

УДК: 75.046.3

ББК: 85.143(2)

A43

DOI:10.18688/aa166-3-26

А. С. Преображенский

Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления

Русскую культуру второй половины XV – XVII в. иногда механически определяют как один из локальных вариантов поствизантийской культуры, основываясь лишь на том, что она существовала и развивалась после падения Византийской империи в 1453 г. Сам термин «поствизантийская культура», определяющий очень крупное и важное явление путем его негативной характеристики, не слишком удачен, и его релевантность подвергается сомнениям многими исследователями [56]. Тем не менее, если отвлечься от вопросов терминологии, нельзя не признать, что этот особый период не только существует, но и выделяется с помощью нескольких безусловных критериев. Главный из них — не столько сам факт падения Константинополя (важный, но в известном смысле символический момент, не означавший окончательной гибели византийской культуры), сколько тот контекст, в котором почти одновременно с этим событием оказывается культура православного мира. С XV столетия ей приходится развиваться, пребывая в состоянии рефлексии, более или менее осознанного размышления о своем месте и роли в мире, и это лишь отчасти вызвано установлением мусульманского владычества в Восточном Средиземноморье и на Балканах. Более весомо то, что отныне этот феномен существует на фоне новой культуры второй половины христианского мира, вступившей или вступающей в эпоху Возрождения.

Более ранние прецеденты развития православной культуры на западном фоне или в латинизированном контексте — например, на венецианском Крите или в Кипрском королевстве — отличаются от поствизантийской ситуации, так как в подобных случаях византийская традиция сосуществовала с внутренне более близкой к ней традицией средневекового Запада. В XV в. положение дел меняется, поскольку фоном для византийской художественной культуры оказывается западное искусство нового типа. Из этой ситуации рождается коллизия напряженного диалога двух культур, осложняемая неоднородностью византийского мира, который включал в свой состав разные социумы: и те, что утратили свою государственность, попав под власть мусульман и латинян, и те, что, сохранив независимость, претендовали на особую роль в православном мире, по необходимости поддерживая контакты со странами Западной и Центральной Европы. К числу таких социумов кроме дунайских княжеств относилась Московская Русь. Ее общение с культурой Запада эпохи Ренессанса, а затем барокко является од-

ним из главных сюжетов русской истории позднего Средневековья, перешедшим и в Новое время, когда традиционное церковное искусство России взаимодействует с ее же «ученым» искусством, европейским по своей природе.

Проблема ренессансных форм и, шире, проявлений ренессансного типа мышления в московской культуре эпохи позднего Средневековья по понятным причинам широко разработана на материале русской архитектуры последней четверти XV – XVII в.¹. Присутствие этих форм вполне очевидно и в сфере прикладного искусства, особенно в орнаментике [2; 16; 17; 53]², а также в книжном декоре [51; 31; 32; 11; 3]. Менее понятна ситуация с живописью: в основном исследователи касались вопроса об использовании западных образцов и мотивов в искусстве второй половины XVII в. [50; 4; 5, с. 100–116; 8], тогда как работ об аналогичном явлении в более раннем искусстве существует сравнительно немного и они либо во многом устарели, либо посвящены частным вопросам [20; 22; 21; 27; 28; 29; 44; 19; 12, с. 108–118; 13, с. 171–189]. Анализ этой проблемы требует тщательного сбора разрозненных данных, который не может быть осуществлен в том числе и в рамках нашей статьи, имеющей сугубо предварительный характер³. Почти бесспорно одно: и в последней четверти XV – первой трети XVI столетия, когда архитектурные заказы московских правителей исполняли итальянские зодчие и инженеры, и позже — в середине и второй половине XVI в. — в Москве не было итальянских, немецких и иных европейских живописцев. Единственным свидетельством их присутствия могли бы быть фрагменты росписи западной паперти Благовещенского собора, обнаруженные в 1880-е гг. В. Д. Фартусовым, однако эти «кватрочентистские» изображения традиционно считаются результатом добросовестной или недобросовестной фальсификации реставратора (хотя следует отметить, что этой точки зрения придерживались не все авторы, обращавшиеся к «фартусовским» фрагментам) [26, с. 287–296; 10, с. 20–30; 52]. Из-за утраты росписи вопрос о ее природе не может быть закрыт, но даже если кремлевские фрагменты были подлинными и относились к раннему XVI столетию, их приходится признать исключительным случаем, подтверждающим правило: русская живопись XV–XVI вв., как и в предшествующий период, базировалась на византийской традиции, в целом не отступая от нее, поскольку внешний вид священного образа в большей степени связан с вероучением и духовными ориентирами культуры, чем архитектурная оболочка храмового сооружения, декор литургических сосудов или «модный» орнамент иконного оклада. Эту ситуацию значительно, хотя и не полностью, изменили художественные новации второй половины XVII в., ставшие возможными благодаря сильным метаморфозам культурного, религиозного и художественного сознания жителей Московского царства [5].

Изобразительные мотивы и формы западного происхождения, попавшие в «поствизантийский» контекст русской живописи позднего XV – XVI вв., в зависимости от их функций и удельного веса в составе той или иной композиции или ансамбля можно условно разделить на несколько групп. Одна из них, очень немногочисленная

¹ Библиография этого вопроса настолько обширна, что нет смысла приводить ссылки на конкретные работы. См. их в статье А. Л. Баталова в настоящем сборнике.

² См. статью С. Г. Зюевой в этом сборнике.

³ Этот вопрос затронут также в статье Э. С. Смирновой, публикуемой в настоящем сборнике.

и появившаяся сравнительно поздно, — это книжная гравюра, представленная прежде всего изображением евангелиста Луки в московском издании Апостола 1564 г. [51, с. 64–79] (Илл. 71). Фигура Луки сочетает в себе элементы разного происхождения, но доминирующим здесь является западный компонент. При всей яркости этой композиции она не слишком удивляет, так как и орнаментальный декор старопечатных книг, и многие орнаментальные мотивы русских рукописей первой половины XVI в. ориентированы на западную книжную гравюру. Сама техника ксилографии также была новой для русской культуры, и хотя ее западное происхождение теоретически могло и не повлиять на композицию миниатюры, на практике этот фактор, видимо, оказался одним из определяющих. Интересно, что в дальнейшем изображения авторов текстов в русской книжной гравюре полностью русифицировались, хотя их обрамления сохраняли ренессансный облик. Это говорит не столько о существовании своего рода культурной инерции, сколько о том, что новациям было проще пробиться на поверхность в переломных ситуациях, таких как появление нового вида искусства, требовавшего новых — западных — технических возможностей.

Гравированный фронтиспис с Лукой позволяет задуматься еще об одном вопросе. Это проблема выбора русской культурой того, что могло предложить западное искусство. Образ апостола, помещенный в ренессансный (даже маньеристический) портал, не вполне целостен в стилистическом отношении. Его нельзя назвать полностью готическим, однако внешне в нем особенно заметны именно готические черты. Вряд ли случайно именно они доминируют в фигуративном изображении и отсутствуют в орнаментальном декоре этого и других изданий. Похоже, элементы готического стиля чаще допускались в сферу священных изображений, чем цитаты из изобразительного искусства Возрождения, с которым к тому же Московское царство было хуже знакомо.

