject of special research. In the museum's accounting records, the icon dates from the second half of the 15th century (?) under the 19th century overpainting. An important feature of the icon, which determined the direction of our research, is the fact that 18 scenes are located around the centerpiece in an order that does not correspond to the chronology of the life of the Mother of God. The article provides an overview of archival records related to the history of the icon's existence in the temple, and an iconographic analysis of the life of the Mother of God. The author also examines documents related to restoration, the study of which raised the question of the original typology of the monument. The research allows us to introduce the icon in question into scholarly discourse and outline further ways to study it.

KEYWORDS

Icon, home church, conservation, author's painting, the palace complex, iconography

FOR CITATION

Maslennikova I.A. To the Original Typology of the Icon 'Dormition of the Mother of God, with 18 scenes of Her life' from the Local Row of the Church of the Nativity of the Virgin of the Grand Kremlin Palace. *The Attribution Bulletin of the Moscow Kremlin Museums*, 2025, no. 2, pp. 41–66.

ABOUT THE AUTHOR

Irina A. Maslennikova – Ph.D. (History), Researcher, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, Moscow, Russian Federation, 109012. maslennikova@kremlin.museum.ru

© Maslennikova I.A., 2025

Икона «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» расположена в местном ряду церкви Рождества Богородицы Большого Кремлевского дворца, строительная история которой охватывает несколько столетий и отражает основные этапы формирования дворцового ансамбля.

Древняя церковь Рождества Богородицы – один из главных храмов женской половины государева двора. Она была возведена в 1394 г. повелением княгини Евдокии Дмитриевны и освящена 1 февраля того же года в присутствии вдовствующей княгини и великого князя Василия митрополитом Киприаном [Приселков, 1950. С. 443–444]. После строительства дворца великого князя Ивана III в 1499–1508 гг. древняя церковь оказалась на уровне подклета новой дворцовой постройки. Для того чтобы почитаемый древний храм стал частью созданного дворцового комплекса, потребовалось его перестроить: церковь была разобрана до уровня верхних порталов, оставшаяся же часть здания превращена в подклет новой церкви, поднятой на уровень второго этажа, где располагались основные помещения северного корпуса великокняжеского дворца [Евдокимов, Яковлев, 2009. С. 65–87]. Она была перестроена в 1514 г. и затем в конце XVII столетия.

В период правления первых представителей династии Романовых церковь Рождества Богородицы оставалась одним из самых почитаемых домовых храмов, несмотря на строительство новых дворцовых церквей в восточной части архитектурного ансамбля.

После перенесения царской резиденции в Санкт-Петербург службы в дворцовых церквях стали проводиться все реже и реже, а в XIX столетии в них совершались богослужения лишь по случаю значимых церковных праздников. В период строительства Большого Кремлевского дворца по проекту архитектора К.А. Тона в 1839–1848 гг. все древние постройки государева двора (в том числе дворцовые церкви) стали частью нового архитектурного объема. В это время были проведены работы по существенному обновлению старых иконостасов. В церкви Рождества Богородицы был создан новый иконостас, однако древние иконы местного ряда, в том числе рассматриваемая нами икона, сохранились.

Архивные источники о формировании и реставрации храмового иконостаса дают некоторое представление о бытовании иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах». Наиболее ранние из дошедших до наших дней описные книги икон и церковной утвари церкви Рождества Богородицы были составлены по указу царя Петра Алексеевича в марте 1712 г. Они содержат описание всех икон, о рассматриваемом нами образе в документе содержится следующая информация: «Образ Успения Пресвятой Богородицы в житие, пятьдесят венцов больших и малых серебряных, поля, оклад, серебряной чеканной вызолочен, по полям шесть репьев серебряных вызолочены, девятнадцать мест

подписных слов на серебре да перед образом Пресвятыя Богородицы на серебре подписные слова...»¹. Драгоценный оклад иконы был, вероятнее всего, утрачен во время разграбления Кремля в 1812 г. Значительное число архивных документов относится к двум периодам реставрационных работ, касающихся иконостаса: строительство Большого Кремлевского дворца по проекту архитектора К.А. Тона (1838–1849 гг.) и подготовка дворцовых построек к церемонии коронации императора Александра II (1855 г.). Среди документов, относящихся к поновлению «древних икон» местного ряда, отметим такие формулировки, как в документе от 14 июня 1838 г., согласно которому Московская дворцовая контора заключила договор с московским цеховым мастером Трофимом Киселевым на выполнение работ «иконной живописи масляными красками», где мастеру предписывалось обновить слой живописи «вновь на данных досках»². Подобные документы встречаются в архиве Московской дворцовой конторы не раз и объясняют наличие нескольких слоев поновительской масляной живописи на древних иконах церкви Рождества. Еще одна формулировка в архивной документации представляет большой интерес в связи с нашей темой: заключающая договор с купцом третьей гильдии Николаем Степановым на обновление дворцового иконостаса к коронации Александра II, заказчик работ – Дворцовая контора – в документе от 18 ноября 1853 г. в перечне столярных работ, которые надлежит выполнить с древними иконами местного ряда Рождественской церкви, указывает следующий пункт: «...старые иконные доски исправить и переклеить, не повреждая живописи»³. На это предписание обратим особое внимание в контексте нашего исследования.

Итак, в настоящее время икона «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» (инв. № Ж–1590) значится в учетных документах музея как памятник, относящийся, предположительно, ко второй половине XV столетия (?) под записью XIX в. [ил. 1]. Размер иконы – 142×95 см. Размер средника с изображением Успения Богоматери – 76,5×63,5 см. Живопись находится под записью и потемневшим лаком. Множество трещин по всей поверхности иконы (в средней части три горизонтальные трещины, в верхней – семь вертикальных, наиболее заметная трещина проходит по всей горизонтали средника в нижней его части). На пяти верхних и одном клейме справа от средника – поперечные трещины в нижней части клейма по всей его горизонтальной поверхности. Средник и клейма смонтированы на новом иконном щите. Живопись потерта, загрязнена. Многочисленные вставки левкаса и тонировки по всей поверхности иконы.

1 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 1136. Л. 82 об.

2 РГАДА. Ф. 390. Оп. 1. Д. 29973. Л. 10–11 об.

3 РГАДА. Ф. 1239. Д. 17685. Второй том. Л. 144–145.



