

- ries. *Catalog of Monuments. Archeology of the USSR. Corpus of Archaeological Sources*, vol. E1-47). Leningrad, Nauka Publ., 1982. 136 p. (in Russian).
- Russkaia istoricheskaia biblioteka, vol. 6: *Pamiatniki drevnerusskogo kanonicheskogo prava. Chast' 1. Pamiatniki XI–XV v. (Russkaia istoricheskaia biblioteka. T. 6) (Monuments of Old Russian Canon Law. Part 1. Monuments of the 11th–15th century. (Russian historical library, vol. 6))*. Saint Petersburg, Tipografiia M.A. Aleksandrova Publ., 1908 (in Russian).
- Sakharov A.M. *Goroda Severo-Vostochnoi Rusi XIV–XV vekov (Cities of North-Eastern Rus' of the 14th–15th Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1959. 237 p. (in Russian).
- Semenchenko G.V. On the Chronology of Some Charters Mentioning the «Grand Duke» Ivan III Vasilyevich. *Arkheograficheskii ezhegodnik za 1983 g.* Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 53–57 (in Russian).
- Tikhomirov M.N. *Drevnerusskie goroda (Towns of Old Rus')*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1956. 476 p. (in Russian).
- Tikhomirov M.N. *Srednevekovaia Moskva v XIV–XV vekakh (Medieval Moscow in 14th–15th Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1957. 317 p. (in Russian).
- Vakhrina V.I., Shchennikova L.A. Icon of Our Lady of Vladimir. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2005, vol. 9, pp. 8–38 (in Russian).
- Veselovskii S.B. *Feodal'noe zemlevladienie v Severo – Vostochnoi Rusi. T. 1: Chastnoe zemlevladienie. Zemlevladienie Mitropolich'ego doma (Feudal Land Tenure in North-Eastern Rus', vol. 1: Private Land Ownership. Land Ownership of Metropolitan Estate)*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1947. 496 p. (in Russian).
- Voronin N.N. *Zodchestvo Severo-Vostochnoi Rusi XII–XV vekov (Architecture of North-Eastern Rus' of 12th–15th centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1961, vol. 1. 560 p. (in Russian).
- Vygolov V.P. *Arkhitektura Moskovskoi Rusi serediny XV veka (Architecture of Moscow Rus' of the 15th century)*. Moscow, Nauka Publ., 1989. 226 p. (in Russian).

И.А. Стерлигова

Резные иконы митрополита Виссариона в Музеях Ватикана: к истории русско-итальянских связей в XV веке

© 2020

УДК 7.03:7.023.1-035.56(470:450)"14"
ББК 85.12

Поступила в редакцию 6.04.2020

Несколько лет назад доктор Симона Моретти обратила наше внимание на две парные плакетки из ватиканского историко-художественного музея «Сокровищница собора Святого Петра», в деревянную основу которых вмонтированы рельефные образы Христа, Богородицы и святых, выполненные из моржовой кости, и любезно прислала нам их фотографии. Вплоть до недавнего времени кость рельефов считалась слоновой, что предопределяло их безусловную связь с Византией, где в X–XI вв. процветала такого рода резьба. Исследователи видели отличия рельефов от «классических» византийских и относили их к XIV в., или, по крайней мере, к фазе упадка резьбы по слоновой кости, начавшейся уже в конце XII в., а также предполагали, что первоначально они являлись частями диптиха или триптиха, потому что такое устройство портативных икон для личной молитвы было традиционным для Византии. Краткую характеристику художественных достоинств рельефов дал лишь Ф.С. Орландо, отметивший тонкую фактуру резьбы и одновременно неблаговидность лиц и неоправданность складок одеяний. Надписи трактовались в путеводителях как плохо сохранившиеся греческие [Cascioli, 1925. P. 25; Lipinsky, 1950. P. 51–52; Orlando, 1958. P. 63, Tav. 53; Il Tesoro, s.d. P. 12]. В буклетах для туристов и аудиогuidaх по Сокровищнице фигурировали также более ранние (XI–XII вв.) и более широкие датировки (XI–XIV вв.), в настоящее время в этикетке указана дата «XII в.».

Уже в Путеводителе по Сокровищнице 1925 г. эти плакетки связаны с именем Виссариона, митрополита Никейского и кардинала Римской церкви, но лишь Симона Моретти документально подтвердила эту связь [Moretti, 2014/1. P. 289–298; Moretti, 2014/2. P. 20, 22–23, nota 42; Moretti, 2014/3. P. 677–691; Moretti, 2019]. Кириллические надписи позволили ей в 2014 г. выдвинуть предположение, что фигуры резной кости были сделаны в первой половине XV в. греческими



ил. 1 Спас на престоле, Богородица, Иоанн Предтеча, апостолы Петр и Павел. Моржовая кость, резьба. Вторая четверть XV в. Музеи Ватикана

fig. 1 Christ in Majesty on the Throne, Mother of God, John the Baptist, the apostles Peter and Paul. Walrus bone, carving. Second quarter of the 15th century. Vatican Museums

ил. 2 Николай Чудотворец, Григорий Великий, Дмитрий Солунский, Преподобный Онуфрий. Моржовая кость, резьба. Вторая четверть XV в. Музеи Ватикана

fig. 2 Nicholas the Wonderworker, Gregory the Great, Demetrius of Thessaloniki, Saint Onuphrius. Walrus bone, carving. Second quarter of the 15th century. Vatican Museums

мастерами, работавшими в Великом княжестве Московском и попали в Ватикан после смерти кардинала Виссариона, получившего их от своего сподвижника митрополита Исидора Киевского [Moretti, 2014/4. P.677–691; Moretti, 2019. P.684, nota 22; Moretti, 2014/1. P.292, nota 6]. В последней по времени публикации Симона Моретти не исключила и другой вариант: этот диптих мог быть прислан самому митрополиту Виссариону великим князем Московским Иваном III в связи с подготовкой его брака с Зоей / Софьей Палеолог, идеологом которого являлся Виссарион, и символическим обручением Зои с великим князем, устроенным в соборе Святого Петра 1 июня 1472 г. [Moretti, 2019. P.685].