Это наблюдение подтверждают и другие памятники — и современные Апостолу 1564 г., и более ранние. В русском изобразительном искусстве позднего XV – XVI вв. почти нет форм и мотивов, которые можно было бы определить как чисто ренессансные. В основном они имеют готическое происхождение, а их функции существенно ограничены. В ряде случаев, таких как декор Буслаевской Псалтири 1480-х гг. (РГБ. Ф. 304. № 308), Книги пророков 1489 г. (РГБ. Ф. 173. I. № 20) и Слов Григория Богослова конца 1480-х – 1490-х гг. (РГБ. Ф. 304. I. № 137), это фигуративные элементы, включенные в систему орнаментальных мотивов [39, с. 9–26, 70–84, 85–94, 95–126], возмозжно, пришедшие в Россию вместе с ними и в любом случае не сильно влияющие на облик священных, культовых изображений. Впрочем, начиная со второй четверти XVI столетия область использования западных мотивов существенно расширяется и они попадают в сюжетные композиции. Однако и теперь это, как правило, мотивы, нейтральные в иконографическом отношении, хотя и существенно влияющие на художественные свойства изображения, придающие ему заметную долю экспрессии. Прежде всего это архитектурный стаффаж, иногда — сравнительно лаконичный, а иногда — очень развитый, как в однотипных миниатюрах «Проповедь Христа» («Начало индикта») в московском Евангелии Исаака Бирева 1531 г. (РГБ. Ф. 304. III. № 15 (М.8659)) (Илл. 72) и Стихираре примерно того же времени (РГБ. Ф. 304. I. № 411) [45, илл. с. 272, 273]. Он включает готические формы, существующие самостоятельно или в сочетании с по-

стройками «византийского» типа, унаследованными из произведений палеологовской эпохи и генетически связанных с ней русских памятников. Роль таких форм на всем протяжении XVI в. остается очень важной, причем они демонстрируют явную способность к усложнению и изменению, а во второй половине столетия существенно влияют на пространственное построение сцен. Особенно сложные композиции такого рода встречаются в миниатюрах рукописей середины – второй половины XVI в., вышедших из придворной мастерской, и в восходящих к ним более поздних произведениях [14; 23; 36; 27; 28; 29]. Это также свидетельство того, что откровенно западные мотивы распространялись не вполне равномерно и их доля в произведениях, имевших собственно культовые функции, была меньшей, чем в книжной миниатюре.

Однако было бы неправильно утверждать, что эти формы не проникали в иконопись. «Готицизмы» со второй четверти XVI в. встречаются и в ней — как в композициях, возможно, восходящих к миниатюрам, так и в сценах, не имевших подобных прообразов. В основном это те же архитектурные формы, однако не так уж редко они соседствуют с «содержательными», иконографическими деталями. Судя по доступным памятникам, мотивы западного искусства характерны прежде всего для страстных сюжетов, в особенности для иконографии Распятия. Как свидетельствует один из первых примеров новой интерпретации этого сюжета — икона из псковской церкви Николы со Усохи (около 1535 г., Псковский государственный музей-заповедник), — в сценах Распятия появляются характерные позы Христа, чье тело провисает на кресте, и Богородицы, падающей на руки жен, красноречивые детали типа выбившихся прядей волос и тому подобные признаки [18, кат. 51, с. 218–219] (Илл. 73). В ряде памятников такого типа можно увидеть целый комплекс «цитат» западного происхождения, источниками которых являются позднеготические произведения. Повторявшие их мастера воспроизводили в первую очередь определенные компоненты иконографии, но их повторение влекло за собой и освоение определенных элементов готического стиля. Особый интерес к его формам примерно с 1530-х гг. демонстрируют произведения псковских мастеров, но их участие в выполнении столичных заказов приводило к более широкому распространению «готицизмов».

Отмечая очевидную, хотя и вряд ли определяющую, роль псковских иконников в процессе синтеза византийских и готических форм на русской почве, важно помнить, что один из первых опытов такого синтеза они осуществили еще в 1470 г., когда расписывали королевскую капеллу Святого Креста в краковском кафедральном соборе на Вавеле [47; 58]. Выполнявшие этот «иноверный» заказ псковичи работали в готическом интерьере, пребывали в окружении позднеготических образов и использовали приобретенные впечатления (возможно, впервые полученные еще на родине, граничившей с немецкой по культуре Прибалтикой), чтобы сделать свою живопись доступной польским заказчикам. Однако мы фактически не находим следов применения этого опыта иконографической и отчасти стилистической мимикрии в самом Пскове вплоть до второй четверти XVI в. Если это обстоятельство не связано лишь с утратой соответствующих памятников, можно предположить, что потребность в западных формах возникла только к этому времени, то есть в эпоху, когда Псков стал частью Московского государства. Очевидно, это признак сформировавшейся «имперской» культуры,

которая, декларируя приверженность традиционным ценностям, вынуждена рефлексировать по поводу своего места в широком пространстве христианского мира и учитывать существование других вариантов художественного мышления, используя их возможности либо напрямую, либо через посредство уже усвоившего западные формы искусства православного Востока. Вместе с тем процесс адаптации «готицизмов» в русской иконописи можно расценить и несколько иначе — как следствие интереса к художественным «спецеффектам», оживляющим привычные сюжеты и в какой-то мере влияющим на формирование нового стиля, а следовательно — отражающим новые особенности религиозного сознания, которое испытывало потребность в эмоциональной трактовке определенных сцен и в более сложной, чем раньше, замысловатой и поражающей воображение картине мира. Вряд ли случайно в XVI в. новшества в виде «латинских» цитат, как уже было сказано, особенно часто встречаются в изображениях Распятия и тематически связанных с ним событий, и именно в них «готицизмы» во многом сохраняют свою формальную, а не только иконографическую природу.

Сходным явлением можно считать активное использование взятых из позднего готической графики архитектурных, а иногда и пейзажных мотивов, создающих вокруг фигур святых особую, подчеркнуто чудесную среду. Судьба таких мотивов в русском искусстве XVI и отчасти XVII в. представляет собой сложную и богатую материалом тему, которая заслуживает отдельного анализа [57, р. 32–38]. Отметим лишь одну их метаморфозу, пришедшуюся на конец XVI в., когда «готические» постройки теряют свои фасады и получают условные интерьеры («нутровые палаты»), в которые помещаются эпизоды многочастных сцен [33]. И эти открытые взору комнаты, и вся растянутая вдоль изобразительной плоскости архитектурная композиция заставляют воспринимать происходящее как длящееся действие, оценивая каждый из его моментов как неповторимый, но явленный в своей повседневной реальности и соотнесенный с ритмом жизни зрителя акт благотворного воздействия высших сил на земную историю. Этот эффект, очень характерный для памятников так называемой годуновской эпохи, вызывает ассоциации с сохранившим многочисленными приметами готики искусством Нидерландов XV в. и с соответствующим типом созерцательного благочестия, позволяя думать, что близкий вид религиозного сознания к исходу XVI в. сложился и на московской почве. Если этот вывод сколько-нибудь близок к действительности, он показывает, что и в данном случае совпадения с западным искусством и заимствования из него имеют своеобразный характер: стадияльно близкими и понятными для русских людей оказываются давно не актуальные для Европы явления ее искусства, а обращение к этим явлениям вызвано не желанием воспроизвести «прогрессивные» формы, но внутренней логикой развития русской культуры. Поэтому заимствование не кажется копированием, а в ряде случаев, возможно, правильнее говорить не столько о заимствовании, сколько о содержательном сходстве внешне разных явлений, возникших в эпоху «осени Средневековья», которая в разных частях христианского мира пришлась на разные столетия. При этом важно отметить, что и в конце XVI в. русское изобразительное искусство сохраняло все признаки своей принадлежности к византийской традиции, и заимствованные западные формы были только одним из компонентов сменявших друг друга стилистических парадигм.

