

## Заметка о двух иконах из ризницы Троице-Сергиевой лавры в частной коллекции Швейцарии

© 2019

УДК 27-526.62(470.311)  
ББК 85.14

Поступила в редакцию 2.11.2019

В 1968 г. в Музее искусств и истории в Женеве состоялась выставка иконописи частных коллекций Швейцарии [Chatziakis, Djuric, 1968]. На выставке было экспонировано, согласно каталогу, 208 произведений, включая циклы деисусных, праздничных и иных комплексов из обширного православного региона — от Греции и южнославянских стран до северных областей России. Представлены были в основном поздние произведения, зачастую с приблизительным указанием их территориальной и стилистической принадлежности, с ошибочными датировками.

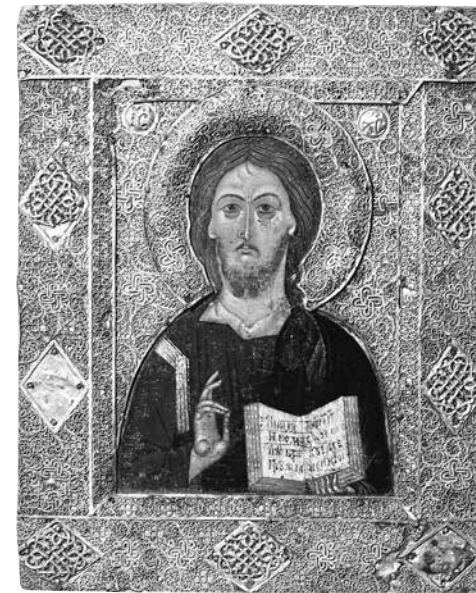
Среди них, однако, можно выделить два чрезвычайно важных экспоната, ценных по своему историческому и культурно-художественному значению благодаря происхождению из ризницы Троице-Сергиевой лавры. Это иконы поясного «Спаса Вседержителя» и «Богоматери Донской» [Chatziakis, Djuric, 1968. Kat. 138, 167]<sup>1</sup>. Путь появления таких произведений на Западе обычен: через Торгсин, Гохран, общество «Антиквариат». В Сергиевском музее изъятия икон для продажи проходили начиная с 1928 г.

Обе названные иконы небольшие, пядничного размера, соответственно — 29 × 23,5 и 26 × 19,5 см. Датировка и описание обеих икон в швейцарском каталоге также не точны и нуждаются в пересмотре [ил. 1, 2].

Первой из упомянутых икон было посвящено несколько строк, сопровождаемых иллюстрацией, в небольшой книге А.И. Некрасова «Очерки декоративного искусства Древней Руси» [Некрасов, 1924. С. 63].

О второй иконе известно лишь по описаниям Ю.А. Олсуфьева [Олсуфьев, 1920. С. 88–89, 74.75.2/14, 20/3]. Воспроизведение памятника до издания в швейцарском каталоге отсутствует. Между тем в собрании лаврской ризницы име-

<sup>1</sup> Размеры икон в этом каталоге и описаниях Ю.А. Олсуфьева (см. ниже) несколько расходятся. Из списка владельцев икон, представленных на женевской выставке, следует, что в то время обе они принадлежали доктору Siegfried Amberd-Herzog. Позднейшей судьбой памятников автор не занимался.



ил.1 Спас Вседержитель. Вторая четверть — середина XV в. Частное собрание, Швейцария

fig.1 Christ Pantocrator. Second quarter — middle 15<sup>th</sup> century. Private collection, Switzerland

ил.2 Богоматерь Донская. Вторая половина XVI в. Частное собрание, Швейцария

fig.2 Our Lady of the Don. Second half of the 16<sup>th</sup> century. Private collection, Switzerland