Мы рассмотрели рельефы в ряду других произведений, выполненных греческими резчиками на Руси, хотя и подчеркнули их стилистическое отличие от последних, а также сузили их датировку до во второй четверти XV в. на основании обстоятельств пребывания митрополита Исидора в Москве [Стерлигова, 2018. С.161–163]. Е.Ю. Осташенко убедительно подкрепила эту датировку

с помощью тщательного стилистического анализа и сопоставления рельефов с новгородскими иконами и памятниками лицевого шитья. Однако иконографическая программа рельефов ватиканского диптиха, в которой преобладают святые, почитаемые обеими христианскими церквями, привела Е.Ю. Осташенко к выводу, что они были задуманы и выполнены для митрополита Исидора еще в Константинополе, до его отъезда на Русь, в связи с подготовкой к Ферраро-Флорентийскому собору, на котором Исидор должен был представлять Киевскую митрополию, и таким образом, являются произведениями византийского искусства [Осташенко, в печати].

В 2019 г. у нас появилась возможность познакомиться с рельефами в Ватикане, еще раз проанализировать их художественные, иконографические и технико-технологические особенности и предложить иную атрибуцию этих произведений, представляющих интерес в свете русско-итальянских культурных связей¹.

В исследованной С. Моретти древнейшей Описи имущества Виссариона, созданной в 1473 г., через год после его смерти, диптих описан среди драгоценных моленных образов кардинала, выполненных из различных материалов, как две «иконы» с резными фигурами из алебаstra или слоновой кости на лазоревом фоне, обрамленные золоченым серебром («Due usone sive ymagines cum figuris de alabastro sive ebore scultis in campo azurro, in quarum una sunt figure quinque et in alia sunt quatuor, ornate argento inaurato») [Restaino, 2014. P.693]. То есть еще при жизни Виссариона рельефы были превращены в многофигурные иконы, структура которых не имеет византийских параллелей. Серебряные золоченые оклады их полей существовали еще в 1489 г. (в Описи этого года о них дополнительно сообщено «laborato ad rosas», что, вероятно, является указанием на тип их орнаментации) [Moretti, 2014/2. P.21–22]. В Описи 1621 г. наши рельефы описаны уже как «Христос, сидящий между Святой Девой справа и святым Иоанном Крестителем слева над святыми Петром и Павлом в рост, из слоновой кости»; «Четыре похожие фигуры, из слоновой кости» [Moretti, 2014/2. P.22]. Их серебряные золоченые оклады к тому времени были утрачены и заменены на дошедшие до наших дней ореховые рамы.

На первой плакетке в верхнем ряду представлены восседающий на троне Христос и предстоящие Богородица и Иоанн Предтеча (так называемый трехфигурный деисус), в нижнем — апостолы Петр и Павел [ил. 1]; на второй плакетке в верхнем ряду — Николай Чудотворец и неизвестный святитель, а в нижнем — великомученик Димитрий Солунский и преподобный Онуфрий Великий, все в полуоборотах, с интервалами, стоящими на узеньких выступающих подножиях [ил. 2]. Пластины «утоплены» в деревянную основу, их границы из-за неоднократного поновления фона почти не просматриваются. Нимбы святых,

¹ Сердечно благодарим М.Б. Плюханову, деятельно способствовавшую нашему исследованию.

украшенные узором из крупных извивающихся побегов, покрыты пигментом цвета бронзы, который, возможно, восполнил утраченное золочение. Рельефы имеют сколы: утрачены кончики кистей Богоматери, Иоанна Предтечи, святых Николая, Дмитрия и Онуфрия, концы ступней Богоматери, апостола Павла и Онуфрия, нет капители колонки и двух ножек у престола Христа, на одном из концов мафория Марии большая трещина. В местах осыпей синего красочного слоя на фоне виден более светлый голубой пигмент.

Все надписи на диптихе — рельефные именующие и углубленная на раскрытом Евангелии Христа — древнерусские, выполненные с большим мастерством и без ошибок. Своеобразное начертание имеет лишь буква «люди», ее первая мачта расположена строго вертикально, буква как бы зеркальная, однако такое начертание встречается в памятниках эпиграфики первых десятилетий XV в. [Николаева, 1971. С.192]. Именующие надписи полностью или частично сохранились только у пятерых святых, над головой неизвестного святителя уцелело лишь титло. Высоко поднятые титла не обозначают в этих надписях пропуски букв, а лишь являются знаками особого уважения и почитания, у Дмитрия и Онуфрия они напоминают по форме венцы святости. Надпись на Евангелии Христа (РЕЧЕ / Г(оспод)И С/ВОИМ / ОУЧЕ//НИ/КО/МЪ /АЗ) по мнению А.Л. Лифшица, приведенному в публикации Е.Я. Осташенко, не относится к распространенным — это 50 зачало Евангелия от Иоанна (Ин. 15:5–6), которое целиком читается один раз в году — 2 сентября, на память мученика Мамонта [Осташенко, в печати].

Художественный и символический центр имеют лишь изображения верхнего ряда первой плакетки. Первоначально все фигуры были расположены вокруг этого центра и составляли единый, горизонтально протяженный деисусный чин. В него обязательно входили парные изображения архангелов и святых, принадлежащих к разным ликам святости (апостолы, святители, преподобные, святые воины и т.д.). Поэтому в резном деисусе изначально было не менее 13 фигур. Такие портативные чины, несомненно существовавшие в Византии, в древнерусских источниках именовались «деисусы». Они предназначались для личной молитвы, являлись походными церквями. До нас дошли части таких «церквей» первой трети XV в. — вышитые на ткани образы святых [Маясова, 2004. С. 88–89], известны и фрагментарно сохранившиеся миниатюрные костяные складни с изображениями деисуса и праздников на единых пластинах. Они могли быть смонтированы на трех или четырех деревянных створах, над деисусным чином могли быть праздники, а еще выше — пророки [Соколова, 2003. С. 73–76]. Костяные иконостасы из более крупных пластин с ростовыми фигурами («стоячие деисусы») не сохранились, но упоминаются в монастырских описях и других документах XVI столетия, которые мы приведем ниже.

Заслуживает внимания состав представленных на ватиканских рельефах святых. В облике святителя, парного Николаю Чудотворцу, Е.Я. Осташенко справедливо увидела характерные иконографические черты Григория Великого (Двоеслова), папы Римского, почитаемого и православной, и католической

церквями, и предположила, что к таким святым относились все включенные в деисус персонажи, в частности Онуфрий Великий и несохранившийся, но по логике парный ему другой святой пустынный — Антоний Великий. Возможно, такой состав действительно отражал пожелания заказчика и был связан с духовными чаяниями эпохи Ферраро-Флорентийского собора.