Исследователям хорошо известно, что некоторые русские памятники зрелого XVI столетия — произведения с символично-догматическими сюжетами, такие как Четырехчастная икона из московского Благовещенского собора, — включают западные цитаты, ставшие элементами собственных иконографических программ [44; 19]. Источниками этих заимствований могли быть готические и ренессансные произведения, однако их стилистика никак не повлияла на художественное решение таких изображений. Это еще один тип отношения к чужеродным мотивам, которые в подобных случаях интересовали русских заказчиков и мастеров как «сырье» для визуализации догматических идей и историософских концепций. Эти «латинские мудрования», влияя на иконографический репертуар, не меняли стилистических свойств русского искусства, свидетельствуя о том, что культура Московского царства очень избирательно относилась к западному искусству, используя те мотивы, которые обоснованно или необоснованно казались не противоречащими духу православия.

Одним из способов адаптации мотивов западного искусства и одновременно — фактором, облегчавшим эту адаптацию, было повторение тех поствизантийских произведений, которые сами испытали воздействие западной традиции, но воспринимались как «греческие», принадлежащие к одному из вариантов своей, православной культуры. Пласт таких памятников не очень велик, однако они существуют, и итало-греческое, иногда критское происхождение их прообразов — например, произведений, принадлежащих к типам *Virgo lactans* и *Madre della Consolazione* — чаще всего вполне очевидно [20; 55, с. 94–98; 6, с. 66–67]. Важно отметить, что копирование подобных произведений облегчалось не только присутствием в них «византийского» компонента, но и тем, что их «латинская» часть имела лишь условное отношение к сложившейся художественной культуре Возрождения. Как правило, эти образцы были генетически связаны с искусством Проторенессанса или имели ярко выраженные готические черты. Будучи архаичными для раннего или высокого Возрождения, в Москве XVI в. они с полным основанием воспринимались как иконные образы с византийской родословной.

Возможно, несколько иную, более заметную роль западные мотивы играли в той сфере русской художественной культуры, которая была связана не столько с Церковью, сколько с царским двором. Исследования последнего времени показывают, что несохранившиеся, но известные по письменным источникам росписи Золотой палаты кремлевского дворца [37, с. 59–68; 46; 54] могли во многом основываться на декоративных программах ренессансных дворцов Италии⁴, что, впрочем, не исключает присутствия в этих росписях мотивов, возникших еще в эпоху готики. Оплечные надгробные портреты конца XVI (?) – середины XVII в. из Архангельского собора Московского Кремля, представляющие собой небольшие доски с образом в трехчетвертном повороте, близки по иконографии ранним западным портретам, относящимся не к эпохе Ренессанса, а к XIV столетию [43, с. 313–314]. Надгробная икона великого князя Василия III, созданная, очевидно, в 1550–1560-е гг., в иконографическом отношении уже не

⁴ Эта гипотеза была изложена О. В. Чумичевой в докладе «Несохранившиеся росписи Золотой палаты в Московском Кремле и вопрос об итальянских влияниях» (Лазаревские чтения. МГУ им. М. В. Ломоносова, исторический факультет, 5 февраля 2015 г.).

связана с западными портретами (это образ государя-инока и его патронального святого в молении Богородице), однако трактовка лика великого князя, представленного с явным стремлением воспроизвести его индивидуальные черты и сильно отличающегося от лика изображенного рядом святого, говорит о том, что мастер, писавший этот образ, имел некоторое представление об искусстве Ренессанса — возможно, в его северной редакции [9]. Тем не менее приходится признать, что таких произведений вряд ли было много.

Еще один важный сюжет, имеющий отношение к предлагаемой теме, не сводится к проблеме западного воздействия на русскую художественную культуру. Скорее это иное явление, которое можно было бы назвать совпадением иконографических предпочтений. Некоторые сюжеты, очень часто встречающиеся в русском искусстве XV–XVI вв., имея византийскую родословную, менее популярны, а иногда — неизвестны в других странах православного мира. Это многочисленные сцены коллективного моления — «Покров», «Богоматерь Моление о народе», «Моление святой Екатерины о народе», «О Тебе радуется» и др. [40; 41; 42; 43, с. 421–435, 462–486], которые можно было бы сопоставить со столь же многолюдными композициями в искусстве поздней готики, Проторенессанса или Возрождения (*Mater della Misericordia*, «Св. Урсула с девами», «Коронование Богоматери с ангелами и святыми», «Триумф святого Фомы Аквинского» и иные сюжеты вплоть до *Disputa del sacramento* Рафаэля). Вероятно, подобные совпадения объясняются не до конца понятными факторами религиозного свойства, однако нельзя не подчеркнуть, что многие из таких сюжетов на Западе появились до наступления эпохи Возрождения. Таким образом, если говорить о стадийных совпадениях, и в этом отношении русская культура конца XV – XVI в. оказывается близка западному позднему Средневековью.

Существуют не очень внятные намеки на то, что ближе к концу XVI в. русская культура стала привыкать и к собственно ренессансным изобразительным мотивам и формам (Илл. 74). Если это наблюдение верно, то процесс медленного и сугубо ситуативного усвоения отдельных форм европейского изобразительного искусства Нового времени в Московском царстве был прерван Смутой. Он возобновился в 1650–1660-е гг., активизировавшись в следующие десятилетия. Однако исследователи русской художественной культуры второй половины XVII в. отмечают, что людям этого времени был более понятен не современный им «большой стиль» искусства Запада, а ренессансная художественная система в целом, причем русская культура XVII в., во-первых, соответствовала Ренессансу скорее типологически, а во-вторых, заимствовала разнородные и часто уже устаревшие стилистические формы [5, с. 122, 132–134]. Таким образом, в этот период в России действовал примерно тот же механизм, что и в XVI в. — чем архаичнее, условнее и причудливее были западные мотивы, тем проще их было воспринять и усвоить. Разница между двумя эпохами заключалась скорее в масштабе заимствований, в XVI столетии гораздо более осторожных и не столь системных.