ил. 1. Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах.

Икона. Москва, вторая половина XV в. (?), запись – XIX в.

Дерево, левкас; темпера.

Музеи Московского Кремля.

Инв. № Ж–1590

fig. 1. Dormition of the Mother of God, with 18 scenes of Her life.

Icon. Moscow, second half of the 15th century (?), overpainting – 19th century.

Wood, gesso; tempera.

Moscow Kremlin Museums.

Inv. no. Ж–1590

Множественные тонированные и нетонированные утраты красочного слоя. Царапины, кракелюр. Темные потеки на олифе. На девятом клейме выполнена реставрационная проба (1×2 см). Следы от гвоздей. Обратная сторона иконы в начале нашего исследования была недоступна для осмотра, поскольку в алтарной части храма иконостас «закрыт» сплошной стеной.

В среднике иконы представлена композиция «Успение Богоматери». В центре на ложе изображена Богоматерь. Она облачена в синий хитон и темно-вишневый мафорий с золотыми каймами и звездами. Изголовье ложа красного цвета. За ложем на фоне мандорлы помещена фигура Христа в трехчетвертном повороте вправо. На нем охристый хитон с золотым ассистом. Над Христом изображен красный херувим, слева и справа – группа апостолов. Внизу перед ложем представлен ангел, отсекающий руки нечестивому Авфонии. В колорите преобладают красные, охристые и синие цвета. Средник и клейма обрамлены белильными линиями. Вокруг средника – рама, которая содержит 18 клейм со сценами из жития Богоматери. Учитывая тот факт, что в начале работы одной из главных исследовательских проблем был вопрос о том, являлись ли средник и рама частями одной и той же иконы изначально, мы рассматривали эти две части памятника по отдельности.

Рама иконы содержит 18 клейм со сценами из жития Богоматери. Как отмечает И.А. Шалина, иконография развитого цикла жизни Марии сложилась в византийском искусстве раннего Комниновского времени и хорошо известна по памятникам монументальной живописи с XI в., однако в иконописи такое обширное повествование встречается лишь в балканских памятниках XII в., где оно сопровождает центральное изображение чтимого богородичного образа [Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков, 2008. С. 396]. Публикуемое произведение следует именно этой традиции.

В русской иконописи подробные циклы жития Богородицы появляются в XV столетии. В исследовании Л.М. Евсеевой выявлены несколько ранних московских богородичных икон XV–XVI вв. с житием Марии в клеймах [Евсеева, 1994. С. 69–90]. Древнейшей среди них является икона из Новгородского государственного музея-заповедника «Богоматерь Тихвинская, с житием Иоакима, Анны и Богоматери» из Мало-Кириллова монастыря близ Новгорода [ил. 3], которую Г.В. Попов датирует 70–80-ми гг. XV в. и относит к мастерской Дионисия [Попов, 1985. С. 130–131]. Э.С. Смирнова предлагает более позднюю датировку – конец XV в. [Смирнова, 1989, С. 36], а И.А. Шалина в каталоге новгородских икон сдвигает создание памятника ко времени около 1500 г. [Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков, 2008. С. 396]. Анализируя стилистические особенности иконы, Л.М. Евсеева соглашается с тем, что она исполнена в мастерской Дионисия и представляет собой иконографическую разработку темы

жития Богоматери, предпринятую, вероятнее всего, в данной мастерской [Евсеева, 1994. С. 70]. С этой же мастерской исследователь связывает несохранившуюся икону «Рождества Богоматери, с житием», написанную для Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря. Памятник известен по указанию в монастырской описи 1545 г. Икона располагалась в местном ряду собора рядом с Успением, образуя, по мнению автора, «единый цикл» [Евсеева, 1994. С. 75]. Возможным повторением несохранившейся иконы является, по мнению Т.В. Николаевой, шитая пелена 1510 г., вложенная в Воскресенский собор г. Волоколамска женой волоцкого князя Федора Борисовича княгиней Анной. На пелене представлено изображение Рождества Богоматери в окружении 16 клейм. Исследователь обращает внимание на то, что этот памятник также исполнен в стиле мастерской Дионисия [Николаева, 1970. С. 370].

Рассматривая иконографическую программу указанных памятников, Л.М. Евсеева резюмирует, что иконография житийного цикла Богородицы складывается на основе текста Жития Марии, составление которого приписывается монаху монастыря Каллистрата в Иерусалиме. Этот текст сложился в XI–XII вв., его перевод на Руси стал известен с XIV в., а с XV столетия был широко распространен в древнерусских сборниках [Евсеева, 1994. С. 74–75]. И.А. Шалина [Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков, 2008. С. 396] обращает внимание на то, что чаще всего эти циклы сопровождают храмовые образы Рождества Богородицы, предназначенные для одноименных соборов [Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков, 2008. С. 396], что объясняется традиционным чтением текстов [Порфирьев, 1890. С. 295], приуроченных к празднованию Рождества Богоматери. В рассматриваемом нами случае речь идет об иконе Успения Богоматери, однако храм, в котором этот образ расположен, посвящен празднику Рождества Богоматери⁴. Вопрос о том, для этого храма была написана икона или она попала туда из какого-то другого места, является ключевым в истории ее происхождения.

Л.М. Евсеева отмечает, что иконография рассматриваемых памятников возникла в московской живописи под влиянием балканского искусства, где уже с XII в. известны житийные иконы Богоматери с чтимым ее изображением в среднике. Также исследователь приводит примеры житийных циклов Богоматери в русской и балканской монументальной живописи [Евсеева, 1994. С. 78–79]. Особого внимания в связи с рассматриваемой нами темой заслуживают кремлевские памятники монументальной живописи и, прежде всего, цикл

4 Храмовая икона «Рождество Богоматери», находящаяся в иконостасе церкви Большого Кремлевского дворца в настоящее время, относится к первой трети XVII столетия.

Жития Богоматери из Успенского собора Московского Кремля, включающий в себя 22 сюжета. Исследователь этого цикла О.А. Захарова с большой долей вероятности допускает, что «...присутствие Жития Богоматери в дошедшей до нас росписи Успенского собора 1643 г. могло определяться не только преемственностью состава циклов по отношению к росписи начала XVI в., но также и по отношению к живописному убранству первого Успенского собора, заложенного митрополитом Петром в 1326 г. и расписанного греческими мастерами в 1344 г.»⁵.