Иконографию всех священных изображений можно назвать характерной для позднелепелоговского искусства. Отметим лишь две особенности, важные для атрибуции рельефов. В руке апостола Петра помимо традиционного ключа еще и полуразвернутый свиток его посланий. Такое сочетание мы видим на византийских иконах конца XIV — начала XV в. и лишь на одной из дошедших до нас древнерусских икон апостола Петра той эпохи — новгородской [Смирнова, 1976. С.247–249, с датировкой «конец XIV — XV в.»; Новгородская икона, 1983. С.294, с датировкой «XV в.»].

Вторая иконографическая особенность находит параллели в новгородском искусстве. Это профильное изображение Херувима на боковой стороне высокого, богато украшенного престола Христа [ил. 3] с немного развернутой влево спинкой в виде экседры. «Над главами Херувимов», согласно пророчеству Иезекииля, будет расположен престол Господа-судии: слава Господня «поднялась с Херувима» (Иез. 10:1–4). Данная деталь, восходящая к какому-то чтимому священному изображению, не обнаружена нами в памятниках византийской и древнерусской живописи, но часто встречается в священных рельефных изображениях XV–XVI вв., выполненных в Новгороде. Это отлитые или тисненные по литым матрицам фигуры, украшавшие ободы церковных светильников из бронзы и серебряные золоченые оклады Евангелий и мощевиков [Декоративно-прикладное искусство, 1996. №27; Декоративно-прикладное искусство, 2008. №55, №473–481; 487, 488]. Древнейшие из них относятся к XV в. и очень близки образу Христа на ватиканском рельефе [ил. 6, 7]. Вероятно, херувим на троне Христа изображался не только в Новгороде, однако нам известен лишь один центрально-русский памятник, отразивший эту иконографию. Это маленький серебряный ковчег-мощевик Радонежских князей 1420-х гг. из Ризницы Троице-Сергиевой лавры [Николаева, 1971. С. 52, табл. 22], на крышке которого закреплены отдельные литые фигуры деисусного чина и фронтально стоящих святых, из набора, предназначавшегося для какого-то моленного складня [ил. 8]. При всем стилистическом отличии, иконография трех центральных фигур деисуса этого ковчега близка ватиканскому деисусу, но Херувим на престоле Христа передан здесь крайне обобщенно, можно различить лишь крыло.

Помимо изображения Херувима и другие черты образа Христа ватиканского рельефа находят аналогии в искусстве Новгорода, прежде всего в центральной иконе деисусного чина новгородского Софийского собора [ил. 9], выполненного в 1438 г. [Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. С.208–209], на что справедливо указала Е.Я. Осташенко. Здесь мы видим и широкий лик Христа, и характерные жесты, и раскрытое Евангелие, и сложные складки одеяний под ним. Иконография Богоматери и Иоанна Предтечи ватиканского деисуса также очень близка деисусу Софийского собора [ил. 10, 11] и многократно



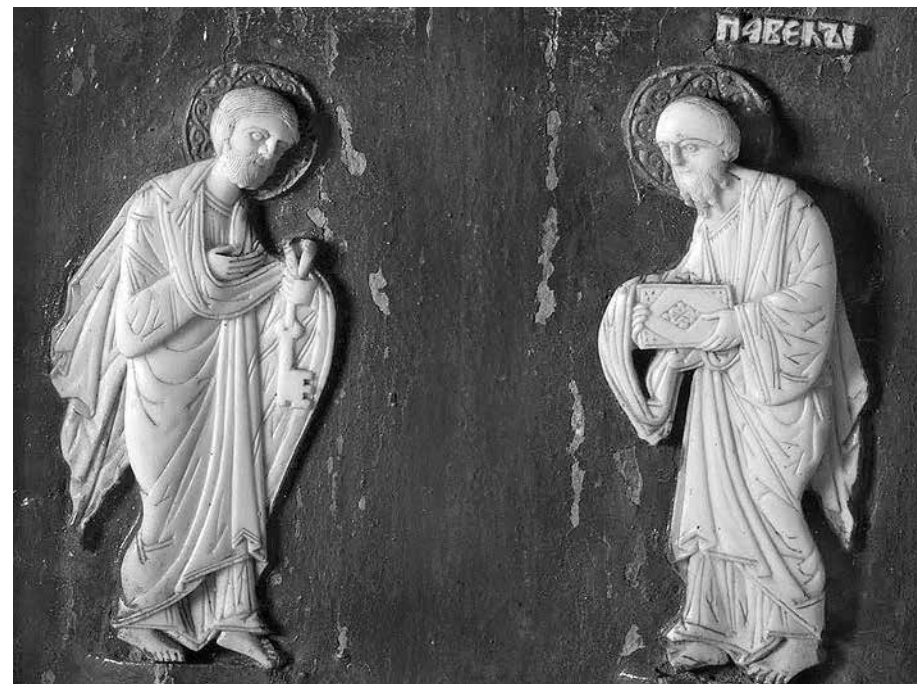
3
 ил. 3 Спас на престоле, Богоматерь, Иоанн Предтеча. Деталь рельефа
 fig. 3 Christ in Majesty on the Throne, Mother of God, John the Baptist. Detail of the relief

ил. 4 Апостолы Петр и Павел. Детали рельефа
 fig. 4 The apostles Peter and Paul. Detail of the relief

ил. 5 Святые Димитрий и Онуфрий. Детали рельефа
 fig. 5 Saint Demetrius of Thessaloniki, Saint Onuphrius. Detail of the relief

тиражированным в литье деисусам новгородских светильников-хоросов [ил. 12]. Таким образом, не только палеография, но и иконография ватиканских рельефов подтверждают их выполнение на Руси.

Прежде чем обратиться к стилистическим особенностям рельефов, необходимо сказать несколько слов об их отношении к византийской традиции резьбы по кости, которая была одним из самых изысканных, цветущих и прославленных константинопольских искусств. С XII в. резьба по слоновой кости, тесно связанная с экономическим благосостоянием Византийской империи, постепенно затухает, к палеологовскому периоду относят лишь несколько произведений. В последние годы российские исследователи выявили среди древностей конца XIV – первой половины XV в., так или иначе связанных с московскими князьями и митрополитами византийцами Киприаном (в Москве с 1390 по 1406 г.) и Фотием (в Москве с 1410 по 1431 г.), произведения миниатюрной резьбы, явно выполненные на Руси греческими мастерами [Луцко, 2003; Стерлигова, 2008]. Все они принадлежат к художественному стилю, берущему начало еще в эпоху палеологовского ренессанса, отличаются живым



4



5



6



7



8

ил. 6 Спас на престоле. Изображение на ободке церковного светильника. Медный сплав, литье XV–XVI вв. НГМ

fig. 6 Christ in Majesty. Image on the rim of a lampion. Copper alloy, casting 15th–16th centuries State Novgorod Museum

