

- Mongait A.L. Old Ryazan. *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR (Materials and research on the archeology of the USSR)*, no. 49. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1955. 228 p. (in Russian).
- Novakovskaya-Bukhman S.M. The image of the Holy Sepulcher in jewelry of pre-Mongol Rus'. *Staraya Ryazan': krupnyj gorodskoj centr na mezhdunarodnyh torgovyh putyah. Materialy nauchnoj konferencii (Old Ryazan: a large city center on international trade routes. Materials of the scientific conference)*, ed. by I. Yu. Strikalov. Moscow, IA RAS Publ., 2020, pp. 20–22 (in Russian).
- Pekarska L. *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material*. Monographien 92. Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2011. 268 p.
- Pekarskaya L.V. Golden kolts with images of saints: manner of execution and unknown features of the style. "Na odno krylo — serebryanaya, Na drugoe — zolotaya..." *Pamyati Svetlany Ryabcevoj ("On one wing — silver, On the other — gold..." In memory of Svetlana Ryabtseva)*, ed. by R.A. Rabinovich, N.P. Telnova. Chişinău, Stratum Plus Publ., 2000, pp. 285–298 (in Russian).
- Selivanov A.V. About excavations in Old Ryazan and in the ancient town, known in the chronicles under the name "New Town of Olgov" *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1890. T. V. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1891, pp. 31–36 (in Russian).
- Selivanov A.V. Antiquities of Old Ryazan. *Trudy Sed'mogo arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavl (Proceedings of the 7th Archaeological Congress in Yaroslavl)*, 1887, ed. by P.S. Uvarov. T. II. Moscow, tip. E.Lissnera i YU. Romana Publ., 1891, pp. 208–212 (in Russian).
- Selivanov A.V. Diary of excavations in Old Ryazan. *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1888. T. III. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1889, pp. 162–164 (in Russian).
- Selivanov A.V. Report on excavations in Old Ryazan. *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1888. T. III. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1889, pp. 159–162 (in Russian).
- Sterligova I.A. About the Ancient Cloisonne Enamels with Sacred Images Created in Russia. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2021, no. 1, pp. 12–20 (in Russian).
- Uvarova P.S. Oblastnye muzei. *Trudy Sed'mogo arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavl (Proceedings of the 7th Archaeological Congress in Yaroslavl)*, 1887, ed. by P.S. Uvarov. T. II. Moscow, tip. E.Lissnera i YU. Romana Publ., 1891, pp. 300–315 (in Russian).
- Zhilina N.V. *Zern' i skan' Drevnej Rusi (Grain and filigree of Medieval Rus')*. Moscow, IA RAS Publ., 2010. 388 p. (in Russian).
- Zhitkova T.V. Pendants in the form of a miniature temple ("Zionets") from the Old Ryazan treasure of 1822. New archival data and clarification of the typology. *Mezhdru Vostokom i Zapadom. Svyatoj Aleksandr Nevskij, ego epoha i obraz v iskusstve: Sbornik statej po materialam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii: Moskva, 15–18 sentyabrya 2021 goda (Between East and West. Saint Alexander Nevsky, his era and image in art: Collection of articles based on the materials of the international scientific conference: Moscow, September 15–18, 2021)*. Moscow, Muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva im. A. Rubleva Publ., 2023, pp. 234–239 (in Russian).

Т.Ю. Царевская

Изучение монументальной живописи Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV века: итоги и перспективы исследований (вопросы датировки и атрибуции)

© 2023

УДК 27-526.62(470.24)"13/14"

ББК 85.14

Ц18

Поступила в редакцию 29.10.2023

Пройденный путь открытия и изучения фресок Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV в., охватывающий более чем столетие, сегодня сам по себе становится предметом исследований как с точки зрения формирования отечественного искусствоведения как области знаний, так и с позиций феноменологии духа. Вместе с тем систематизация и новое осмысление обширного багажа порой противоречивых сведений, касающихся фрескового наследия Великого Новгорода, необходимы, чтобы обозначить вопросы, которые на этом пути еще не получили удовлетворительного разрешения. В данной статье предполагается сосредоточиться на некоторых итогах и перспективах в изучении стилистической атрибуции памятников означенного периода и проблеме их датировок, оставляя в стороне грандиозный массив иконографических штудий и обозначение еще существующих на этом фоне «белых пятен».

Научное исследование художественных свойств живописи дошедших новгородских ансамблей XIV в. началось почти одновременно¹, когда интерес к отечественным древностям, нараставший со второй половины XIX в., достиг стремления к их охране и изучению. В преддверии XV Археологического съезда, который было намечено провести в Новгороде в 1911 г., Новгородское общество любителей древности инициировало экспедицию по раскрытию

¹ До конца XIX в., ввиду иконографической направленности науки, при изучении новгородских стенописей почти не уделялось внимания их художественным достоинствам. Так, Н.В. Покровский, изучая роспись Волотова исключительно как иконограф, считал ее при этом «живописью невысокого достоинства» [Покровский, 1890. С. 197].