Рассмотрение иконографической программы изучаемого нами памятника осложнено тем обстоятельством, что клейма на иконе расположены не в хронологическом порядке. Приведем порядок расположения клейм в той последовательности, в которой конструкция иконы дошла до наших дней [ил. 2]:

1. Благовещение у кладезя
2. Предсмертное моление Богоматери на горе Елеонской
3. Обручение Марии и Иосифа
4. Моление Захарии о посохах
5. Введение Богородицы во храм
6. Ласкание Марии
7. Благовещение
8. Прощание Богоматери с женами иерусалимскими
9. Явление ангела с пальмовой ветвью (смертное Благовещение)
10. Благословение Марии иереями
11. Спас Недреманное Око
12. Рождество Христово
13. Моление Анны в саду и благовестие ей ангела
14. Моление Иоакима в пустыне
15. Принесение даров Иоакимом и Анной в Иерусалимский храм
16. Отвержение даров Иоакима и Анны первосвященником
17. Встреча Иоакима и Анны (зачатие)
18. Рождество Богоматери

В качестве примера корректной хронологии расположения сюжетов в повествовании жития приведем последовательность расположения клейм в памятнике с житийным циклом, являющимся ближайшей иконографической аналогией рассматриваемой нами иконы, на новгородской иконе «Богоматерь

5 См.: Захарова О.А. Вступительная статья к каталогу «Монументальная живопись Успенского собора Московского Кремля XVII–XX вв.». *На правах рукописи.*

**ил. 2. Схема с номерами
клейм к иконе
«Успение Богоматери,
с житием в 18 клеймах».**
Составлена
И.А. Масленниковой

fig. 2. Scheme
with numbers
of the scenes
on the icon 'Dormition
of the Mother of God,
with 18 scenes
of Her life'.
By I. Maslennikova

1	2	3	4	5	6
7					8
9					10
11					12
13	14	15	16	17	18

Тихвинская, с житием Иоакима, Анны и Богоматери» из Новгородского государственного музея-заповедника [ил. 3]:

1. Принесение даров Иоакимом и Анной в Иерусалимский храм
2. Отвержение даров Иоакима и Анны первосвященником
3. Моление Иоакима в пустыне, беседа с пастухами и благовестие Иоакиму ангела
4. Моление Анны в саду и благовестие ей ангела
5. Встреча Иоакима и Анны
6. Рождество Богоматери
7. Благословение Марии иереями
8. Ласкание Марии
9. Первые семь шагов Марии
10. Введение во храм
11. Моление Захарии о посохах женихов
12. Обручение Марии и Иосифа



ил. 3. Богоматерь Тихвинская, с житием Иоакима, Анны и Богоматери.

Икона в окладе. Происходит из Мало-Кириллова монастыря близ Новгорода. Москва (?), около 1500 (?).

Икона – дерево, паволока, левкас; темпера; оклад – серебро; басма, золочение. Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород.

Инв. № ДРЖ-1079

fig. 3. Mother of God of Tikhvin, with scenes from the lives of Joachim, Anna and the Mother of God.

Icon with cover. Originates from the Sts. Cyril and Athanasios Monastery near Novgorod. Moscow (?), c. 1500 (?).

Icon – wood, canvas, gesso; tempera; cover – silver; stamping, gilding. Novgorod State Museum-Reservation, Velikiy Novgorod.

Inv. no. ДРЖ-1079

13. Благовещение у кладезя
14. Благовещение в доме
15. Испытание Марии водою обличения
16. Явление ангела во сне Иосифу
17. Предсмертное моление Богоматери на горе Елеонской
18. Явление ангела с пальмовой ветвью (смертное Благовещение)
19. Прощание Богоматери с иерусалимскими женами
и приготовление светильника
20. Успение Богоматери

Житийные сюжеты в рамках обеих икон практически полностью совпадают. В изучаемой нами иконе из церкви Рождества Богородицы в Большом Кремлевском дворце отсутствуют следующие: «Первые семь шагов Марии», «Испытание Марии водою обличения», «Явление ангела во сне Иосифу».

Кроме того, изображение Успения Богоматери в Тихвинской иконе расположено в составе житийного цикла, а в иконе из церкви Рождества сюжет представлен в среднике.

Важной и редкой иконографической особенностью является присутствие в житийном цикле рассматриваемой нами иконы сюжета «Спас Недреманное Око». Оно, безусловно, является отдельной исследовательской темой и заслуживает особого внимания. Композиция представляет собой изображение Христа Отрока, почивающего на ложе с открытыми глазами, и является одним из интереснейших сюжетов в восточнохристианском искусстве, который хорошо известен в памятниках монументальной живописи византийского мира по крайней мере с начала XIV в. [*Ливоварова*, 48. С. 506–508]. И.С. Родникова, размышляя о локализации сюжета «Недреманное Око» в монументальной живописи, отмечает, что чаще всего он располагался над входом в храм или в алтарной росписи, причем если изображение лежащего Спаса Эммануила над входом имеет прежде всего охранительное значение, то в алтаре оно представляет собой символический образ части богослужения [*Родникова*, 2003. С. 7]. Тема «Недреманного Ока» возникла на основе текстов пророчеств и литургических песнопений. Первые исследователи иконографии отмечали, что ее источником является пророчество Иакова (Быт. 49: 8, 9): «Скимен львов Иуда: от леторасли сыне мой, взошел еси, возлег, уснул еси яко лев и яко скимен: кто возбудит его?» [*Уваров*, 1910. С. 134–140]. Иконография сюжета тесно связана с богослужением Страстной седмицы, особенно той его части, которая посвящена теме смерти Христа, рассматриваемой как символический сон. Помимо монументальной живописи, сюжет встречается также в книжной миниатюре, в произведениях лицевого шитья [*Барков*, 2011. С. 358–379], а также в иконописи. Можно назвать две

иконы XVI столетия с изображением рассматриваемого сюжета в отечественных собраниях – в Псковском музее-заповеднике [Родникова, 2003] и в Музее Московского Кремля [София Премудрость Божия, 2000. С. 70–71, кат. № 12].