ил. 7 Спас на престоле. Изображение на крышке ковчега-мошевика. Тиснение, серебро. Вторая половина XV — начало XVI в. ГИМ

fig. 7 Christ in Majesty. The image on the cover of a reliquary. Embossing, silver. Second half of the 15th — beginning of the 16th century State Historical Museum

ил. 8 Деисус. Деталь изображения на крышке ковчега-мошевика Радонежских князей. Серебро, литье, золочение. 1420-е. Ризница Троице-Сергиевой лавры

fig. 8 Deesis. The detail of the image on the cover of a reliquary of Radonezhj princes. Silver, casting, gilding. 1420s. Sacristy of the Trinity-Sergius Lavra

ил. 9 Спас на престоле. Икона из деисусного чина новгородского Софийского собора в Новгороде. 1438

fig. 9 Christ in Majesty. Icon from the Deesis tier of the Sophia Cathedral in Novgorod. 1438

ил. 10 Богоматерь. Икона из Деисусного чина иконостаса Софийского собора в Новгороде. 1438

fig. 10 Mother of God. Icon from the Deesis tier of the iconostasis of St. Sophia Cathedral in Novgorod. 1438

ил. 11 Иоанн Предтеча. Икона из Деисусного чина иконостаса Софийского собора в Новгороде. 1438

fig. 11 John the Baptist. Icon from the Deesis tier of the iconostasis of St. Sophia Cathedral in Novgorod. 1438



10



9



11

ощущением пластики, свободной передачей разнообразных поз и перспективно переданных архитектурных сооружений и кажутся последним всплеском интереса к эллинистическому наследию. Эти художественные и ремесленные традиции, занесенные греческими мастерами, укоренились на Руси и стали основой для развития во второй половине XV – XVI в. резьбы по моржовой кости, распространения русских костяных и деревянных миниатюрных икон и складней.

Все произведения греческих чеканщиков или резчиков, выполненные на Руси, имеют точные стилистические аналогии среди памятников собственно византийского искусства, среди них рельефы без надписей, с отдельными традиционными греческими надписями внутри композиций, с плохо читаемыми кириллическими буквами именующих надписей и с грамотными древнерусскими надписями, выполненными другими мастерами, так называемыми словописцами. К последней категории могли бы относиться и ватиканские рельефы, если бы не их стилистические отличия от произведений византийских мастеров первой половины XV в. [Стерлигова, 2008. С. 475–484]. Большеголовые, чуть склоненные фигуры этих рельефов отличаются характерной выразительностью, они находятся в пограничном пространстве, открытом взором молящихся, как бы переступают с ноги на ногу, и кажутся их деятельными заступниками. И оживленные лики, в глазах которых обозначен зрачок, и одежды детализированы, переданы с той же свободой, что и в живописи. В отличие от рельефов, выполненных на Руси византийскими резчиками, манера резьбы здесь иная, она ориентирована не на пластические, а на живописные образцы. Объем проецирован на плоскость, в его детализации усиливается линейность, прием передачи складок в виде двух тонких параллельных валиков, характерный для позднепалеологовской пластики, становится более графичным, форма более жесткой, а ее поверхность разнообразно и оригинально декорирована. Например, на колене Христа, к которому в молении мог прикладываться владелец складня, вырезан крошечный крест. С поправкой на миниатюрность и связанную с ней занимательность деталей здесь можно увидеть особый художественный язык, использованный в памятниках второй четверти XV в., созданных в Новгороде. Это прежде всего упомянутые Е. Я. Осташенко иконы Деисусного чина Софийского собора в Новгороде 1438 г. и так называемая Пучежская плащаница 1441 г. [Маясова, 2004. С. 90–93], выполненная в Новгороде также для кафедрального Софийского собора [Петров, 2011]. Прерывистость движения отдельных фигур ватиканских рельефов, интерес к сложным драпировкам, складкам, напоминающим жгуты, острым, иногда немного взвихренным свисающим концам одеяний находят аналогии и в миниатюрах скриптория новгородского архиепископа Евфимия II [илл. 13].

С именем этого владыки, являвшегося не только главой обширной Новгородской епархии, но и фактическим главой самого города-государства, своего рода боярской республики, связана эпоха последнего художественного расцвета Великого Новгорода. Евфимий II (1429–1458) заказывал иконы, иллюминированные рукописи, фрески, возвел множество каменных храмов и прекрасную



илл. 12 Деисус. Изображение на ободе церковного светильника. Медный сплав, литье. XV–XVI вв. НГМ
fig. 12 Deesis. Image on the rim of a church lampion. Copper alloy, casting. 15th–16th centuries. State Novgorod Museum



илл. 13 Евангелист Иоанн Богослов и Прохор. Миниатюра Евангелия Тетр. Новгород, вторая четверть XV в. ГИМ. Увар. 95. Л. 228 об.
fig. 13 John the Evangelist and Prochor. Miniature of the Gospel. Novgorod, the second quarter of the 15th century. State Historical Museum Uvar. 95. L. 228 r

архиепископскую резиденцию, в состав которой, по словам современников, входили келии для живущих при архиепископе иноков и «иная же рукодельником» [Повесть о Евфимии, 1862. С. 20], т.е. работавших при владычном дворе мастеров.

«Рыбий зуб», или «индрогова кость», из которой выполнены рельефы, являлся ценным поделочным материалом, не уступающим кости слоновой. При работе с плотным по структуре, прочным и твердым клыком моржа не остается отходов, он прекрасно полируется, его красивая текстура напоминает мрамор. Перед резьбой кость обрабатывали паром [Роганов, 1941. С. 12–13], что позволяло достичь большой тонкости деталей. «Рыбий зуб» высоко ценился с глубокой древности, по высокой цене он продавался в различных странах, входил в состав церемониальных даров. Например, в 1169 г. князь Ростислав Мстиславич поднес князю Святославу Ольговичу «дарове мнози... соболми и горностаими, и черными кунами, и песци и белыми волкы, и рыбьими зубы» [Ипатьевская летопись, 1998. Стб. 504]. Резьба по моржовой кости в средневековой Западной Европе считалась русским мастерством, иногда ее даже называли «резьбой русов» [Исюмова, 1949. С. 15–25].

Вплоть до 1478 г., когда Великий Новгород утратил свою независимость и вошел в состав единого Русского государства, он в течение нескольких

столетий обладал монополией промысла на Белом море и экспорта дорогого «рыбьего зуба», что может послужить еще одним аргументом для предлагаемой нами новгородской атрибуции ватиканских рельефов.