лось несколько икон «Богоматери Донской». Одна — так называемая «Малая» конца XIV в. (ГТГ), вышедшая из греко-русской московской мастерской, вероятно, находившейся в ведении митрополии и возглавляемой по меньшей мере некоторое время Феофаном Греком [Олсуфьев, 1924. С. 6. Кат.10; Лазарев, 1961. С. 100–101. Ил.112; Антонова, Мнёва, 1963. Т.1. № 220. С. 261–262; ГТГ. Каталог собрания. Т.1. 1995. № 65. С. 151–152] [ил. 3]. Это, несомненно, вкладная икона в богатом басменном серебряном окладе. Второй по времени вклад в обитель — также небольшая, пядничная икона, поступившая от боярина Василия Обедова, в серебряном окладе, с золотым венцом (СПМЗ). Датировка памятника колеблется от рубежа XIV–XV вв. (Т.В. Николаева предположительно видела в нем произведение «школы» Феофана Грека) до второй половины XVI столетия. Наиболее правомерно относить создание иконы, по нашему мнению, к XV в. (при этом регион ее происхождения требует дополнительных исследований) [Николаева, 1968. № 101. С. 75–76; Щенникова, 2009. С. 253–278 (особ. с. 276); Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 73. Ил. с. 76; см. также: Олсуфьев, 1920. С. 7. Кат. 18, 20].

Внимание к иконографической редакции богородичных образов типа «Донской» в монастырских стенах, скорее всего, объясняется связью — реальной или легендарной, неважно — с иконой, сопровождавшей русское войско на Куликово поле в 1380 г. [ГТГ. Каталог собрания. Т.1. 1995. № 61. С. 141–145; Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 71–74]. Целенаправленное «взятие» Поволжья от Казани до



ил.3 Богоматерь Донская («Малая»). Конец XIV в. Из ризницы Троице-Сергиевой лавры. ГТГ  
fig.3 Our Lady of the Don ("Small"). The end of the 14<sup>th</sup> century. From the sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius. Tretyakov Gallery

ил.4 Богоматерь Донская. 1570–1580-е. Церковно-археологический кабинет МДА  
fig.4 Our Lady of the Don. 1570–1580s. Church archaeological museum at the Moscow Theological Academy

Астрахани Иваном IV в 1552 и 1556 гг. предопределило распространение таких икон и в Москве, и в Троице-Сергиевом монастыре [Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 71–73].

Именно к этому периоду относится выставлявшаяся в 1968 г. в Женеве икона. Составителями каталога выставки она датирована следующим образом: живопись отнесена к XV столетию, оклад — к XVIII в. Единственное, в чем они не ошиблись, — в ее принадлежности к московской школе иконописи.

В свое время Ю.А. Олсуфьев датировал и оклад, и саму икону единым временем — XV в., причем дважды, в изданиях 1920 и 1924 гг. В первом из названных трудов — «Описи икон Троице-Сергиевой лавры. До XVIII века...», он характеризует произведение следующим образом: «Певучесть линии внешнего контура, гибкого, струящегося; вохрение плавкое светло-коричневато-розовое; с нежным просвечиванием зелени санкиря в тенях и с оттенком краснины на щеках; впечатление прозрачности придает иконе особую глубину; икона большого творчества и прекрасного мастерства». Далее следует описание более позднего оклада с «лазоревыми яхонтами, из коих на одном — арабская надпись» [Олсуфьев, 1920. С. 88–89]<sup>2</sup>.

2 Кроме этого отмечается, что икона была расчищена в 1919 г.

Уточнение датировки иконы стало возможным благодаря публикации еще одного образа «Богоматери Донской» из Троицкого собрания, ныне хранящегося в Церковном археологическом кабинете МДА [Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 73. Ил. с. 77]. Сведения об этой монастырской и явно вкладной, пядничной иконе отсутствуют. Опубликовавшие ее Л.В. Нерсесян и Д.Н. Суховерков датируют это произведение 1570–1580-ми гг. по аналогии с вкладом образа «Богоматери Донской» по дьяку и воеводе Борису Ивановичу Сукину, похороненному в обители в 1578 г. [Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 73. Ил. 79, 80; см. также: Николаева, 1968. №181. С. 115–116] [ил.4]. Такое сближение не обязательно, тем более, что последний памятник остается нераскрытым от поздних записей. Сходство же образа из Церковно-археологического кабинета МДА и иконы, представленной на выставке в Женеве, можно признать безусловным. Оно распространяется не только на стиль, но саму манеру исполнения произведений. При некоторых различиях в рисунке, их исполнение, система мазков практически идентичны. Не будет преувеличением предположить, что та и другая иконы принадлежат одному художнику.