Пример включения композиции «Спас Недреманное Око» в житийный цикл Богоматери можно видеть на иконе из Псковского музея-заповедника «Богоматерь Умиление (Владимирская), с житием Иоакима, Анны и Богоматери» второй половины XVI в. [ил. 4] [Васильева, 2012. С. 26]. Расположение клейма между композициями «Моление Богоматери на горе Елеонской» и «Благовещение архангела Гавриила о смерти Богоматери» дает О.А. Васильевой основание высказать предположение о том, что подобное размещение сюжета «...воспринималось как развитие темы Успения Богоматери, которая изображена в раю предстоящей Своему Сыну и молящей Его за человеческий род» [Васильева, 2012. С. 26].

Изучение иконографических аналогий рассматриваемой нами иконы и вопросов включения ее в определенный художественный контекст все острее ставило перед нами вопрос о происхождении и первоначальной конструкции памятника. Ответ на него был найден в ходе реставрационного осмотра иконы.

Изучив материалы об истории восстановления иконы, мы обратили внимание на пометку в реставрационном паспорте о том, что в 1983 г., в период так называемой «олимпийской» реставрации комплекса церквей Большого Кремлевского дворца, было выполнено рентгенографирование иконы (три снимка). Обратившись за консультацией к реставраторам высшей квалификационной категории Л.В. Гущиной и Е.А. Юдиной сектора реставрации живописи отдела научной реставрации и консервации Музеев Московского Кремля, мы осуществили осмотр иконы, а также рентгенограмм, хранящихся в фонде сектора современной документации отдела рукописных, печатных и графических фондов. Приведем данные, полученные в результате проделанной совместно с реставраторами работы.

Итак, икона в настоящее время представляет собой довольно близкую к нам по времени создания конструкцию. Рама, в которую вставлены средник и клейма, относится к XIX столетию: вероятнее всего, она выполнена при реконструкции иконостаса в период многочисленных перестроек Теремного дворца в XIX в. Средник и клейма иконы были, очевидно, изъятые из первоначального варианта и смонтированы на новом иконном щите. Клейма, выпиленные из первоначальной рамы, были вставлены в новую в произвольном (не хронологическом) порядке. Составные части выкрашенной в темно-зеленый цвет рамы обрамляют средник и разделяют между собой клейма. Ширина рамы вокруг средника – 3,5–3,7 см, разделительные перегородки между клеймами – около 1,5 см.



ил. 4. Богоматерь Умиление (Владимирская), с житием Иоакима, Анны и Богоматери.

Икона в окладе. Происходит из церкви Новое Вознесение в Пскове. Псков (?), вторая половина XVI в.

Икона – дерево (липа), паволока мелкозернистая, левкас; темпера; оклад – серебро; чеканка.

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

Инв. № ПКМ 1547

fig. 4. Mother of God Eleusa (Our Lady of Vladimir), with scenes from the lives of Joachim, Anna and the Mother of God.

Icon with cover. Originates from the New Ascension Church in Pskov. Pskov (?), second half of the 16th century.

Icon – panel (linden), close-textured canvas, gesso; tempera; cover – silver; chasing.

Pskov State United Historical, Architectural and Art Museum Reserve.

Inv. no. ПКМ 1547



ил. 5. Шесть клейм иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» с горизонтальными трещинами в нижней части (клейма № 1, 3, 4, 5, 6, 10).

Инв. № Ж–1590

fig. 5. Six scenes on the icon 'Dormition of the Mother of God, with 18 scenes of Her life' with horizontal cracks in the lower part (scenes 1, 3, 4, 5, 6, 10).
Inv. no. Ж–1590

Важно отметить, что сами клейма имеют разный размер и особенности строения, о которых необходимо упомянуть. Размер клейм варьируется в зависимости от того, где расположено клеймо: от 24 до 24,5 см в высоту и от 14 до 15 см в ширину. При детальном осмотре иконы выявлено, что на некоторых клеймах имеются расположенные приблизительно на одном уровне (4,5–5 см от нижней границы) поперечные трещины. Приведем наименования этих клейм [ил. 5]:

Благовещение у кладезя (клеймо № 1),
Обручение Марии с Иосифом (клеймо № 3),
Моление о посохах (клеймо № 4),
Введение во храм (клеймо № 5),
Ласкание Марии (клеймо № 6),
Благословение Марии иереями (клеймо № 10).

Из шести клейм с подобным повреждением пять расположены в верхнем ряду рамы, и еще одно – справа от средника. Кроме того, у некоторых клейм есть узкие (1–2 см) надставки снизу или сверху: такая особенность присутствует в основном у клейм, которые расположены в боковых частях рамы (справа и слева от средника). Вероятнее всего, новое строение рамы требовало небольшого увеличения этих клейм, чтобы их высота соответствовала размеру рамы.



Осмотр сохранившихся в фонде музея рентгенограмм⁶ позволил ответить на один из главных вопросов, которые стояли перед нами: являются ли средник и клейма нынешней конструкции иконы изначально частью одной иконы или иконная рама была частью другого памятника. На осмотренных нами рентгенограммах 1983 г. отчетливо видна паволока и иконы, и средника. Особенности паволоки и характер кракелюра на красочном слое средника и клейм однозначно говорят о том, что средник и клейма – это части одной и той же иконы. Однако осмотр рентгенограмм не позволил ответить на еще один стоявший перед нами вопрос: есть ли под поздним слоем записи и потемневшей олифы сохранившийся слой авторской живописи. Рентгенограммы не «пробили» позднюю живопись: лишь на клейме № 5 («Введение во храм») на нимбе Анны едва прочитывается другой (нижележащий) контур нимба. Однако, по заключению Е.А. Юдиной, тот факт, что на рентгенограммах не просматривается нижележащий красочный слой, еще не свидетельствует о том, что он там отсутствует. Для того чтобы узнать о наличии/сохранности авторского красочного слоя, мы поставили вопрос о необходимости выполнения съемки иконы (средника и клейм) в ИК- и УФ-спектре.