1

ил.1 А.А. Громов. Церковь Успения на Волотове. Картон, масло. 1920. НГОМЗ

fig.1 A.A. Gromov. Church of the Assumption on the Volotovo. Cardboard, oil. 1920
Novgorod Museum-Reserve

ил.2 П.И. Петровичев. Церковь Феодора Стратилата в Новгороде. Холст, масло. 1917
Частное собрание

fig.2 P.I. Petrovichev. The Church of the Assumption on the Volotovo. Oil on canvas. 1917
Private collection



2

стенописи в средневековых новгородских церквях. Ученики Д.В. Айналова — Н.Л. Окунев, В.К. Мясоедов, Н.П. Сычев, Л.А. Мацулевич, а также примкнувший к ним А.И. Анисимов — тогда еще начинающий реставратор и преподаватель истории в новгородской семинарии, — явились свидетелями и участниками легендарных по масштабам открытых сезонов реставрации 1910–1912 гг. Им принадлежит и первенство научных публикаций освобожденных от побелок фресок Феодора Стратилата [Анисимов, 1911; Он же, 1913; Окунев, 1911], Рождества Христова на Красном поле, Спаса на Ильине и Спаса на Ковалёве [Анисимов, 1913]. Много позднее, уже в конце 1920-х — 1930-е, ряд новооткрытых памятников дополнился росписями церкви Архангела Михаила на Сквородке.

Удаление поздних наслоений, консервация росписей, их фотофиксация, создание калек, прорисей, зарисовок интерьеров — представлялись на тот момент основными задачами [ил. 1, 2]. В 1920-е гг. масштабно развернулось копирование фресок с целью их фиксации и показа на выставках, в том числе зарубежных [Вздорнов, 2006. С.106–118]. Эта деятельность сопровождалась визуальным изучением техники и живописных приемов, подготавливая, таким образом, бесценные вспомогательные материалы для последующих исследований.

Уже на раннем этапе появляются принципиально важные наблюдения не только относительно иконографии (что в предшествующий период культивировалось школой Н.П. Кондакова), но и попытки размышлений о природе стиля и датировки открывшихся фресок [Янчаркова, 2012. С.75]. А.И. Анисимовым на опыте изучения фресок церкви Феодора Стратилата была сформулирована программа будущих исследований: «Детальный анализ композиции... стиля и техники, греческих и русских надписей, обследование graffiti, которое укажет, с течением времени, когда и кто расписывал Феодоровскую церковь» [Анисимов, 1911. С.49]. Выполнение этой программы растянулось более чем на столетие и, надо признать, завершено не в полной мере, несмотря на многочисленные публикации [их перечень см.: Лифшиц, 1987. С.511] и посвященную памятнику монографию [Царевская, 2007].

Особый интерес представляют первые оценки стиля росписей — в первую очередь памятников так называемого круга Феофана — оценки, которые послужили отправной точкой для рассмотрения вопроса, волнующего и сегодня: в каком историческом соответствии находятся эти ансамбли и как они соотносятся с творчеством Феофана? Мнения на этот счет, высказывавшиеся тогда, поражают разнообразием вариаций. После раскрытия нескольких фрагментов росписей Феофана возоблагодало представление принадлежности

- 2 Волотовские фрески в конце XIX в. по указанию В.В. Сулова были промыты («освежены») и прорисованы по контуру белой акварелью для изготовления Ф.М. Фоминим калек [Вздорнов, 1986. С.163], но масштабные работы по удалению устойчивых загрязнений были проведены лишь в 1909–1912 гг.

всех трех памятников его кисти. Но А.И. Анисимов [Anissimov, 1930. С.172–173] и И.Э. Грабарь [Грабарь, 1922. С.15] при этом рассматривали феодоровские фрески как самое раннее его произведение, возникшее еще в 1360-е гг., подготовительную ступень к стилю Феофана. Совсем иначе видел последовательность появления и авторство росписей Н.Л. Окунев. Однозначно признавая общность стиля Волотова и Фёдоровской церкви, он верно заметил, что феодоровская роспись является более поздней, чем волотовская, и даже отнес ее к началу XV в. [Окунев, 1911. С.12]. По мнению же П.П. Муратова, «роспись Феодоровской церкви слишком многими чертами напоминает волотовскую и недавно открытые фрески Спаса Преображения (1378), чтобы здесь можно было предполагать большую разницу в датах. Естественнее всего отнести феодоровскую роспись к 70-м годам XIV-го столетия» [Муратов, 1914. С.175–176]. Такой вывод основывался на подходе к древнерусской живописи с точки зрения изучения стилистически однородных групп [Там же. С.58]. Долгое время считал Волотова работой Феофана Н.Г. Порфиридов [Порфиридов, 1940. С.55, 63].