Как известно, на протяжении второй половины XVI в. в Троице-Сергиевом монастыре работало несколько иконописцев. Часть их имен известна по записям в Синодике. Произведения других сохранились. Среди них по крайней мере две иконы монастырского художника Евстафия Головкина. В это время иконописным трудом занимались не только иноки, но и лица светские, селившиеся на посаде в особой Иконной слободе. О художественном уровне работ местных художников свидетельствует тот факт, что монастырский образ «Явление Богоматери преподобному Сергию» был взят Иваном IV в Казанский поход. Позднее по распоряжению царя Федора Ивановича иконы троицкой работы были преподнесены константинопольскому патриарху Иеремии II [Николаева, 1968. С. 26–27. №236–238; С. 137–139].

Таким образом, можно полагать, что обе интересующие нас иконы «Богоматери Донской» принадлежат мастеру Троице-Сергиева монастыря, не исключено — круга Евстафия Головкина.

Не менее значительный интерес представляет другая икона — поясной «Спас Вседержитель», отнесенная составителями женева каталога к XVII в. О ее происхождении из ризницы Троице-Сергиевой лавры известно с 1920 г. по опубликованной Ю.А. Олсуфьевым описи [Олсуфьев, 1920. С. 88–89, 74.75.2/14, 20/3]. «Спас Вседержитель» здесь помещен в разделе «Ризница. Икона до XV века». Указанный размер образа (29,5 × 24) практически точно соответствует параметрам швейцарского каталога. По мнению Ю.А. Олсуфьева, икона была реставрирована. Далее он пишет, выявляя свой неизменный интерес к построению и организации форм: «Параболы контура склонны к круглению; довольно мягкие линии складок; обратная перспектива в трактовке Евангелия; расчленность лика, шеи, правой руки; вохрение светлое с оттенком краснины; тени зеленоватые; мягкие оживки; краски яркие, скорее холодного тона.

Оклад и выпуклый венчик — сканные; на полях восемь чеканных репьев, рисунок которых — плетение (двух из них недостает)».



Стилевая характеристика оклада отсутствует.

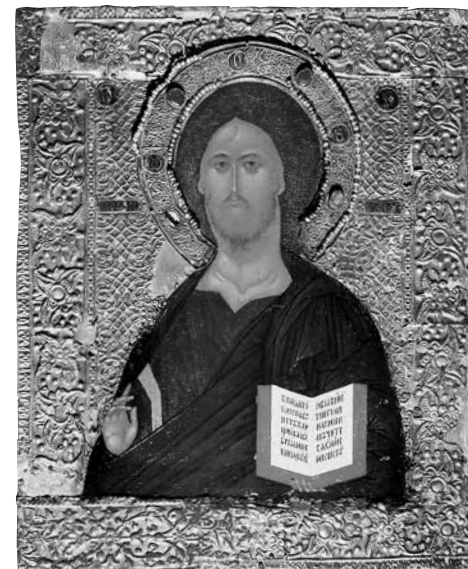
В 1924 г. А.И. Некрасов в работе, посвященной древнерусскому декоративному искусству, охарактеризовал икону как принадлежащую «школе Андрея Рублева», датируя ее при этом рубежом XIV–XV вв. [Некрасов, 1924. С. 63]. Современную иконе «настоящую сканную басму» исследователь относит к тому же времени, сравнивая ее с рукописным орнаментом, что неверно.

Давая оценку этому памятнику, следует внести некоторые поправки, прежде всего хронологического характера. Корректирующим моментом здесь (при некоторой неясности уровня реставрационного раскрытия живописи иконы от поздних поновлений) должны явиться наблюдения над окладом.