Помимо вопросов, касающихся сохранности первоначального красочного слоя, центральной исследовательской проблемой оставалась исходная конструкция иконной доски. После выявления поперечных трещин на шести клеймах, расположенных на одном уровне, нас все более интересовало, как были размещены иконные клейма изначально и почему в новой иконной раме

они помещены не в хронологическом порядке. Одной из гипотез, которые выдвигались нами в начале исследования, было предположение о том, что рама с клеймами не является «родной» среднику, а, возможно, была частью другой иконы – например, храмовой иконы «Рождество Богородицы». Нынешняя храмовая икона «Рождество Богородицы, с житием» относится к первой трети XVII столетия [Искусство сохранять искусство, 2013. С. 132, кат. № 43], и совершенно очевидно, что существовала более ранняя храмовая икона (возможно, она была утрачена во время пожара 1626 г., от которого сильно пострадала церковь Рождества Богородицы). Как отмечает И.А. Шалина, «подробный цикл жития Богородицы... чаще всего сопровождает храмовые образы Рождества Богородицы, предназначенные для одноименных соборов» [Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков, 2008. С. 396], поэтому отсутствие «доромановского» храмового образа в домовом храме Рождества Богородицы, а также наличие рамы с подробным изложением житийного цикла Богородицы, датированного, предположительно, концом XV столетия, наводило на мысль о том, что, возможно, исследуемая икона, а точнее ее часть – рама с клеймами жития, принадлежит другому, более раннему утраченному памятнику. Однако исследование рентгенограмм, показавшее, что средник и клейма являются частью одной иконы, опровергло эту гипотезу.

Размышляя о «странных» трещинах на значительной части клейм и находясь в поиске иконографических аналогий, мы обратили внимание на еще одну икону с изображением Успения Богородицы. Это чтимая икона Псково-Печерского монастыря, также содержащая 18 клейм жития Богородицы [ил. 6]. Ее характерная особенность в том, что она выполнена в форме своеобразного триптиха: центральную его часть составляет икона «Успение Богородицы», а справа и слева, в три ряда, расположены клейма жития, по 9 клейм с каждой стороны. Эта икона является главной монастырской святыней. В «Повести о Псково-Печерском монастыре», которая была составлена игуменом Корнилием в 1531 г., упоминается о том, что икона была создана иконописцем Алексеем Малым по заказу псковских купцов Василия и Федора в 1521 г. [Щенникова]. Ежегодно на главный монастырский праздник Успения Божией Матери 28 августа ее выносят из Успенской пещерной церкви и обносят крестным ходом вокруг обители. Все остальное время она занимает свое историческое место в центральной части Успенской церкви у столпа.

Изучая иконографические аналогии подобного типа икон, мы обнаружили еще одну икону идентичной конструкции⁷. Это икона из Государственной

7 Благодарю за консультацию старшего научного сотрудника НХО «Музеи-соборы» О.А. Захарову.



ил. 6. Успение Богоматери, в житии.

Чудотворная икона Успенского собора

Свято-Успенского Псково-Печерского монастыря.

Псков (?), 1521 (?); записи XVII–XX вв.

Дерево, левкас; темпера.

Псково-Печерский монастырь

fig. 6. Dormition of the Mother of God, with scenes of Her life.

Miraculous icon of the Dormition Cathedral
of the Holy Dormition Pskov Caves Monastery.

Pskov (?), 1521 (?); overpainting – the 17th – 20th centuries.

Wood, gesso; tempera.

Pskov Caves Monastery

Третьяковской галереи «Успение Богоматери, с житием Иоакима, Анны и Богоматери», которая была вложена в Костромской Ипатьевский монастырь в 1567 г. Иваном Михайловичем Годуновым на помин души его матери Параскевы (в иночестве Марфы), о чем есть надпись на оборотной стороне иконы [ил. 7]. Таким образом, икона датируется временем до 1567 г. [Костромская икона XIII–XIX веков, 2004. С. 472–473].

Рассмотрев эти две иконы, мы сделали вывод, что клейма на них абсолютно идентичны по сюжетному составу, а также расположены в одинаковой последовательности. Кроме того, важно отметить присутствие в житийных циклах обеих икон сюжета «Спас Недреманное Око» между клеймами «Моление на горе Елеонской» и «Благовещение об Успении».



ил. 7. Успение Богоматери, с житием Иоакима, Анны и Богоматери

Икона. Москва, третья четверть XVI в.

Дерево, левкас; темпера.

Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Инв. № Др 101

fig. 7. Dormition of the Mother of God, with the life of Joachim, Anna and the Mother of God.

Icon. Moscow, third quarter of the 16th century.

Wood, gesso; tempera.

The State Tretyakov Gallery, Moscow.

Inv. no. Др 101

Приведем порядок расположения клейм (слева направо, сверху вниз) на обеих указанных нами иконах:

1. Принесение Иоакимом и Анной даров первосвященнику
2. Отвержение даров Иоакима и Анны за их бесчадие
3. Моление Иоакима в пустыне и благовещение Иоакиму
4. Моление Анны в саду и благовещение Анне
5. Зачатие Богородицы
6. Рождество Богородицы
7. Благословение жрецами Богородицы
8. Ласкание Богородицы
9. Введение Богородицы во храм
10. Моление первосвященника Захарии о посохах
11. Обручение Марии с Иосифом
12. Благовещение у колодезя
13. Благовещение в храме
14. Рождество Христово
15. Предсмертное моление Богородицы на горе Елеонской

16. Спас Недреманное Око
17. Благовещение об Успении
18. Богоматерь готовит себе одр на Успение

На обеих иконах клейма из жизни родителей Девы Марии – Иоакима и Анны, а также самой Богородицы расположены в точном соответствии с хронологией событий, в три ряда, объединяющие левую и правую части иконы.

Сравнив сюжетный состав клейм на двух описанных выше горизонтальных иконах, мы пришли к выводу, что у этих икон и рассматриваемой нами иконы из церкви Рождества Богородицы идентичный состав клейм, включая такой редкий сюжет, как «Спас Недреманное Око». Таким образом, возникла гипотеза о том, что икона «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах» из Большого Кремлевского дворца изначально имела горизонтальное строение, как и иконы из Псково-Печерского и Костромского Ипатьевского монастырей.