Иконы из моржовой кости высоко ценились. Среди драгоценных прикладов царя Ивана Грозного к самой почитаемой святыне Троице-Сергиева монастыря — «Троице» письма Андрея Рублева, была «Икона, на ней образ Спасов, по сторонам пречистая Богородица да Иван Предтеча — резь на рыбе зубе, обложен серебром позолоченным, около низано жемчугом в одну прядь, да 4 камышки, 6 жемчугов» [Вкладная книга, 1987. С. 27, со ссылкой на «разные описные книги 1574/75 г.»].

Важнейшее для нас свидетельство о производстве на Руси моленных складней из моржовой кости — грамота 1515 г. тверского епископа Нила Грека Василию Андреевичу Коробову, посланному великим князем Василием III в Константинополь к султану Селиму [Хранится в РГАДА, впервые опубликована в: Продолжение, 1790. № 179]. Нил воспользовался случаем и переправил с Коробовым своему «государю и брату» константинопольскому патриарху Пахомию богатейшие дары. Перечень открывают самые ценные предметы² — иконы из моржовой кости: «три деисусы, один большой деисус стоячий, в десть большой бумаги³, резан рыбой зуб, на нем 16 праздников, резаны на Синопое⁴, а вверху над праздники пророцы, резан рыбой же зуб; а другой деисус стоячей же и в полдесть⁵ резан рыбой же зуб, а над ним резаны праздники рыбой же зуб; а третий деисус стоячей же в четверть резан рыбой же зуб, а над ним резаны праздники рыбой же зуб. ... да икона бела мамонтова кость в полладони, а резано 12 праздников... да рыба зуба больших 15. А средних и меньших рыба зуба полпятидесят... Да 43 назов рыба зуба, пять гребней рыба зуба с золотом резная: на них звери...» [Цит. по: Соловьев, 1960. С. 333–334]. Ценнейшие предметы из моржовой кости посылались патриарху не только в качестве даров, но и на продажу⁶. Примечательно, что первый из трех деисусов был

2 Характерно, что в Описи архива Посольского приказа 1526 г., об этой грамоте сказано: «что послал Нил епископ к патриарху от себя образов и кости рыба зуба, и иные рухляди...» [Каштанов, 2016. С. 37].

3 «Большой» или «александрийской» называли бумагу двойного формата. К сожалению, исследований о ее формате в XVI в. нам найти не удалось, в начале XVIII в. размер большого западноевропейского листа был 60 × 45 или даже 66 × 46 см. Таким образом, указанный в грамоте размер фигур стоячего деисуса — примерно 6 см — мог соответствовать фигурам ватиканского диптиха.

4 Вероятно, ошибка писца или публикатора. Речь идет о синолое — особым образом подготовленной древесине восточного дерева, употреблявшейся для миниатюрной резьбы.

5 То есть, вдвое меньше первого.

6 По мнению исследователей, посылались «предметы, в которых Нил, по-видимому, знал толк. Это своеобразна форм экспорта произведений искусств в Константинополь из Руси, где еще недавно дорожил «греческими» и «курсунскими» изделиями, красноречиво свидетельствует о переменах, происшедших в последнее столетие в Восточной Европе» [Брюсова, 1974. С. 182].

трехъярусным, с изображениями, вырезанными и из моржовой кости, и из дерева, т.е. он, несомненно, имел деревянную основу.

Вернемся к ватиканским рельефам и их возможному пути в Рим. Виссарион Никейский не был связан с Московской Русью вплоть до возникновения в 1469 г. идеи брака великого князя Ивана III с Зоей Палеолог, осуществление которого питало его надежды на крестовый поход против турок. Двадцать четвертого июня 1472 г. он торжественно проводил Софью в Москву, а 18 ноября того же года скончался. Вопреки предположению С. Моретти, ватиканские резные иконы, имеющие не характерную для православной традиции структуру уже в 1473 г. и стилистические близкие к произведениям новгородского искусства конца 1430-х гг., не могли быть дарами великого князя Ивана III кардиналу Виссариону.

Предположение о принадлежности резного деисуса другому выдающемуся деятелю византийского общества в последние годы его существования, другу Виссариона Исидору Киевскому косвенно подтверждается историческими источниками. Осенью 1436 г., после возвращения с Базельского собора, Исидор был поспешно рукоположен на митрополицию кафедру Киева и Всея Руси из-за острой необходимости обеспечить политическую и экономическую поддержку собора Флорентийского. Эти надежды оправдались, Исидор сумел убедить московского великого князя Василия Васильевича Тёмного в необходимости созыва нового Вселенского собора ради спасения Византии и Православной Церкви. Исидор, приехавший со свитой в Москву 2 апреля 1437 г., был торжественно встречен великим князем, ему были поднесены богатые дары. Он находился в Москве пять месяцев, с апреля по сентябрь; получив от великого князя Василия II деньги и свиту из 100 человек, Исидор 8 сентября выехал на собор в Феррару. Драгоценные резные складни могли быть среди дипломатических даров, которыми его снабдил великий князь: в свете духовных представлений эпохи перемещение русских икон в Рим могло трактоваться как своего рода символическое послание, призывающее к духовному единению ветвей христианства перед престолом Христа. Однако неполнота и сохранность рельефов деисуса склоняет нас к предположению, что они могли быть личной «походной церковью» Исидора. Этот дар мог быть получен им от новгородского владыки Евфимия, который в 1437 г. «поехал на Москву к митрополиту Сидору июля в 7, на память святого Фомы» [Новгородская четвертая летопись, 2000. С. 435], или позднее, на пути во Флоренцию, когда в том же году «приехал с Москвы в Новгород митрополит Сидор Гречинь, октября 9; и почти его владыка и посадники и бояре и купцы и весь Великий Новгород» [Там же. С. 436]. Исидор оставался в Новгороде до 14 октября и был принят архиепископом и посадниками с великой честью.

Исидор, принявший унию и вернувшийся из Италии в Москву только 19 марта 1441 г., не нашел здесь поддержки, однако не мог по церковным канонам лишиться сана и, соответственно, митрополией ризницы, поскольку и патриарх, и император Константинополя также поддержали унию. Исидор был помещен «под домашний арест» — в митрополичий Чудов монастырь,

а 15 сентября 1441 г. он бежал из Москвы. Считается, что Исидор смог взять из митрополичьей библиотеки греческие рукописи, принадлежавшие митрополиту Фотию [Фонкич, 1975. С. 14–15; он же, 1977. С. 12–23], и конечно же свои личные святыни. В конце 1445 г. Исидор перед отъездом в Константинополь был в Риме.