В статье А.В. Рындиной «Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля (к вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия)» [Рындина, 1983. С. 143–167] сказано следующее: «Говоря об известной актуальности византийских традиций и в середине XV в., следует вспомнить серебряный сканный оклад миниатюрной иконы «Христос Пантократор» из Троице-Сергиева монастыря, выполненный, по-видимому, русским мастером, учившимся на Афоне. Несмотря на типологическую схему, единую с греческими окладами, памятник явно обнаруживает руку местного мастера. Во-первых, тут использована цветная мастика, характерная именно для русских сканных изделий (ее применение заметно на окладе Евангелия Федора Кошки и на складне Амвросия), во-вторых, мастер вводит немудреный мотив четырехлепестковой розетки, смотрящейся как скромный полевой цветок среди традиционных сканных завитков и плетеных крестов «фотиевского» типа» [Рындина, 1983. С. 167]<sup>3</sup>.

При всем локальном характере «импульсов», полученных в период работы в Москве южнославянских и греческих мастеров-ювелиров времени митрополитов Киприана (1376–1406) и Фотия (1408/1410–1431), следует признать, что из митрополичьей мастерской вышли наиболее яркие фундаментальные произведения конца XIV — первой трети XV в. При этом следует подчеркнуть, что указанная мастерская работала и во время междоусобной войны князей московского дома за великокняжеский престол с 1425 до 1450–1451 гг. [Постникова-Лосева, Протасьева, 1963. С. 154–171; Стерлигова, 2002. С. 137–138; Византийские древности, 2013. Оклад Евангелия. С. 150–156 (авт. А.Г. Барков, И.А. Стерлигова); Кат. 16, 17. Оклад иконы «Богоматерь Владимирская». С. 157–168 (авт. И.А. Стерлигова, Л.А. Щенникова)]. Последующий период ее деятельности подлежит дополнительному изучению. Учитывая высочайший уровень созданных в ее стенах изделий ювелирного и пластического искусства, их отчетливую стилистическую цельность, у нас нет оснований недооценивать роль мастерской в последующем развитии московского ювелирного искусства. Оклад образа «Спас Вседержитель», пусть в обедненном варианте, продолжает линию развития произведений фотиевского круга.

3 Автор неправ, утверждая, что использование цветных мастик являлось исключительным признаком русского происхождения подобных изделий; ср.: [Grabar, 1975. Pl. C, D, 74, 79, 80].



ил.5 Христос Вседержитель  
Третья четверть XV в. Из ризницы  
Троице-Сергиевой лавры. ГТГ

fig.5 Christ Pantocrator. Third  
quarter of the 15<sup>th</sup> century. From  
the sacristy of the Trinity Lavra  
of St. Sergius. Tretyakov Gallery

Иконографически икона из швейцарского собрания принадлежит к широко распространенному типу поясных изображений Спасителя с благословляющей (именословно) правой рукой и раскрытым Евангелием в левой. Как правило, это текст из апостола Матфея (11:28): «Приидете ко Мне все труждающиеся и обремененные...» Аналогию такому варианту можно найти в иконе поясного Спасителя с басменным серебряным окладом, также из ризницы Троице-Сергиевой лавры, второй половины XV в., ныне хранящейся в ГТГ [Антонова, Мнёва, 1963. Кат. 236. С. 256–297; Лазарев, 1966. Табл. 186. Коммент. с. 147 (автор приписывает произведение «последователю Рублева» и датирует 1430–1450-ми гг.)]<sup>4</sup>[ил. 5]. В монастырь эта столичная икона была вложена относительно поздно, в 1575 г., управляющим монастырскими земельными владениями Фомой Симоновым. По предположению В.О. Антоновой, этот образ имеет безусловное иконографическое сходство со средником приписываемого Андрею Рублеву Звенигородского чина около 1400 г. (ГТГ). Трехчетвертной разворот полуфигуры Спаса в соединении со строго прямоличным изображением головы сообщал иконе Рублева пластическую остроту, ощущаемую, несмотря на сильные утраты звенигородской иконы.