Для того чтобы «визуализировать» данную гипотезу, нами была предпринята попытка выполнить гипотетическую реконструкцию первоначального вида иконы из Рождественской церкви. В графическом редакторе мы сложили средник иконы и клейма по образцу двух указанных нами икон (по 9 клейм с каждой стороны в 3 ряда) в той же последовательности. В результате реконструкции средний ряд нашего «виртуального триптиха» составили те самые шесть клейм, которые содержали поперечные трещины. Таким образом, эти шесть трещин как бы сложились в одну линию. Более того, эта линия совпала с уровнем большой поперечной трещины средника, составив единую линию по всей диагонали нашей реконструкции [ил. 8]. Это открытие позволило предположить, что в изначальной конструкции иконы по этой линии проходил стык двух досок, из которой состоял оригинальный иконный щит. Кроме того, важно отметить, что предполагаемый приблизительно подсчитанный нами размер воссозданной иконы очень близок к размерам двух выявленных нами горизонтальных икон: размер иконы из Псково-Печерского монастыря составляет 79×183 см, а иконы из ГТГ – 84×164 см.

Проанализировав все данные (история реставрации, иконографические аналогии, визуальный осмотр конструкции иконы и живописной поверхности) и проконсультировавшись со специалистами отдела реставрации и консервации Музеев Кремля, мы пришли к выводу о необходимости проведения исследовательских работ по рассматриваемой нами иконе. Нашей задачей было получение ответа на два главных вопроса, которые возникли у нас в ходе изучения иконы: каковы первоначальная композиция и типология иконы, существует ли под записью авторский красочный слой и какова его сохранность.



ил. 8. Реконструкция первоначального вида иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах».

Инв. № Ж–1590

fig. 8. Reconstruction of the original appearance of the icon 'Dormition of the Mother of God, with 18 scenes of Her life. Inv. no. Ж–1590

В мае – октябре 2024 г. специалистом по исследованию деревянной основы икон, художником-реставратором Государственной Третьяковской галереи Д.С. Першиным были проведены работы, призванные дать ответы на эти вопросы. Им были использованы следующие методы:

1. Репродукционная съемка в лучах видимого спектра в прямом освещении.
2. Съемка в отраженных инфракрасных лучах, в диапазоне от 830 до 1100 нм.
3. Съемка в отраженных инфракрасных лучах, в диапазоне от 1100 до 1190 нм.
4. Съемка видимой люминесценции в ультрафиолетовых лучах.

Вся живописная поверхность иконы была отснята фрагментами с различной степенью приближения.

В ходе исследования во всех клеймах и в среднике иконы Д.С. Першину⁸ удалось выявить первоначальный подготовительный рисунок. Реставратор приходит к выводу, что подготовительный авторский рисунок выполнен кистью

8 *Першин Д.С. Физико-оптическое исследование иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах». Заключение о работах, проведенных в мае – октябре 2024 г. На правах рукописи.*

черной углесодержащей краской, которая наносилась уверенными и довольно тонкими аккуратными линиями. Очевидно, что в процессе работы мастер очень подробно намечал все детали будущего изображения. Линии рисунка имеют несколько интересных особенностей. Так, например, художник, намечая складки одежд персонажа, часто варьировал толщину и характер линий: основная прорисовка складок выполнена линиями умеренной толщины, а второстепенные складки, членящие большие объемы, – более короткими и легкими мазками. Также очень часто автор намечал тонкой чертой границу между светом и тенью на лицах (например, на клейме № 11 – лик Богоматери, а на клейме № 13 – лик праведной Анны). В дальнейшей работе он придерживался намеченного рисунка, допуская в некоторых случаях отклонения от него (см. клеймо № 10 – изображение жены справа). Подводя итог описанию подготовительного рисунка, специалист отмечает, что общий характер кистевого эскиза четкий, уверенный и разнообразный: архитектура намечена тонкими линиями с равномерным нажимом, горки и рисунки – очень живым динамичным приемом, сочетающим как прямые и дугообразные линии, так и сложные петлевые и зигзагообразные. Графья, очерчивающая контуры изображения, в рамках исследования не выявлена. Судя по всему, мастер пользовался графьей только для разметки и, возможно, выполнял очертания краев нимба.

Анализируя особенности авторской живописи, Д.С. Першин отмечает, что вся живопись доличного письма выполнена очень тонкими полупрозрачными слоями, через которые просвечивает подготовительный рисунок, плавно оттеняющий линии складок, членения горок и архитектуры. Этот художественный прием получил широкое распространение в средневековой русской живописи, что является, по мнению исследователя, причиной столь серьезного внимания автора к подготовительному рисунку. Синие колера живописи средника и клейм иконы написаны красочной смесью, в составе которой преобладающим пигментом является, вероятнее всего, азурит⁹. Во всех клеймах и в среднике фон был переписан поновителями колером оливкового цвета, более темного тона, чем был первоначально. В процессе съемки в ИК-лучах удалось выявить часть фрагментарно сохранившихся исходных записей. На некоторых клеймах авторские надписи в неполной мере сохранились, на некоторых – нет¹⁰. В среднике первоначальные надписи выявлены не были.

9 На момент проведения Д.С. Першиным исследования живописной поверхности в ИК-лучах химический анализ пигментов красочного слоя проведен не был.

10 *Першин Д.С.* Физико-оптическое исследование иконы «Успение Богоматери, с житием в 18 клеймах». Заключение о работах, проведенных в мае – октябре 2024 г. Раздел «Надписи на иконе». *На правах рукописи.*

Важной частью исследования был ответ на поставленные нами вопросы о первоначальной конструкции иконы, а также о наличии/отсутствии и состоянии сохранности авторского красочного слоя. Исходя из анализа общего состояния сохранности иконы (по результатам визуального осмотра и специализированной съемки), Д.С. Першин сделал вывод, что икона подверглась серьезному поновлению в XIX в. Старый образ Успения Богоматери был распилен на части – средник и клейма по отдельности, а затем врезан по частям в новую доску. При этом существенно изменился формат иконы и был изменен порядок клейм. Наличие старой горизонтально расположенной трещины в среднике иконы, которая проходит по фигуре Богородицы, а также выявленные горизонтальные трещины в нижних частях пяти клейм верхнего ряда (за исключением клейм № 2 и № 10) позволили заключить, что эти клейма и средник иконы располагались совершенно иначе, чем в настоящее время. Исследователь делает вывод, что изначально формат иконы был вытянутым по горизонтали (на это указывает обнаруженная трещина) и состоял из двух досок разной ширины, а данная трещина являлась стыком между этими досками. Таким образом, все имеющиеся клейма, расположенные сейчас вокруг средника, делились на две группы по девять клейм и компоновались справа и слева от средника. Это наблюдение уверенно согласуется с представленной нами выше реконструкцией первоначального облика иконы.