Вероятно, из-за полной драматических событий биографии Исидора этот путевой иконостас уже вскоре после его создания претерпел утраты и был превращен в Италии в две иконы: в последние годы жизни Исидора в Риме его окружение составляли итальянцы, занимавшиеся текущими делами скромного «двора» кардинала [Пирлинг, 1912. С. 136–138]. Когда силы стали оставлять Исидора, заведовать его имуществом было поручено кардиналу Виссариону, который мог унаследовать иконы после смерти Исидора в 1463 г. или получить их в дар еще при его жизни⁷. Виссарион сменил умершего Исидора на престоле титулярного латинского патриарха Константинополя и мог получить какие-то святыни его сана.

И Исидор, и Виссарион были выдающимися интеллектуалами, приверженцами греческой культуры, тонкими ценителями прекрасного, собирателями и хранителями православных рукописей и икон. Среди имущества Виссариона были и другие дорогостоящие костяные иконы, это два диптиха «слоновой кости с Господскими праздниками (от Благовещение до Пятидесятницы)» и с «историей Святой девы и Христа до Вознесения», а также «Две фигуры святых из слоновой кости — Иисус Христос и святой Иаков» [Moretti, 2014/2. P. 21–22]. Судьба этих произведений нам неизвестна. Возможно, и они также были выполнены из моржовой кости русскими резчиками, воспринявшими мастерство византийских косторезов.

Итак, резные рельефы, экспонируемые с 1909 г. в Сокровищнице собора Святого Петра в Риме, были созданы в конце 1430-х гг. на Руси, скорее всего, мастерами, работавшими при дворе архиепископа Великого Новгорода Евфимия II. Аргументами для такой атрибуции служат их стилистические и иконографические особенности, а также уверенные русские надписи и сам материал — моржовая кость. Несколько десятилетий эти рельефы могли служить келейными иконами двух выдающихся церковных деятелей той эпохи — Исидора Киевского и Виссариона Никейского, соединивших в сложносплетенный узел культуру Византии, Италии и Руси.

⁷ Косвенное подтверждение тому, что Исидор завещал Виссариону все или часть своего имущества, можно найти в завещании Виссариона [Акишин, 2018. С. 180].

ЛИТЕРАТУРА

- Акишин С. Ю. Митрополит Исидор Киевский (1385/1390–1463). Екатеринбург: Екатеринбургская духовная семинария, 2018. 324 с.
- Брюсова В. Г. Тверской епископ Грек Нил и его послание князю Георгию Ивановичу // Исследования по истории русской Литературы XI–XVII вв. Л.: Наука, 1974 (ТОДРЛ. Т. XXVIII). С. 180–187.
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Изд. подг. Е. Н. Клитина, Т. И. Манушина, Т. А. Николаева; отв. ред. Б. А. Рыбаков. М.: Наука, 1987. 439 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: художественный металл XI–XV века. М.: Наука, 1996. 511 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: художественный металл XVI–XVII веков. М.: Северный паломник, 2008. 912 с.
- Исюмова С. А. Техника обработки кости в дьяковское время и в Древней Руси // Краткие сообщения института истории материальной культуры. Вып. XXX. 1949. С. 15–25.
- Ипатьевская летопись // ПСРЛ. Т. II. М.: Языки русской культуры, 1998.
- Кашинов С. М. Источники о взаимоотношениях России с греческим православным миром в XVI в. (часть 1) // Археографический сборник 2012. М., 2016. С. 22–47.
- Маясова Н. А. Древнерусское лицевое шитье: Каталог собрания Музеев Московского Кремля. М.: Красная площадь, 2004. 495 с.
- Николаева Т. В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. М.: Наука, 1971. 194 с.
- Новгородская икона XII–XVII веков / Вводная ст. акад. Д. С. Лихачева; авт. вступ. ст., комм. и сост. В. К. Лаурина, В. А. Пушкарев. Л.: Аврора, 1983. 344 с.
- Новгородская четвертая летопись // ПСРЛ. Т. XIV, часть 1. М.: Языки русской культуры, 2000. 728 с.
- Осташенко Е. Я. Рельефы резной кости из Музеев Ватикана и их место в византийском и русском искусстве второй четверти XV в. // Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве. Сб. ст. в честь Ольги Сигизмундовны Поповой / Ред. А. В. Захарова, О. В. Овчарова, И. А. Орещкая. М.: Гос. институт искусствознания (в печати).
- Петров А. С. Пучежская плащаница 1441 года и новгородское шитье времени архиепископа Евфимия II // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2011. С. 226–240.
- Пирлинг П. О. Россия и папский престол. Кн. 1: Русский и Флорентийский собора. М.: Современные проблемы, 1912.
- Повесть о Евфимии, архиепископе Новгородском // Памятники старинной русской литературы / Изд. Г. Кушелев-Безбородко; под ред. Н. Костомарова. СПб., 1862. Вып. 4.
- Продолжение древней российской вивлиотики. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1790. Ч. VI.
- Пуцко В. Г. Поздневизантийская резная кость в Суздале // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура. Сб. ст. / Ред.-сост. А. В. Рындина. Вып. 4. М.: Индрик, 2003. С. 78–84.
- Роганов Г. П. Техника резьбы по дереву и кости. М.: КОИЗ, 1941. 192 с.
- Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Наука, 1976 (Центры художественной культуры средневековой Руси). 392 с.
- Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода: XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.
- Сokolova И. М. Русская деревянная скульптура XV–XVIII: Каталог. М.: Федеральное гос. учреждение «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2003. 319 с.
- Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. III. М.: Соцэкгиз, 1960. 815 с.