Означает ли это, что художественная культура ренессансной Европы не оказала существенного влияния на развитие русской живописи? На наш взгляд, это влияние было избирательным, не всегда прямым и иногда, если оценивать факты с их внешней стороны, приводило к «негативному» результату — отказу от традиционных видов

художественной деятельности. Это хорошо видно на примере зодчества Московского государства позднего XV – XVI вв. Новые типы церковных построек, разработанные итальянскими архитекторами, — большие шестистолпные соборы с единым пространством [38; 25; 1, с. 19–38], бесстолпные храмы с крещатым сводом, разнообразные центрические постройки — похоже, не предполагали сплошной росписи интерьера, цельность которого была самоценной эстетической категорией и к тому же подчеркивала значение высокого многоярусного иконостаса как смыслового средоточия храмового пространства. Не ясно, в какой степени эта концепция интерьера осознавалась ктиторами и оценивалась живописцами, которым, возможно, было сложно создать программу росписи для таких непривычных сооружений, однако вряд ли отсутствие в них монументальной живописи следует объяснять ограниченностью материальных возможностей заказчиков (особенно в случае с небольшими церквями). Если соотнести хронологию каменного строительства в последней четверти XV – XVI в. с известиями о росписи храмов или с существующими монументальными ансамблями, окажется, что многие в той или иной степени итальянизирующие церковные постройки были расписаны далеко не сразу после строительства или вообще не получили росписи. Среди таких храмов — Успенский и Архангельский соборы Московского Кремля, Успенский собор в Ростове, Успенский собор Троице-Сергиева монастыря и многие другие сооружения, исключительные по своему сакральному, государственному и церковному значению.

Тем не менее ренессансная концепция правильного, однородного и чистого по своим формам интерьера постепенно русифицировалась. Уже во второй половине XVI в. известны случаи (хотя и единичные) росписи шатровых церквей. В 1513–1515 гг. полностью расписывается московский Успенский собор [15], а в 1560-е гг. — собор Архангела Михаила [48]; росписи получают и некоторые другие итальянизирующие храмы [1, с. 38–82], включая, по-видимому, отдельные бесстолпные постройки. Архитектура создает для таких живописных ансамблей особого рода моделирующую основу, иногда активизирующую содержательную сторону росписей, а живопись, в свою очередь, как бы возвращает европеизированное пространство к средневековым истокам. Один из самых выразительных примеров подобного симбиоза ренессансной архитектуры и поствизантийской живописи — адресованная «городу и миру» роспись лоджии западного фасада Архангельского собора со «Страшным судом» и сценами деяний князя Владимира, напоминающими о благочестии правящей династии и эсхатологической перспективе истории православного царства [49]. Однако не менее впечатляют и росписи интерьеров с огромными композициями на сводах, протяженными, регулярными регистрами сцен и целыми сонмами святых на высоких, освобожденных от арок столбах и широких откосах окон. Зависимость таких ансамблей от развитой и продуманной архитектуры напоминает о столь же многосоставном ансамбле росписей Киевской Софии, который вместе с архитектурой этого собора образовал модель сложного, но упорядоченного Божественной Премудростью космоса. Модель, сконструированная в Москве, была несколько иной — более прозрачной и рациональной, лишенной ярко выраженного иерархического начала, создающей панорамный взгляд на Вселенную и в большей степени ориентированной на раскрытие логики историче-

ского процесса. Эти черты были унаследованы монументальной живописью второй половины XVII в. [7, с. 78–88; 30; 35; 34], которая соединила подобный принцип организации стенописных ансамблей, уже воспринимавшийся как традиционный, с новым потоком западных, главным образом позднеренессансных мотивов, способствовавших созданию нового, эмоционального художественного языка. Судя по таким явлениям, как в XVII, так и в XVI столетии русская художественная культура, испытывая воздействие культуры Запада, умело применяла ее возможности не для уподобления Европе, а для обновления собственной традиции.

Литература

1. Анкудинова Е. А., Мельник А. Г. Спасо-Преображенский собор в Ярославле. — М.: Северный паломник, 2002. — 104 с.
2. Баталов А. Л. Ренессансная орнаментация в архитектуре эпохи Ивана Грозного // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. — М.: Буксмарт, 2015. — С. 219–236.
3. Борисова Т. С. Гравюра на металле в русских рукописях XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А. Л. Баталов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 440–455.
4. Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII в. // Русское искусство позднего Средневековья. Образ и смысл. — М., 1993. — С. 190–206.
5. Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. — М.: Индрик, 2008. — 394 с.
6. Вилинбахова Т. Строгановская икона конца XVI – начала XVII века. — СПб.: Аврора; Калининград: Янтарный сказ, 2005. — 96 с.
7. Воейкова И. Н. О приемах взаимосвязи живописного декора и архитектуры интерьера в древнерусских памятниках XI–XVII веков // Древнерусское искусство. XVII век. — М.: Наука, 1964. — С. 62–88.
8. Гамлицкий А. В. Библия Пискаatora и проблема гравированных образцов в европейском искусстве XVI–XVIII столетий // Проблема копирования в европейском искусстве. Материалы научной конференции. 8–10 декабря 1997 г. Российская Академия художеств. — М., 1998. — С. 96–116.
9. Горматюк А. А. Царский лик. Надгробная икона Великого князя Василия III / Исследование и реставрация одного памятника. Вып. 3. — М., 2003. — 120 с.
10. Грищенко А. Русская икона как искусство живописи. — М., 1917. — 266 с.
11. Дианова Т. В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 2. — М.: Наука, 1974. — С. 296–335.
12. Евсеева Л. М. «Св. Образ» в XV–XVI вв. Иконографические типы и формы почитания // Спас Нерукотворный в русской иконе / Авт.-сост. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева. — М.: ОАО «Московские учебники и Картолитография», 2005. — С. 108–133.
13. Евсеева Л. М. Аналойные иконы в Византии и Древней Руси. Образ и литургия. — М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2013. — 560 с.
14. Житие святителя Николая Чудотворца. — М.: ООО «Фирма Актеон», 2009. — 488 с.
15. Зонова О. В. Стенопись Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство. XVII век. — М.: Наука, 1964. — С. 110–137.
16. Зюева С. Г. Итальянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI в. // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. — М.: Индрик, 2006. — С. 226–231.
17. Игошев В. В. Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород. Ярославль. Сольвычегодск. — М.: Индрик, 2009. — 728 с.
18. Иконы Пскова. Изд. 3. Т. 1. — М.: Северный паломник, 2012. — 488 с.
19. Квливидзе Н. В. Западноевропейские источники иконографии «Четырехчастной» иконы из Благовещенского собора // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной

- Европы. Материалы научной конференции. 2008. — М.: Изд-во Московского университета, 2008. — С. 175–190.
20. *Кондаков Н. П.* Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. — СПб., 1910. — 216 с.
 21. *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой Руси и Запад (XI–XV вв.) // *Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. — М.: Наука, 1978. — С. 227–296.
 22. *Лихачев Н. П.* Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. — СПб., 1911. — 223 + 51 с.
 23. Лицевой сборник Чудова монастыря. — М.: ООО «Фирма Актеон», 2010. — 468 с.
 24. *Мельник А. Г.* Интерьер московского Успенского собора как одна из важнейших парадигм в русском храмовом зодчестве XVI в. // *История и культура Ростовской земли.* 1994. — Ростов; Ярославль, 1995. — С. 124–133.
 25. *Мельник А. Г.* О русских шестистолпных пятиглавых храмах XVI в. // *Сообщения Ростовского музея.* Вып. 10. — Ростов, 2000. — С. 193–252.
 26. *Муратов П. П.* Русская живопись до середины XVII века // *Грабарь И. Э.* История русского искусства. Т. 6. — М., 1913. — С. 5–408.
 27. *Неволин Ю. А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного // *Советские архивы.* 1982. № 1. — С. 68–70.
 28. *Неволин Ю. А.* Влияние идеи «Москва — Третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // *Искусство христианского мира.* Вып. 1. — М., 1996. — С. 71–84.
 29. *Неволин Ю. А.* Откуда «приплыли» корабли в миниатюрах рукописей скриптория митрополита Макария // *Макариевские чтения. Соборы русской Церкви. Материалы IX Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария.* Вып. 10. — Можайск, 2002. — С. 216–225.
 30. *Некрасова М. А.* Новое в синтезе живописи и архитектуры XVII века (роспись церкви Ильи Пророка в Ярославле) // *Древнерусское искусство. XVII век.* — М.: Наука, 1964. — С. 89–109.
 31. *Немировский Е. Л.* Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. — М.: Книга, 1964. — 404 с.
 32. *Немировский Е. Л.* Гравюра на меди в русской рукописной книге XVI–XVII вв. // *Рукописная и печатная книга.* — М.: Наука, 1975. — С. 94–104.
 33. *Нечаев В. В.* Нутровые палаты в русской живописи XVII в. // *Русское искусство XVII века. Сборник статей по истории русского искусства до-петровского периода.* — Л.: Academia, 1929. — С. 27–62.
 34. *Никитина Т. Л.* Русские церковные стенные росписи 1670–1680-х годов. — М.: Индрик, 2015. — 464 с.
 35. *Овчинникова Е. С.* Церковь Троицы в Никитниках. Памятник живописи и зодчества XVII века. — М.: Искусство, 1970. — 196 с.
 36. *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. — М.: Наука, 1965. — 336 с.
 37. *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40–70-х годов XVI в. — М.: Наука, 1972. — 208 с.
 38. *Подъяпольский С. С.* К вопросу о своеобразии архитектуры московского Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / Отв. ред. Э. С. Смирнова. — М.: Наука, 1985. — С. 24–54.
 39. *Попов Г. В.* Рукописная книга Москвы. Миниатюры и орнамент второй половины XV – XVI столетия. — М.: Индрик, 2009. — 278 с.
 40. *Преображенский А. С.* Тема коллективной молитвы в росписях собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря // *Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века. К 500-летию росписи собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря.* — М.: Северный паломник, 2005. — С. 229–245.
 41. *Преображенский А. С.* Соборная молитва народа Божия. Об одной группе сюжетов в русском искусстве XV–XVII веков и возможностях иконографического метода // *Идея и образ. Принципы и методы изучения средневекового искусства стран православного мира. Тезисы докладов международной научной конференции 1–2 ноября 2005 года.* — М., 2005. — С. 26–30.

42. Преображенский А. С. Образ Богоматери «Моление о народе» в русском искусстве позднего Средневековья // Иконографические новации и традиции в русском искусстве XVI века. Сборник статей памяти Виктора Михайловича Сорокагого / Труды ЦМиАР. Т. III. — М., 2008. — С. 51–88.
43. Преображенский А. С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. — М.: Северный паломник, 2012. — 542 с.
44. Пуцко В. Г. Четырехчастная икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. — М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. — С. 218–235.
45. Розанова Н. В. Памятники миниатюры московского круга первой половины XVI века // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. XIV–XVI вв. — М.: Наука, 1970. — С. 258–274.
46. Роулэнд Д. Две культуры — один тронный зал // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А. Л. Баталов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 188–201.
47. Ружицка-Брызек А. Росписи капеллы Казимира Ягеллона на Вавеле // Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию Пскова. — М.: Северный паломник, 2008. — С. 217–240.
48. Самойлова Т. Е. Княжеские портреты в росписи Архангельского собора Московского Кремля. — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 264 с.
49. Самойлова Т. Е. Путь в Святую землю. Корсунская легенда в росписи лоджии Архангельского собора и ее диалог с наружными фресками Благовещенского собора // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Ред.-сост. А. М. Лидов. — М.: Индрик, 2009. — С. 633–670.
50. Сачавец-Федорович Е. П. Ярославские стенописи и Библия Пискагора // Русское искусство XVII века. Сборник статей по истории русского искусства до-петровского периода. — Л.: Academia, 1929. — С. 85–108.
51. Сидоров А. А. Древнерусская книжная гравюра. — М.: Изд-во АН СССР, 1951. — 396 с.
52. Соколова Г. С. К вопросу о первоначальной росписи галерей Благовещенского собора Московского Кремля // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 3. Искусство Москвы периода формирования Русского централизованного государства. — М., 1980. — С. 106–137.
53. Трифонова А. Н. Новгородская басма // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. — М.: Северный паломник, 2008. — С. 194–209.
54. Флайер М. К семиотическому анализу Золотой палаты Московского Кремля // Древнерусское искусство. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А. Л. Баталов. — СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. — С. 178–187.
55. Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. — М., 2003. — 416 с.
56. “Post-Byzantine” Art: Orthodox Christian Art in a “Non-Byzantine” World? International Workshop. May 15–16, 2013. Central European University in Budapest. — Budapest, 2013. — 20 p.
57. Преобразенский А. La Sapienza si è costruita una casa. Rappresentazioni architettoniche nell’iconografia russa // Il tempio, il palazzo, il città nell’icona russa. — Vicenza, 2006. — P. 9–47.
58. Różycka Bryzek A. Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (1470) // Studia do dziejów Wawelu. T. 3. — Kraków, 1968. — S. 175–293.

Название статьи. Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления.

Сведения об авторе. Преображенский Александр Сергеевич — кандидат искусствоведения, доцент. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991. transfiguration79@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена вопросу о западноевропейских влияниях на русскую живопись конца XV – XVI в. Западные компоненты русской архитектуры этого периода, а также архитектуры и живописи XVII в. хорошо изучены, но европейским мотивам, использовавшимся русскими ху-

дожниками до Смутного времени, посвящено очень мало исследований. Эта работа не претендует на освещение всех аспектов проблемы. Ее цель — обозначить хронологические рамки процесса заимствований, активизировавшегося примерно с 1530-х гг., способы интерпретации заимствованных мотивов, которые иногда влияли только на иконографию, но довольно часто преобразовывали стиль живописи, имевший византийские истоки, и стилистическую природу применявшихся форм. Русские мастера, как правило, использовали не мотивы итальянского искусства эпохи Возрождения, а архаичные позднеготические формы, формы искусства Северной Европы, а также поствизантийские произведения, которые воспринимались как православные, но могли включать западные (готические или проторенессансные) компоненты иконографии и стиля. По-видимому, в России XVI в. западные и возрождаемые палеологовские формы использовались как средства создания нового эмоционального стиля, отвечавшего особенностям религиозного сознания этого времени.