Поверхность живописи покрыта, предположительно, тремя разновременными слоями лака. Исследователь констатирует, что на съемке в УФ-лучах хорошо видно, как последний слой покрытия был нанесен на поверхность живописи таким образом, чтобы икону не вынимали из рамы. Данный слой имеет яркую молочно-голубую люминесценцию. Предшествующий слой, который светится зеленоватым оттенком, имеет больше неравномерностей и потеков, так как наносился обильно на вертикальную поверхность. Кроме того, в УФ-лучах видны участки удаления покровных слоев на клеймах № 1, 7, 9. Указанные клейма раскрыты не полностью. Клеймо № 1 – выявлено примерно на три четверти; на нем лак (и прописи) убран при помощи компрессов практически полностью (исключая верхнюю часть), после исследования поверхность была вновь прикрыта тонким слоем лака. На клейме № 7 лак убран почти на всей поверхности, кроме верхней и нижней части; поверхность живописи также после изучения была вновь прикрыта тонким слоем лака. На клейме № 9 лак удален неравномерно, выборочно и в меньшей степени, чем на предыдущих клеймах. Также в УФ-лучах открыто большое количество разновременных тонировок и прописок, появившихся на иконе в разное время. Все поздние прописи были выполнены уже после серьезного поновления,

в результате которого появились многочисленные записи, выглядящие на люминесцирующем покрытии как более темные пятна и мазки. Незначительная часть тонировок лежит поверх лака, остальные перекрыты, как правило, двумя верхними слоями лака. Обнаруженные тонировки затрагивают всю поверхность памятника: контуры складок одежд, фоны и края трещин в нижней части иконы. Почти все описываемые прописи и тонировки проведены полупрозрачными слоями краски и маскируют потертости нижележащей живописи (перекрытой более ранними прописями).

Исследование в ИК-лучах различных диапазонов позволило выявить большое количество более ранних прописей, относящихся к домузейному периоду существования памятника. Основная часть прописей затрагивает фоны и периферию клейм, перекрывая потертую первоначальную живопись и маскируя границы врезков. Все эти прописи имеют более темный тон по сравнению с авторской живописью и наложены грубыми мазками. Все фоновые записи перекрывают авторские надписи, которые либо сильно повреждены, либо полностью утрачены. Кроме того, множество небольших прописей находится на потертостях и утратах авторской живописи по всей поверхности каждого клейма (сильнее всего прописаны клейма № 5, 11, 14) и средника.

Д.С. Першин делает вывод, что средник иконы в значительной степени прописан. Изначально формат средника был немного уже, а в процессе поновительской работы его расширили примерно на 1 см справа, и менее 1 см слева. Справа сверху просматривается остаток белильной линии, ограничивавшей первоначальную ширину средника, и далее вниз до уровня фигур святителей – графья. Полностью записаны фон, мандорла Спасителя и позем. Состояние сохранности фона определить сложно: возможно, он сильно поврежден. Позем, вероятнее всего, сохранился, но имеет обширные потертости. Состояние живописи мандорлы имеет более хорошую сохранность: на ней под слоем записи хорошо просматриваются изображения ангелов, подсвечника слева от Спасителя и фигура апостола Иоанна (?), припадающего к изголовью ложа. Скорее всего, живопись мандорлы имеет общие потертости верхних моделирующих слоев, притинок и завершающих обводок. Также по ИК-съемке исследователь заключает, что в правой части средника имеются серьезные повреждения первоначальной живописи: утрачены (скорее всего, полностью) лики апостолов и фигуры святителей; лики святителей сохранились, но имеют потертости; выше над святителями сильно поврежденное изображение архитектуры. В ИК-лучах хорошо видны границы перелевкаска (или вставки нового грунта в районе утраты авторского левкаса) на уровне средней части фигуры Христа.

Обобщив данные исследования, мы можем констатировать, что в результате проведенных работ были получены ответы на оба вопроса, поставленные нами в начале.

1. В ходе анализа доски было установлено, что изначально формат иконы был вытянутым по горизонтали и состоял из двух досок разной ширины. Таким образом, все имеющиеся клейма, расположенные в настоящее время вокруг средника, делятся на две группы по девять клейм, что соответствует предложенной нами выше реконструкции и дает представление о первоначальной типологии иконы.

2. При ИК-исследовании живописной поверхности иконы были обнаружены фрагменты подготовительного рисунка и авторского красочного слоя разного объема и сохранности на разных участках иконы. Кроме того, удалось установить, что поверхность живописи покрыта, предположительно, тремя разновременными слоями лака, что в целом соответствует истории поновления икон местного ряда в архивной документации XIX столетия.

Последний вывод о наличии авторского красочного слоя ставит вопрос о возможности раскрытия рассматриваемой нами иконы в будущем. Подобное реставрационное вмешательство позволит наиболее точно атрибутировать памятник. В настоящий момент мы можем уверенно соотнести икону из кремлевской церкви Рождества Богородицы с двумя приведенными нами выше аналогиями идентичной конструкции и с одинаковым составом клейм. Первая из них – икона из Псково-Печерского монастыря – датируется 1521 г. (?) [Щенникова], вторая, происходящая из Костромы, – третьей четвертью XVI в. [Костромская икона XIII–XIX веков, 2004. С. 472–473]. Этот временной диапазон – вторая – третья четверть XVI столетия – и является для нас ориентиром для предварительного определения времени создания памятника. Дальнейшее изучение и уточнение атрибуции иконы «Успение Богородицы, с житием в 18 клеймах» из Рождественской церкви Большого Кремлевского дворца (особенно в связи с ее возможным предстоящим раскрытием) является, на наш взгляд, весьма перспективным исследованием в контексте изучения древнерусской живописи XVI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

Барков А.Г. Большой саккос митрополита Фотия. К атрибуции и прочтению композиционного замысла // *Московский Кремль XV столетия* : в 2 т. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. М.: Арт-Волхонка, 2011. С. 358–379.

Васильева О.А. Иконы Пскова : каталог : в 2 т. Москва, Северный паломник, 2012. Т. 2. 296 с.