- Стерлигова И.А.* Неизвестные поздневизантийские рельефы слоновой кости в Музеях Московского Кремля // *Образ Византии*. Сб. ст. в честь О.С. Поповой. М.: Северный паломник, 2008. С. 475–484.
- Стерлигова И.А.* Диптих с рельефами слоновой кости из собора Святого Петра в Риме в ряду произведений греческих резчиков, работавших на Руси в первой половине XV века // *Междунар. науч. конф. Искусство Византийского мира: Индивидуальность в художественном творчестве. К юбилею Ольги Сигизмундовны Поповой*. Москва 7–10 ноября 2018 года. Тез. конф. М.: Гос. институт искусствознания, 2018. С. 161–163.
- Фонкич Б.Л.* Московский автограф митрополита Исидора // *Памятники культуры. Новые открытия*. Ежегодник. 1974. М.: Наука, 1975. С. 14–15.
- Фонкич Б.Л.* Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв.: Греческие рукописи в России. М.: Наука, 1977. 247 с.
- Cascioli G.* Guida al Tesoro di S. Pietro, Roma, 1925.
- Lipinsky A.* Il Tesoro di San Pietro. Guida-Inventario, Città del Vaticano, 1950.
- Moretti S.* Bessarione, dall'impero bizantino al papato di Roma: un documento inedito sulla sua eredità // *Potere dell'arte nel Medioevo*. Studi in onore di Mario D'Onofrio / A cura di M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini. Roma, Campisano Editore, 2014/[1] (Saggi di storia dell'arte), pp. 289–298.
- Moretti S.* Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane, Roma, 2014/[2] (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10). 400 p.
- Moretti S.* "De hereditate Olim Domini Ylarionis Cardinalis Niceni": Icone e alter opera di Bessarione // *Potere dell'arte nel Medioevo: Studi in onore di Mario D'Onofrio* / A cura di M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini. Roma, Campisano Editore, 2014/[3], pp. 677–691.
- Moretti S.* "De hereditate olim domini Ylarionis cardinalis Niceni": icone e altre opere di Bessarione // *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22–25 settembre 2015)* / A cura di S. Cosentino, M.E. Pomero e G. Vespignani. T. 2. Fondazione Centro Italiano di studi sull'altomedioevo. Spoleto, 2019.
- Orlando F.S.* Il Tesoro di San Pietro. Milano, Rizzoli, 1958.
- Restaino A.* "De hereditate olim domini Ylarionis cardinalis Niceni": edizione dell'inventario 1473 (CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, Inventari 5, ff. 29r–30v) // *Potere dell'arte nel Medioevo: Studi in onore di Mario D'Onofrio* / A cura di M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini. Roma, Campisano Editore, 2014.
- Il Tesoro di S. Pietro / Con introduzione di E. Francia, Roma, s.d. [1980 circa].

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Резные иконы митрополита Виссариона в Музеях Ватикана: к истории русско-итальянских связей в XV веке

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Стерлигова Ирина Анатольевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. irinasterligova@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Обоснование атрибуции рельефов резной кости из Сокровищницы собора Святого Петра в Ватикане, принадлежавших митрополитам Исидору Киевскому и Виссариону Никейскому, как частей портативного моленного складня, изготовленного в конце 1430-х гг. в Великом Новгороде. В качестве аргументов рассматриваются стилистические и иконографические особенности рельефов, а также их русские надписи и материал — моржовая кость.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Византийско-русско-итальянские связи первой трети XV в., древнерусские резные складни моржовой кости.

TITLE

Carved Icons of Metropolitan Vissarion in the Vatican Museums: on the History of Russian-Italian Relations in the 15th century

AUTHOR

Sterligova, Irina Anatol'evna — Ph. D., leading researcher, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation; senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. irinasterligova@mail.ru

ABSTRACT

The article argues that the carved bone reliefs from the Treasury of St. Peter's Cathedral in Vatican, which belonged to metropolitans Isidore of Kiev and Vissarion of Nicaea, can be attributed as parts of a portable folding icon made in the late 1430s in Novgorod the Great. The arguments considered in the article are stylistic and iconographic features of the reliefs, their Russian inscriptions and the material — walrus bone.

KEYWORDS

Byzantine-Russian-Italian relations of the first third of the 15th century, Ancient Russian carved folds of walrus bone.

REFERENCES

- Akishin S. Iu. *Mitropolit Isidor Kievskii (1385/1390–1463) (Metropolitan Isidor of Kiev)*. Ekaterinburg, 2018. 324 p. (in Russian).
- Bobrov A.G., Kloss B.M. (eds.) *The Forth Novgorod Chronicle. Polnoe Sobranie Russkikh Letopisei, T. XIV, chast' 1 (Complete Edition of Russian Chronicles, Vol. 14, part 1)*. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000. 728 p.
- Briusova V.G. Nil, Metropolitan of Tver, and his Epistle to the Prince Georgy Ivanovich. *Issledovaniia po istorii russkoi Literatury XI–XVII vv. (Studies in the History of Russian Literature of 11th–17th centuries)*. Leningrad, 1974 (TODR, vol. 28), pp. 180–187 (in Russian).
- Cascioli G. *Guida al Tesoro di S. Pietro*. Roma, 1925 (in Italian).
- Fonkich B.L. *Grechesko-russkie kul'turnye sviazi v XV–XVII vv.: Grecheskie rukopisi v Rossii (Greek-Russian Cultural Relations in 15th–17th centuries: Greek Manuscripts in Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 247 p. (in Russian).
- Fonkich B.L. The Moscow Autograph of Metropolitan Isidor. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Ezhegodnik (Cultural Heritage. New Discoveries. Annual Periodical)*. 1974. Moscow, Nauka Publ., 1975 (in Russian).