Наряду с композициями, включающими западные мотивы, в русском искусстве конца XV – XVI в. существуют другие явления, которые можно считать результатами воздействия западной культуры. В их числе — новые варианты храмового интерьера, разработанные итальянскими архитекторами на службе у московских государей. Единое пространство новых храмов стало серьезным препятствием для создания росписей, обычных для византийской и более ранней русской традиции. Тем не менее со временем некоторые из этих церквей были украшены фресками, и «ренессансная» архитектура таких построек повлияла на систему декорации. Другие аспекты воздействия Запада на русское изобразительное искусство XVI в. еще предстоит изучить, однако в целом такие контакты можно расценивать как одно из важнейших свойств московской культуры позднего Средневековья. Они раскрывают ее специфическую природу, во-первых, «имперскую», а во-вторых — родственную поствизантийской культуре греков и южных славян, которая с XV в. развивалась в диалоге с ренессансной Европой.

Ключевые слова: древнерусское искусство; византийское искусство; искусство Западной Европы; поствизантийский период; готика; Ренессанс; иконопись; монументальная живопись; книжная миниатюра.

Title. Western Motifs and Forms in Post-Byzantine Painting of Muscovy; Preliminary Thoughts.

Author. Preobrazhenskij, Aleksandr Sergeevich — Ph. D., associate professor. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation. transfiguration79@mail.ru

Abstract. The paper deals with the important issue of West European influence on Russian painting of the late 15th–16th centuries. While Western components in Russian architecture of this period, as well as in the 17th century architecture and painting have been explored quite extensively, there are only few case studies of European motifs used by Russian painters before the Time of Troubles (1605–1613). Our paper can't cover all significant cases and types of adaptation of Western forms in this period. It aims to show chronological frames of the process which started circa 1530s; the ways of interpretation of adopted motifs that sometimes would affect only iconography of compositions, but rather often transformed their style of Byzantine origin, and the stylistic nature of forms in question. The author argues that Russian painters mainly used not Italian Renaissance but rather archaic late Gothic or Northern Renaissance models, as well as Post-Byzantine Greek works which, having been considered as Orthodox, included Western (Gothic or Proto-Renaissance) elements of iconography and style. It seems that in the 16th century Russia, Western as well as revived Palaeologan forms were used as the instruments of creating new emotional style appropriate for peculiar features of religious mind of the period.

Alongside compositions including Western elements, there are some other phenomena in Russian 16th century art that could be defined as a result of European influences. Among them one should point at the new concept of church interior created by Italian architects at the service of Moscow sovereigns. These unified spaces became a serious obstacle for making wall-paintings traditional for Byzantine and Russian churches of the previous period. Still, as time passed, some of these churches were decorated with murals, whose structure appeared to be influenced by “Renaissance” architecture of such buildings. The aspects of the Western impact on Russian 16th century painting are yet to be explored. However, in general, such contacts can be considered as one of the most significant features of Late Medieval Muscovite culture. They reveal its specific “imperial” nature as well as its inner kinship with Post-Byzantine Greek culture and the South Slavic world which developed in a dialogue with Renaissance Europe since the 15th century.

Keywords: Medieval Russian art; Byzantine art; Western European art; Gothic; Renaissance; Post-Byzantine period; icon painting; wall painting; illuminated manuscripts.

References

- Ankudinova E. A.; Mel'nik A. G. *Spaso-Preobrazhenskij sobor v Yaroslavl'e (Cathedral of Transfiguration in Yaroslavl')*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2002. 104 p. (in Russian).
- Batalov A. L. The Renaissance Ornaments in Architecture of Ivan the Terrible's Reign. *Moskovskij Kreml' XVI stoletija. Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki (The Moscow Kremlin in the 16th Century. Ancient Relics and Historical Monuments)*. Moscow, Buksmart Publ., 2015, pp. 219–236 (in Russian).
- Borisova T. S. Metal Engravings in Russian 16th Century Manuscripts. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekovja: XVI vek (Old Russian Art. Art of Late Medieval Russia: The 16th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2003, pp. 440–455 (in Russian).
- Buseva-Davydova I. L. New Iconographical Sources of the Russian 17th Century Painting. *Russkoe iskusstvo pozdnego Srednevekovja. Obraz i smysl (Art of Late Medieval Russia. Image and Meaning)*. Moscow, 1993, pp. 190–206 (in Russian).
- Buseva-Davydova I. L. *Kul'tura i iskusstvo v epokhu peremen. Rossija semnadsatogo stoletija (Culture and Art in the Era of Changes. The 17th Century Russia)*. Moscow, Indrik Publ., 2008. 394 p. (in Russian).
- Dianova T. V. "Old Printed" Ornament. *Drevnerusskoje iskusstvo. Rukopisnaja kniga (Old Russian Art. Illuminated Manuscripts)*, vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 296–335 (in Russian).
- Evsejeva L. M. "The Holy Face" in the 15th–16th Centuries. Variants of Iconography and Forms of Veneration. *Spas Nerukotvornij v russkoj ikone (The Holy Mandilion in Russian Icon Painting)*. Moscow, OAO "Moskovskije uchebnyki I kartolitografija" Publ., 2005, pp. 108–133 (in Russian).
- Evsejeva L. M. *Analognje ikony v Vizantii i Drevnej Rusi. Obraz i liturgija (The Proskynesis Icons in Byzantium and Old Rus. Image and Liturgy)*. Moscow, Universitet Dmitrija Pozharskogo Publ., 2013. 560 p. (in Russian).
- Flier M. The Semiotic Interpretation of the Golden Hall in Moscow Kremlin. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekovja: XVI vek (Old Russian Art. Art of Late Medieval Russia: The 16th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2003, pp. 178–187 (in Russian).
- Gamlitskij A. V. The Piscator's Bible and the Problem of Engraved Models in the 16th–18th Century Art of Europe. *Problema kopirovanija v evropejskom iskusstve. Materialy nauchnoj konferentsii. 8–10 dekabريا 1997 g. Rossijskaja Akademija khudozhestv (The Problem of Copying in European Art. Proceedings of the Conference. December 8–10, 1997. The Russian Academy of Arts)*. Moscow, 1998, pp. 96–116 (in Russian).
- Gormatiuk A. A. *Tsarskij lik. Nadgrobnaja ikona Velikogo kniazia Vasilija III (Image of the Tsar. Tomb Icon of the Grand Duke Vassily III)*. Moscow, 2003. 120 p. (in Russian).
- Grishshchenko A. *Russkaja ikona kak iskusstvo zhivopisi (Russian Icon as Art of Painting)*. Moscow, 1917. 266 p. (in Russian).
- Igoshev V. V. *Dragotsennaja tserkovnaja utvar' XVI–XVII vekov. Velikij Novgorod. Yaroslavl'. Sol'vychevodsk (Precious Liturgical Items of the 16th–17th Centuries. Novgorod the Great. Yaroslavl'. Sol'vychevodsk)*. Moscow, Indrik Publ., 2009. 728 p. (in Russian).
- Kondakov N. P. *Ikonografija Bogomateri. Sviasi grecheskoj i russkoj ikonopisi s italjanskoj zhivopisju ranнего Vozrozhdenija (Iconography of the Virgin. Contacts of Greek and Russian Icon Painting with Early Renaissance Painting in Italy)*. Saint-Petersburg, 1910. 216 p. (in Russian).
- Krutova M. S. (ed.) *Litvevoj sbornik Chudova monastyrja (The Illuminated Miscellany Manuscript from the Chudov Monastery)*. Moscow, OOO "Firma Akteon" Publ., 2010. 468 p. (in Russian).
- Kvlividze N. V. Western European Iconographic Sources of the Quadripartite Icon of the Annunciation Cathedral. *Lazarevskie chtenija. Iskusstvo Vizantii, Drevnej Rusi, Zapadnoj Evropy. Materialy nauchnoj konferentsii. 2008 (Viktor Lazarev's Memorial Readings. Art of Byzantium, Old Russia and Western Europe. Proceedings of the Conference. 2008)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 2008, pp. 175–190 (in Russian).
- Lazarev V. N. *Art of Medieval Russia and the West. Vizantijskoe i drevnerusskoe iskusstvo. Statji i materialy (Byzantine and Old Russian Art. Collected Papers and Materials)*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 227–296 (in Russian).
- Likhachev N. P. *Istoricheskoe znaczenije italo-grecheskoj ikonopisi. Izobrazhenija Bogomateri v proizvedenijakh italo-grecheskikh ikonopistsev i ikh vlijanie na kompozitsii nekotorykh proslavlennykh russkikh ikon (Historical Significance of Italian-Greek Icon Painting. Images of the Virgin in Works of Italian-Greek Icon-Painters and Their Influence on Compositions of Some Famous Russian Icons)*. Saint-Petersburg, 1911. 223 p.; 51 p. (in Russian).
- Mel'nik A. G. The Interior of the Dormition Cathedral in Moscow as One of the Most Important Models for Russian Church Architecture of the 16th Century. *Istorija i kul'tura Rostovskoj zemli. 1994 (History and Culture of Rostov and Its Region. 1994)*. Rostov — Yaroslavl', 1995, pp. 124–133 (in Russian).