«Спас Вседержитель» Фомы Симонова следует той же традиции. Икона с женовской выставки имеет иное решение. Полуфигура Христа как бы распластана по поверхности, изгиб плеч почти симметричен. Гиматий, эффектно

4 В последней работе: [Лифшиц, Попов, 2006. Ил. 4. С. 11] — икона датирована с излишней прямолинейностью, хотя и предположительно приписывается Дионисию. Предложенная дата (конец 1460-х — 1470-е гг.) ставит икону в ряд произведений, скорее, «преддионисиевского» этапа, подобно основной части миниатюр Четвероевангелия ГИМ. Увар. 484, in folio, того же времени. О тексте на раскрытом Евангелии см. также: [Плугин, 1974. С. 91–95].

окутывающий Христа в иконе Фомы Симонова, в рассматриваемом образе, свисая с левого плеча, менее проработан, пластическая «разыгранность» сменяется статикой. Вместе с тем женевскую икону отличает символическая многозначительность жеста благословляющей (именословной) руки и укрупненного Евангелия. Соответственно текст из больших, как бы прописных, букв — скорее всего, они повторяют начальную надпись — существенно короче цитаты из Евангелия в иконе Фомы Симонова.

Лик иконы зарубежного собрания соразмерен торсу, строго прорисован, с подчеркнута тонким удлинённым носом и сомкнутыми устами. Спокойное, сдержанное выражение сочетается с подчеркнутой строгостью, аскетичностью, вызывающей архаические ассоциации. Духовное начало акцентируется сухостью черт. При всей сдержанности в лике присутствует напряженность. Это образ страстного проповедника. Руки Христа, особенно правая, благословляющая, подчеркнута проработаны. Жест благословения особо выделен.

Стилистические особенности иконы требуют дополнительного знакомства с оригиналом. В сочетании с окладом, который, несомненно, был специально сделан для интересующей нас иконы, следует признать ее произведением первой половины XV столетия и, несомненно, столичным — московской работы. Создание оклада в силу его безусловной преемственности от произведений мастерской из окружения Фотия делает также наиболее вероятной датой создания иконы вторую четверть XV в.

Колорит иконы построен на контрасте лика и облачения, с сочетанием коричнево-вишневого хитона и синего, с оттенком зелени гиматия, характерных именно для цветового решения подобных полуфигур Спасителя. Выражение Ю.А. Олсуфьева для характеристики карнации лика — «вохрение светлое с оттенком краснины» — можно рассматривать в качестве типичных для московской иконописи золотисто-розовых вариантов проработки. При этом выражение лика Христа сохраняет, как отмечалось, оттенки одухотворенной напряженности, отличающие образ от царственного спокойствия и величия вложенного Фомой Симоновым образа отражающего новые стилистические импульсы уже преддионисиевской и раннедионисиевской эпохи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнёва Н.Е. Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. М.: Искусство, 1963. Т.1. 394 с.
- Византийские древности: произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. М.: Пинакотека, 2013. 608 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т.1: Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- [Олсуфьев Ю.] Искусство XIV и XV веков. Выставка при музее б[ывшей] Троице-Сергиевой лавры. 1924 год. [Сергиев: Типография Иванова. 1924].