- Francia E. (ed.) *Il Tesoro di S. Pietro*. Roma, s.d. [1980 circa].
- Iziumova S.A. Bone Processing Techniques in the Dyakovo Period and in Ancient Russia. *Kratkie soobshcheniia instituta istorii material'noi kul'tury (Brief Communications from the Institute for the History of Material Culture*, Issue 30. 1949, pp.15–25 (in Russian).
- Kashtanov S.M. Sources on Russia's Relations with the Greek Orthodox World in the 16th century (part 1). *Arkheograficheskii sbornik 2012 (Archaeographic Collection 2012)*. Moscow, 2016, pp. 22–47 (in Russian).
- Klitin E.N., Manushin T.I., Nikolaev T.A., Rybakov B.A. (eds.) *Vkladnaia kniga Troitse-Sergieva monastyria (Donation Books of T Trinity Lavra of St. Sergius)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian).
- Kloss B.M. (ed.) Ipatiev Chronicle. *Polnoe Sobranie Russkikh Letopisei, T. II (Complete Edition of Russian Chronicles, vol. 2)*. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998 (in Russian).
- Kostomarov N. (ed.) The Story of Euthymius, Archbishop of Novgorod. *Pamiatniki starinnoi russkoi literatury (Monuments of Ancient Russian Literature)*. Saint Petersburg, Izd. G. Kushelev-Bezborodko Publ., 1862. Issue 4 (in Russian).
- Likhachev D.S., Laurina V.K., Pushkarev V.A. (eds.) *Novgorodskaia ikona XII–XVII vekov (Novgorod Icon of 12th–17th centuries)*. Leningrad, Avrora Publ., 1983. 344 p. (in Russian).
- Likhacheva D.S., Laurina V.K., Pushkarev V.A. (eds.) *Novgorodskaia ikona XII–XVII vekov (Novgorodian Icons of 12th–17th centuries)*. Leningrad, Avrora, 1983. 344 p.
- Lipinsky A. *Il Tesoro di San Pietro*. Guida-Inventario, Città del Vaticano, 1950 (in Italian).
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe litsevoe shit'e: Katalog sobraniia Muzeev Moskovskogo Kremliia (Russian Embroidery: Collection Catalogue of the Moscow Kremlin Museums)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 495 p. (in Russian).
- Moretti S. “De hereditate Olim Domini Ylarionis Cardinalis Niceni”: Icone e alter opera di Bessarione. *Potere dell'arte nel Medioevo: Studi in onore di Mario D'Onofrio*. Roma, Campisano Editore Publ., 2014[3]. P. 677–691 (in Italian).
- Moretti S. “De hereditate olim domini Ylarionis cardinalis Niceni”: icone e altre opere di Bessarione. *Dialoghi con Bisanzio. Spazi di discussione, percorsi di ricerca Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Bizantini (Ravenna, 22–25 settembre 2015) a cura di S. Cosentino, M.E. Pomero e G. Vespignani*. T. 2. Spoleto, Fondazione Centro Italiano di studi sull'altomedioevo Publ., 2019. Pp. 677–697 (in Russian).
- Moretti S. Bessarione, dall'impero bizantino al papato di Roma: un documento inedito sulla sua eredità. *Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario D'Onofrio, a cura di M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Costantini*. Roma, Campisano Editore Publ., 2014[1] (Saggi di storia dell'arte), p. 289–298 (in Italian).
- Moretti S. *Roma bizantina. Opere d'arte dall'impero di Costantinopoli nelle collezioni romane*, Roma, Campisano Editore Publ., 2014[2] (Milion. Studi e ricerche d'arte bizantina, 10). 400 p. (in Italian).
- Nikolaeva T.V. *Proizvedeniia russkogo prikladnogo iskusstva s nadpisiami XV – pervoi chetverti XVI v. (Works of Russian Decorative Art with Inscriptions, 15th – first quarter of 16th century)*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 194 p. (in Russian).
- Orlando F.S. *Il Tesoro di San Pietro*. Milano, Rizzoli Publ., 1958 (in Italian).
- Ostashenko E.Ia. Carved Bone Reliefs from the Vatican Museums and their Place in Byzantine and Russian Art of the Second Quarter of the 15th century. *Iskusstvo vizantiiskogo mira. Individual'nost' v khudozhestvennom tvorchestve. Sbornik statei v chest' Ol'gi Sigizmundovny Popovoi (Art of the Byzantine World. Personality in Art. Collection of Articles dedicated to Olga Sigizmundovna Popova)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ. (in print) (in Russian).
- Petrov A.S. The Puchezh Shroud of 1441 and the Novgorod Embroidery of the Time of Archbishop Euthymius II. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and the Novgorodian Land. Art and Restoration)*. Velikii Novgorod, 2011. Pp. 226–240 (in Russian).
- Pirling P.O. *Rossia i papskii prestol. Kn. 1: Russkii i Florentinskii sobora (Russia and the papal see. Book 1: The Russian and Florentine Council)*. Moscow, Sovremennye problem Publ., 1912 (in Russian).
- Prodolzhenie drevnei rossiiskoi vivliotiki (The Continuation of Ancient Russian vivliofika)*. Saint Petersburg, At Imp. Akad. Nauk Publ., 1790. Part 6 (in Russian).
- Putsko V.G. Late Byzantine Carved Bone in Suzdal. *Rossia i vostochno-khristianskii mir. Srednevekovaia plastika. Drevnerusskaia skulptura. Sbornik Statei (Russia and East Christian World. Medieval Statuary. Collection of Articles)*, Issue 4. Moscow, 2003. Pp. 78–84 (in Russian).
- Restaino A. “De hereditate olim domini Ylarionis cardinalis Niceni”: edizione dell'inventario 1473 (CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, Inventari 5, ff. 29r–30v). *Potere dell'arte nel Medioevo: Studi in onore di Mario D'Onofrio*. Roma, Campisano Editore, 2014 (in Italian).
- Roganov G.P. *Tekhnika rez'by po derevu i kosti (Techniques of Wood and Bone Carving)*. Moscow, KOIZ Publ., 1941. 192 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII – nachalo XV veka (Painting of Novgorod the Great. Middle 13th – early 15th century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (in Russian).
- Smirnova E.S., Laurina V.K., Gordienko E.A. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek (Painting of Novgorod the Great. 15th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 556 p. (in Russian).
- Sokolova I.M. *Russian Wooden Sculpture: 15th–18th century. Catalogue*. Moscow, Federal'noe gosudarstvennoe uchrezhdenie «Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml'” Publ., 2003. 319 p. (in Russian).
- Solov'ev S.M. *Istoriia Rossii s drevneishikh vremen, kn. III (History of Russia from Earliest Times, Book 3)*. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1960 (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed.) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: khudozhestvennyi metall XVI–XVII vekov (Decorative Art of Novgorod the Great: Metalwork of 16th–17th centuries)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 912 p. (in Russian).
- Sterligova I.A., Lifshits L.I. (eds.) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: khudozhestvennyi metall XI–XV veka (Decorative Art of Novgorod the Great: Metalwork of 11th–15th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 511 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. Diptych with Ivory Reliefs from St. Peter's Cathedral in Rome among the Works of Greek Carvers who Worked in Russia in the First Half of the 15th century. *Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia. Iskusstvo Vizantiiskogo mira: Individual'nost' v khudozhestvennom tvorchestve. K iubileiu Ol'gi Sigizmundovny Popovoi. Moskva 7–10 noiabria 2018 goda. Tezisy konferentsii (International Scientific Conference. Art of the Byzantine World: Personality in Artistic Creativity. To the anniversary of Olga Sigizmundovna Popova. Moscow, 7–10 November 2018. Conference abstracts)*. Moscow, 2018, pp. 161–163 (in Russian).
- Sterligova I.A. Unknown Late Byzantine Ivory Reliefs in the Moscow Kremlin Museums. *Obraz Vizantii. Sbornik statei v chest' O.S. Popovoi (Image Of Byzantium. Collection of Articles in Honor of O.S. Popova)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, pp. 475–484 (in Russian).