Meľnik A. G. Russian 16th Century Churches with Six Piers and Five Domes. *Sobshchenija Rostovskogo muzeja (Bulletin of the Rostov Museum)*. Rostov, 2000, no. 10, pp. 193–252 (in Russian).

Murатов P. P. Russian Painting before the mid-17th Century. *Istorija russkogo iskusstva (History of the Russian Art)*, vol. 6. Moscow, 1913, pp. 5–408 (in Russian).

Nechajev V. V. “Open Chambers” in Russian 17th Century Painting. *Russkoje iskusstvo XVII veka. Sbornik statej po istorii russkogo iskusstva do-petrovskogo perioda (Russian 17th Century Art. Papers on History of Russian Art of the Pre-Petrine Period)*. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 27–62 (in Russian).

Nekrasova M. A. New Ways of Synthesis of Painting and Architecture in the 17th Century (Murals of St. Elijah the Prophet Church in Yaroslavl). *Drevnerusskoe iskusstvo. XVII vek (Old Russian Art. The 17th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 89–109 (in Russian).

Nemirovskij E. L. *Voznikovenije knigopechatanija v Rossii. Ivan Fedorov (The Origins of Book Printing in Russia. Ivan Fedorov)*. Moscow, Kniga Publ., 1964. 404 p. (in Russian).

Nemirovskij E. L. Copper Engravings in Russian 16th–17th Century Manuscripts. *Rukopisnaja i pechatnaja kniga (Manuscripts and Printed Books)*. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 94–104 (in Russian).

Nevolin Yu. A. New Data on the Kremlin Miniature Painters of the 16th Century and Ivan the Terrible's Library. *Sovetskie arkhivy (Soviet Archives)*, 1982, no. 1, pp. 68–70 (in Russian).

Nevolin Yu. A. The “Moscow — the Third Rome” Idea and Its Influence on Old Russian Art Tradition. *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the Christian World)*, vol. 1. Moscow, 1996, pp. 71–84 (in Russian).

Nevolin Yu. A. Where the Ships on Miniatures of the Manuscripts of the Metropolitan Macarios Scriptorium “Sailed” from. *Makarijevskije chtenija. Sobory russkoj Tserkvi. Materialy IX Rossijskoj nauchnoj konferentsii, posviashchennoj pamjati sviatitelja Makarija (St. Macarios Lectures. Councils of the Russian Church. Proceedings of the 9th Conference in Memory of St. Macarios)*, vol. 10. Mozhaisk, 2002, pp. 216–225 (in Russian).

Nikitina T. L. *Russkije tserkovnyje stennyje rospisi 1670–1680-kh godov (Russian Church Murals of 1670–1680s)*. Moscow, Indrik Publ., 2015. 464 p. (in Russian).

Ovchinnikova E. S. *Tserkov' Troitsy v Nikitnikakh. Pamiatnik zhivopisi i zodchestva XVII veka (The Church of Holy Trinity in Nikitniki. Monument of the 17th Century Painting and Architecture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 196 p. (in Russian).

Podobedova O. I. *Miniatjury russkikh istoricheskikh rukopisej. K istorii russkogo litsevo go letopisanija (Illumination of Russian Historical Manuscripts. Contribution to the History of Russian Illuminated Chronicles)*. Moscow, Nauka Publ., 1965. 336 p. (in Russian).

Podobedova O. I. *Moskovskaja shkola zhivopisi pri Ivane IV. Raboty v Moskovskom Kremlje 40-kh – 70-kh godov XVI v. (Moscow School of Painting under Ivan IV. Art Works in Moscow Kremlin in 1540–1570s)*. Moscow, Nauka Publ., 1972. 208 p. (in Russian).

Podypol'skij S. S. On Some Architectural Peculiarities of the Dormition Cathedral in Moscow. *Uspenskij sobor Moskovskogo Kremlja. Materialy i issledovanija (The Dormition Cathedral of Moscow Kremlin. Materials and Studies)*. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 24–54 (in Russian).

Popov G. V. *Rukopisnaja kniga Moskvy. Miniatjury i ornament vtoroj poloviny XV–XVI stoletija (Manuscripts of Moscow. Illumination and Ornaments. Second Half of the 15th–16th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2009. 278 p. (in Russian).

Preobrazenskij A. La Sapienza si è costruita una casa. Rappresentazioni architettoniche nell'iconografia russa. *Il tempio, il palazzo, la città nell'icona russa*. Vicenza, 2006, pp. 9–47 (in Italian).

Preobrazhenskij A. S. The Common Prayer of the God's People. On a Certain Group of Subjects in Russian 15th–17th Century Art and Capacities of Iconographic Analysis. *Ideia i obraz. Printsipy i metody izuchenija srednevekovogo iskusstva stran pravoslavnogo mira. Tезисы докладов mehdunarodnoj nauchnoj konferentsii 1–2 nojabria 2005 goda (Idea and Image. Principles and Methods of the Medieval Orthodox Art Studies. Abstracts of Papers. International Symposium, November 1–2, 2005)*. Moscow, 2005, pp. 26–30 (in Russian).

Preobrazhenskij A. S. The Theme of Collective Prayer in the Frescoes of the Nativity Cathedral, Ferapontov Monastery. *Drevnerusskoje i postvizantijskoje iskusstvo. Vtoraja polovina XV – nachalo XVI veka. K 500-letiju rospisi sobora Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja (Old Russian and Post-Byzantine Art. The Second Half of the 15th – Beginning of the 16th Century. 500 Years of the Murals of the Cathedral of the Nativity of the Holy Virgin in Ferapontov Monastery)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 229–245 (in Russian).