Евдокимов Г.С., Яковлев Д.Е. Новые исследования церкви Рождества Богородицы в Московском Кремле // Московский Кремль XIV столетия. Древние святыни и исторические памятники: памяти Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2009. С. 65–87.

Евсеева Л.М. Московские житийные иконы Богоматери XV–XVI веков // Искусство Древней Руси. М., 1994. С. 69–90.

Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков : каталог / под ред. Е.В. Гладышевой, Л.В. Нерсисяна, А.С. Преображенского. М.: Северный паломник, 2008. 552 с.

Искусство сохранять искусство. Реставрация в Музеях Московского Кремля : каталог выставки. М.: Арт-Волхонка, 2013. 344 с.

Костромская икона XIII–XIX веков : каталог / сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М., 2004. 672 с.

Николаева Т.В. О некоторых волоколамских древностях // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. М., 1970. С. 365–385.

Попов Г.В. Иконостас Дионисия 1481 года: опыт исследования комплекса по письменным источникам // Успенский собор Московского Кремля : Материалы и исследования / отв. ред. Э.С. Смирнова. М.: Наука, 1985. С. 130–131.

Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. СПб., 1890. 472 с.

Приселков М.Д. Троицкая летопись. М.; Л., 1950. 516 с.

Родникова И.С. Икона «Спас Недреманное Око» из Псковского музея. Псков: Светоносец, 2003. 64 с.

Смирнова Э.С. Московская икона XIV–XVII вв. Л., 1989. 324 с.

София Премудрость Божия : каталог выставки. М.: Радуница, 2000. 381 с.

Уваров А.С. Недреманное Око Спасово // Сборник мелких трудов : в 3 т. М., 1910. Т. 1. С. 134–140.

Щенникова Л.А. Псково-Печерская икона Успения Божией Матери // Большая российская энциклопедия : [сайт]. URL: <https://bigenc.ru/c/pskovo-pecherskaia-ikona-uspeniia-bozhiei-materi-c56265> (дата обращения – 14.08.2025).

REFERENCES

Barkov A.G. Large Sakkos of Metropolitan Photius: to Attribution and Interpretation of Its Composition. *Moskovskii Kreml' XV stoletiiia : v 2 t. T. 1: Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki (The Moscow Kremlin of the 15th Century, in two vols. Vol. 1: Ancient Shrines and Historical Monuments)*. Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2011, pp. 358–379 (in Russian).

Evdokimov G.S., Iakovlev D.E. New Studies of the Church of the Nativity of the Mother of God. *Moskovskii Kreml' XIV stoletiiia. Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki: pamiatni Sviateishego Patriarkha Moskovskogo i vseia Rusi Aleksiiia II (The Moscow Kremlin of the 14th Century. Ancient Shrines and Historical Monuments: in memory of Alexy II, Patriarch of Moscow and all Russia)*. Moscow, 2009, pp. 65–87 (in Russian).

Evseeva L.M. Moscow Hagiographical Icons of the Mother of God of the 15th – 16th Centuries. *Iskusstvo Drevnei Rusi (The Art of Medieval Russia)*. Moscow, 1994, pp. 69–90 (in Russian).

Gladysheva E.V., Nersesian L.V., Preobrazhenskii A.S. (eds.). *Ikony Velikogo Novgoroda XI – nachala XVI vekov : katalog (Icons of Veliky Novgorod of the 11th – early 16th Centuries : catalogue)*. Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2008. 552 p. (in Russian).

- Iskusstvo sokhraniat' iskusstvo. Restavratsiia v Muzeiakh Moskovskogo Kremlia : katalog vystavki (The Art of Conserving Art. Restoration at the Moscow Kremlin Museums: exhibition catalogue).* Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2013. 344 p. (in Russian).
- Komashko N.I., Katkova S.S. (comp.). *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov : katalog (The Icons of Kostroma of the 13th – 19th centuries : a catalogue).* Moscow, 2004. 672 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. On Some Antiquities of Volokolamsk. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia kul'tura Moskvy i prilozhashchikh k nei kniazhestv (The Art of Medieval Russia. Artistic Culture of Moscow and Adjacent Principalities).* Moscow, 1970, pp. 365–385 (in Russian).
- Popov G.V. The Iconostasis by Dionysius of 1481: a Study of the Complex According to Written Sources. Smirnova E.S. (ed.). *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremlia : Materialy i issledovaniia (The Cathedral of Dormition of the Moscow Kremlin : Materials and Studies).* Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 130–131 (in Russian).
- Porfir'ev I.Ia. *Apokrificheskie skazaniia o novozavetnykh litsakh i sobytiakh (Apocryphal Stories on New Testament Characters and Events).* Saint-Petersburg, 1890. 472 p. (in Russian).
- Priselkov M.D. *Troitskaia letopis' (The Trinity Chronicle).* Moscow, Leningrad, 1950. 516 p. (in Russian).
- Rodnikova I.S. *Ikona «Spas Nedremannoe Oko» iz Pskovskogo muzeia (Icon 'Christ the Vigilant Eye' from the Pskov Museum).* Pskov, Svetonosets Publ., 2003. 64 p. (in Russian).
- Shchennikova L.A. The Icon of the Dormition of the Mother of God from the Pskovo-Pechersky Monastery. *Bol'shaia rossiiskaia entsiklopediia (The Great Russian Encyclopedia).* Accessed at: <https://bigenc.ru/c/pskovo-pecherskaia-ikona-uspeniia-bozhiei-materi-c56265> (date of access – 14.08.2025) (in Russian).
- Smirnova E.S. *Moskovskaia ikona XIV–XVII vv. (Icons of Moscow of the 14th – 17th Centuries).* Leningrad, 1989. 324 p. (in Russian).
- Sofiia Premudrost' Bozhia : katalog vystavki (Sophia the Holy Wisdom : exhibition catalogue).* Moscow, Radunitsa Publ., 2000. 381 p. (in Russian).
- Uvarov A.S. Christ the Vigilant Eye. *Sbornik melkikh trudov : v 3 t. T. 1. (A Collection of Short Works, in 3 vols. Vol. 1).* Moscow, 1910, pp. 134–140 (in Russian).
- Vasil'eva O.A. *Ikony Pskova : katalog : v 2 t. T. 2. (Icons of Pskov : catalogue, in 2 vols. Vol. 2).* Moscow, Northern Pilgrim Publ., 2012. 296 p. (in Russian).