- [Олсуфьев Ю.] Опись икон Троице-Сергиевой лавры. До XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев: Типография Иванова, 1920.
- Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М.: Искусство, 1966. 386 с.
- Лазарев В.Н. Феофан Грек и его школа. М.: Искусство, 1961. 133 с.
- Лифшиц Л., Попов Г. Дионисий. М.: Северный паломник, 2006. 165 с.
- Некрасов А.И. Очерки декоративного искусства Древней Руси. М.: Заря коммунизма, 1924. 119 с.
- Нерсесян Л., Суховерков Д. Богоматерь Донская. История одного шедевра. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2017. 84 с.
- Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Л.: Аврора, 1968. 256 с.
- Плугин В.А. Мирозрение Андрея Рублева (Некоторые проблемы): Древнерусская живопись как исторический источник. М.: Изд-во МГУ, 1974. 164 с.
- Постникова-Лосева М.М., Протасьева Т.Н. Лицевое Евангелие Успенского собора как памятник древнерусского искусства первой трети XV века // ДРИ. XV — начало XVI века. М.: Наука, 1963. С.133–172.
- Рындина А.В. Оклад Евангелия Успенского собора Московского Кремля (К вопросу о ювелирной мастерской митрополита Фотия) // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. 3. М.: Наука, 1983. С.143–167.
- Стерлигова И.А. К вопросу о месте создания оклада // Евангелие Успенского собора Московского Кремля: Исследование и реставрация одного памятника. М.: ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря, 2002. С.137–138.
- Щенникова Л.А. Икона «Богоматерь Умиление Донская» — святыня эпохи Куликовской битвы // Московский Кремль XIV столетия: Древние святыни и исторические памятники. М.: Северный паломник, 2009. С.252–283.
- Chatziakis M., Djuric V. (ed.) Les icônes dans les collections Suisses. Catalogue. Geneve 14 Juin — 29 septembre 1968. Musee Rath. Genève: Musée d'Art et d'Histoire, 1968. 103 p.
- Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Âge. Venise, 1975. 91 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Заметка о двух иконах из ризницы Троице-Сергиевой лавры в частной коллекции в Швейцарии

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Попов Геннадий Викторович — доктор искусствоведения, профессор, заслуженный работник культуры РФ, заместитель директора по научной работе. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева (ЦМиАР). 105120, Москва, Андроньевская пл., 10.

#### АННОТАЦИЯ

Заметка посвящена выяснению происхождения, атрибуции и уточнению датировки двух икон из ризницы Троице-Сергиевой лавры, попавших в частное собрание в Швейцарии. Одна из них — икона «Спас Вседержитель», датируется второй четвертью — серединой XV в., ее серебряный чеканный оклад сохраняет традиции столичных мастеров круга митрополита-грека Фотия. Вторая, также небольшая, пядничная икона, «Богоматерь Донская», второй половины XVI в., возможно, создана в стенах Троице-Сергиева монастыря местным иконописцем. Иконография «Донской» была популярна в стенах монастыря соответственно преданиям о присутствии иконы сходной иконографической редакции в битве на Куликовом поле 1380 г.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Древнерусская иконопись, частное собрание в Швейцарии, ризница Троице-Сергиевой лавры, проблемы атрибуции.

#### TITLE

A Note on Two Icons from the Sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius in a Private Collection in Switzerland

#### AUTHOR

Popov, Gennadii Viktorovich — Full Doctor, professor, deputy director, Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, 10 Andronyevskaya Ploshad, Moscow 105120, Russian Federation.

#### ABSTRACT

The article is devoted to ascertaining the origin, authentication and clarification of the dating of two icons from the sacristy of the Trinity-Sergius Lavra, which is found in a private collection in Switzerland. One of them is the Icon of the Savior the Almighty, dated the second quarter to the middle of the 15<sup>th</sup> century. Its silver embossed cover preserves the traditions of the capital's masters of the circle of the Greek Metropolitan Photius. The second, also small "pyadnitsa" icon, Our Lady of the Don, of the second half of the 16<sup>th</sup> century, may have been created within the walls of the Trinity Lavra of St. Sergius Monastery by a local icon painter. The Don iconography was popular within the walls of the monastery according to the legends about the presence of an icon of a similar iconography in the Battle of Kulikovo in 1380.

#### KEYWORDS

Old Russian icon painting, private collection in Switzerland, sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius, authentication problems.

#### REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia: Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII veka. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii (State Tretyakov Gallery: Catalogue of Old Russian Painting of the 11<sup>th</sup> — Early 18<sup>th</sup> Centuries. An Attempt of Historical and Artistic Classification)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, vol. 1. 394 p. (in Russian).
- Bruk Ia.V. (ed.) *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia. T.I: Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Catalogue of the Collection. Old Russian Art of the 10<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> Century, vol. 1)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Chatziakis M., Djuric V. (ed.) *Les icônes dans les collections Suisses. Catalogue. Geneve 14 Juin — 29 septembre 1968. Musee Rath. Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 1968. 103 p.*
- Grabar A. *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Âge*. Venice, 1975. 91 p. (in French).
- Lazarev V.N. *Andrei Rublev i ego shkola (Andrei Rublev and his School)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 386 p. (in Russian).

- Lazarev V.N. *Feofan Grek i ego shkola (Theophanes the Greek and his School)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 133 p. (in Russian).
- Lifshits L., Popov G. *Dionisii (Dionysius)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006. 165 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Ocherki dekorativnogo iskusstva Drevnei Rusi (Essays on the Decorative Art of Ancient Russia)*. Moscow, Zaria kommunizma Publ., 1924. 119 p. (in Russian).
- Nersesian L., Sukhoverkov D. *Bogomater' Donskaia. Istoriia odnogo shedevra (Our Lady of the Don. The History of One Masterpiece)*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2017. 84 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaia zhivopis' Zagorskogo muzeia (Old Russian Painting of the Zagorsk Museum)*. Leningrad, Avrora Publ., 1968. 256 p. (in Russian).
- Olsuf'ev Iu. *Iskusstvo XIV i XV vekov. Vystavka pri muzee [byvshei] Troitse-Sergievoi lavry. 1924 god (Art of the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries. Exhibition at the Museum of the [Former] Trinity Lavra of St. Sergius. 1924)*. Sergiev, Tipografia Ivanova Publ., 1924 (in Russian).
- Olsuf'ev Iu. *Opis' ikon Troitse-Sergievoi lavry. Do XVIII veka i naibolee tipichnykh XVIII i XIX vekov (List of Icons of the Trinity Lavra of St. Sergius. Until the 18<sup>th</sup> century and the Most Typical Icons of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries)*. Sergiev, Tipografia Ivanova Publ., 1920 (in Russian).
- Plugin V.A. *Mirovozzrenie Andreia Rubleva (Nekotorye problemy): Drevnerusskaia zhivopis' kak istoricheskii istochnik (The Worldview of Andrei Rublev (Some Problems): Old Russian Painting as a Historical Source)*. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1974. 164 p. (in Russian).
- Postnikova-Loseva M.M., Protas'eva T.N. *Illuminated Gospel of the Assumption Cathedral as a Monument of Old Russian Art of the First Third of the 15<sup>th</sup> Century. Drevnerusskoe iskusstvo. XV — nachalo XVI veka (Old Russian Art. 15<sup>th</sup> — Early 16<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1963, pp.133–172 (in Russian).
- Ryndina A.V. *Cover of the Gospel of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin (On the Issue of the Jewelry Workshop of Metropolitan Photius). Drevnerusskoe iskusstvo. Rukopisnaia kniga (Old Russian Art. Manuscripts), vol. 3*. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp.143–167 (in Russian).
- Shchennikova L.A. *The Icon "Our Lady Eleusa of the Don" as a Relic of the Era of the Kulikovo Battle. Moskovskii Kreml' XIV stoletia: Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki (Moscow Kremlin of the 14<sup>th</sup> Century: Ancient Relics and Historical Monuments)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2003, pp.252–283 (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed.) *Vizantiiskie drevnosti: proizvedeniia iskusstva IV–XV vekov v sobranii Muzeev Moskovskogo Kremlia (Byzantine Antiquities: Works of Art of the 4<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries in the Collection of the Moscow Kremlin Museums)*. Moscow, Pinakoteka Publ., 2013. 608 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. *To the Question of the Place of Creation of the Cover. Evangelie Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlia: Issledovanie i restavratsiia odnogo pamiatnika (The Gospel of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin: Research and Restoration of One Monument)*. Moscow, 2002, pp.137–138 (in Russian).