Preobrazhenskij A. S. Image of the Virgin Praying for the People in Russian Late Medieval Art. *Ikonograficheskie novatsii i traditsija v russkom iskusstve XVI veka. Sbornik statej pamjati Viktora Mikhajlovicha Sorokatogo (Iconographic Innovations and Tradition in Russian 16th Century Art. Collection of Papers in Memory of Viktor Sorokatyy)*. Moscow, Indrik Publ., 2008, pp. 51–88 (in Russian).

Преобразженский А. С. *Kitorskije portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka (Donor Portraits of Medieval Russia. 11th – Early 16th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2012. 542 p. (in Russian).

Putsko V. G. The Quadripartite Icon from the Annunciation Cathedral and “latin phantasies” in Russian 16th Century Painting. *The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Investigations*. Moscow, Moscow Kremlin Museum Publ., 1999, pp. 218–235 (in Russian).

Rowland D. Two Cultures — One Throne Hall. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekovja: XVI vek (Old Russian Art. Art of Late Medieval Russia: The 16th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2003, pp. 188–201 (in Russian).

Rožanova N. V. Illumination of Moscow Manuscripts of the First Half of the 16th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaja kul'tura Moskvy i prilezhashchikh k nej kniazhestv. XIV–XVI vv. (Old Russian Art. Art and Culture of Moscow and Adjacent Principalities. 14th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 258–274 (in Russian).

Róžicka Bryzek A. Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu (1470) (Byzantine-Russian Murals in the Holy Cross Chapel on Wavel). *Studia do dziejów Wawelu (The Wavel Studies)*, vol. 3. Kraków, 1968, pp. 175–293 (in Polish).

Ruzhitska-Bryzek A. The Murals of the Chapel of Kazimir Yagellon on Vavel. *Drevnerusskoje iskusstvo. Khudozhestvennaja zhizn' Pskova I iskusstvo pozdnevizantijskoj epokhi. K 1100-letiju Pskova (Old Russian Art. Artistic Life of Pskov and Late Byzantine Art. For 1100th Anniversary of Pskov)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008, pp. 217–240 (in Russian).

Sachavets-Fedorovich E. P. Murals of Yaroslav' and the Piscator's Bible. *Russkoje iskusstvo XVII veka. Sbornik statej po istorii russkogo iskusstva do-petrovskogo perioda (Russian 17th Century Art. Papers on History of Russian Art of the Pre-Petrine Period)*. Leningrad, Academia Publ., 1929, pp. 85–108 (in Russian).

Samoylova T. E. *Knjazeskije portrety v rospisi Arkhangel'skogo sobora Moskovskogo Kremlja (The Images of Princes in Murals of Archangel Michael Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Progress-Traditsija Publ., 2004. 264 p. (in Russian).

Samoylova T. E. The Way to the Holy Land. The Korsun Legend in the Frescoes of the Archangel Cathedral and Its Dialog with the Façade Murals of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin. *Novyje Ijerusalimy. Ijerotopija i ikonografija sakral'nykh prostranstv (New Jerusalem. Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces)*. Moscow, Indrik Publ., 2009, pp. 633–670 (in Russian).

Serebriakova E. I. (ed.) *Zhitie sviatitelja Nikolaja Chudotvortsja (Vita of St Nicholas the Wonder-worker)*. Moscow, OOO “Firma Akteon” Publ., 2009. 488 p. (in Russian).

Sidorov A. A. *Drevnerusskaja knižhnaja gravjura (Old Russian Book Engravings)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951. 396 p. (in Russian).

Sokolova G. S. On the Original Murals of the Galleries of the Annunciation Cathedral in the Moscow Kremlin. *Gosudarstvennye muzeji Moskovskogo Kremlja. Materialy i issledovanija. Vol. 3. Iskusstvo Moskvy perioda formirovaniya Russkogo tsentralizovannogo gosudarstva (The State Moscow Kremlin Museums. Materials and Investigations. The Art of Moscow during the Period of Formation of the Centralized Russian State)*. Moscow, 1980, pp. 106–137 (in Russian).

Trifonova A. N. The *basma* Technique in Novgorod. *Dekorativno-prikladnoje iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyj metal XVI–XVII vekov (The Applied Art of Novgorod the Great. Metal Items of the 16th–17th centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008, pp. 194–209 (in Russian).

Kachalova I.; Samoilova T. etc. (eds.) *Tsarskij khram. Sviatyni Blagoveshchenskogo sobora v Kremle (The Royal Church. Relics of the Annunciation Cathedral in Kremlin)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremlija Publ., 2003. 416 p. (in Russian).

Vasil'eva O.; Lagunin I. (eds.) *Ikony Pskova (Icons of Pskov)*, vol. 1. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2012. 488 p. (in Russian).

Vilinbakhova T. *Stroganovskaja ikona kontsa XVI – nachala XVII veka (Stroganov Icon Painting of the Late 16th – Early 17th Century)*. Saint-Petersburg, Avrora Publ. — Kaliningrad, Yantarnyj skaz Publ., 2005. 96 p. (in Russian).

Voejkova I. N. Ways of Connections between Painted Decoration and Internal Architecture in the 11th–17th Century Old Russian Monuments. *Drevnerusskoe iskusstvo. XVII vek (Old Russian Art. The 17th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 62–88 (in Russian).

Ziuzeva S. G. Ornaments of Italian Origin on Precious Liturgical Items of the Second Half of the 16th Century. *Pravoslavnye sviatyni Moskovskogo Kremlija v istorii i kul'ture Rossii (Orthodox Relics of Moscow Kremlin in Russian History and Culture)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 226–231 (in Russian).

Zonova O. V. Murals of the Dormition Cathedral of the Moscow Kremlin. *Drevnerusskoe iskusstvo. XVII vek (Old Russian Art. The 17th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 110–137 (in Russian).



Илл. 69. Преполование (Беседа двенадцатилетнего Христа во храме). Икона из праздничного ряда иконостаса церкви Николы со Усохи, Псков. Конец 1530-х – 1540-е гг. Псковский государственный музей-заповедник



Илл. 70. Св. Николай, с ангелами и чудесами. XVI в. Частное собрание за рубежом. Фото предоставлено владельцем



Илл. 71. Евангелист Лука. Гравюра печатного Апостола Ивана Фёдорова. Москва, 1564 г.



Илл. 72. Проповедь Христа. Миниатюра Евангелия Исаака Бирева. 1531 г. РГБ. Ф. 304.III. № 15 (М.8659). Л. 327 об.



Илл. 73. Распятие. Икона из праздничного ряда иконостаса церкви Николы со Усохи, Псков. Ок.1535 г. Псковский государственный музей-заповедник



Илл. 74. Праведники встречают Богородицу в раю. Миниатюра Слова на Успение Богородицы в составе лицевого Сборника из Чудова монастыря. Конец 1560-х гг. Москва, РГБ. Ф. 98 (собрание Е.Е. Егорова). № 1844. Л. 131 об.



Илл. 75. Quintas. Часть полиптиха. 1360–1380-е гг. Епархиальный музей, Пельплин, Польша



Илл. 76. Неопалимая Купина. 1560-е гг. Музей фресок Дионисия, Ферапонтново