Находясь в поле живейшей и подчас драматической международной дискуссии первых десятилетий XX в. о влиянии Ренессанса на византийское искусство [Михайловский, Пуришев, 1941], в рамках Вёльфлиновского представления о закономерностях смены стилевых стадий, эти ученые — каждый по-своему — выводили последовательность появления росписей из интенсивности выражения чувства и движения, и стадии архаики в такой классификации соответствовали фрески Феодоровской церкви, классике — Спас на Ильине, а угасанию, маньеризму — Волотово. Наиболее последовательно «западная теория» была развита Д.В. Айналовым, всячески стремившимся доказать наличие итальянских влияний в волотовских фресках [Айналов, 1917. С.124–147]³. М.В. Алпатов, напротив, отрицал непосредственную зависимость от западного искусства, считая, что «целая школа греков-живописцев работает в конце XIV в. в Новгороде, и среди них выделяется крупная фигура прославленного еще современниками мастера Феофана Грека» [Алпатов, 1924]. Об интенсивном поиске природы и понимания эволюции этого стиля на фоне неразработанных представлений о художественных процессах в позднепалеологовском искусстве говорит «рокировка» в последовательности памятников, какую допускали порой одни и те же авторы в разных публикациях. Но постепенно стало вырисовываться перспективное представление о том, что «искусство Волотова — и в индивидуальном *oeuvre* мастера, и в широком историческом плане — не старость применительно к стилю двух остальных памятников — ТЦ], а молодость» [Порфиридов, 1940. С.58].

Проблема авторства и соотношения трех ансамблей вновь была поднята после Второй мировой войны, но зазвучала уже совсем по-иному. В тогдашнюю эпоху хрестоматийных выводов «о глубокой оригинальности русского искусства» выявилась тенденция рассматривать фрески Волотова и Феодора

3 Эти взгляды подверг решительной критике В.Н. Лазарев [Лазарев, 1961 С.107–112].

Стратилата как работу русских живописцев (симптоматично, что подобное стремление видеть во всем проявление национального гения тогда же наблюдалось и в других искусствоведческих школах, например в сербском искусствознании). Такой подход отмечает первые послевоенные публикации В.Н. Лазарева⁴, хорошо известна его фраза о феодоровском мастере как русском «alter ego Феофана» и его ученике; тогда как волотовский, по его мнению, более самостоятельный — «мог и не быть прямым учеником», но в его искусстве «крайне ясно сказалось его новгородское происхождение» [Лазарев, 1947. С.78; Он же, 1955. С.218–219; Он же, 1961. С.48]. Однако для нас примечательно, что ученый допускал и одновременное исполнение росписей Феодоровской церкви и Спаса на Ильине: это видно из его предположения о том, что Феофан мог зайти в церковь Феодора Стратилата и, «походя, написать пару голов в диаконнике» [Лазарев, 1947. С.78].

Изменил прежнее мнение о греческом авторстве и М.В. Алпатов, который писал: «Несомненно, волотовский мастер был русским человеком, скорее всего новгородцем: об этом говорит не только русский этнический тип его персонажей, но весь дух фресок», много обязанный «примеру Феофана» [Алпатов, 1977. С.16, 36]. Исследователя не смущало наличие греческих надписей, которое он объяснял прямыми связями Новгорода с Царьградом. «Славянский тип» ликов отмечали практически все исследователи, начиная еще с В.В. Сулова [Сулов, 1911. С.63]. Более того, В.Н. Лазарев усмотрел в волотовской росписи характерный типаж «новгородского крестьянина» [Лазарев, 1947. С.83]. Нередко именно это служило главным аргументом в определении национальности художника⁵. Решительное признание в росписи Волотова работы греческого мастера произошло значительно позднее, по мере более глубокого осмысления художественных процессов в искусстве византийской столицы палеологовского периода, греческой провинции и славянских стран на Балканах [Вздорнов, 1989. С.75–97]. В предпочтении же поздней датировки Волотова (1380–1390-е) ее сторонников не останавливало, что в ктиторской фреске архиепископ Алексей изображен в белом клобуке, с крестами на фелони, — явный анахронизм: известно, что в 1370 г. Алексей этих инсигний был лишен, поскольку они были дарованы патриархом только Моисею [Макарий, 1886. С.327–328]⁶.

В годы определенного кризиса советской науки и, в частности, отсутствия интереса к ключевым иконографическим проблемам и символическому

4 «И фрески Феодора Стратилата, и волотовские фрески невозможно приписывать кисти греческого художника. Это, несомненно, русские работы, и притом такие работы, в которых очень явно выступают чисто новгородские черты» [Лазарев, 1947. С.78; Он же, 1955. С.214].

5 Логичнее, однако, представить обратное: приехавший издалека мастер, будучи истинным художником, впечатлился непривычным для него типом лиц. Работая именно для местного населения, он попытался этот самый тип в своем искусстве приобщить к образам Священной истории.

6 О возможности прижизненного изображения архиепископа Алексея в крестчатой фелони, с нимбом [см.: Лифшиц, 1987. С.19–20; Преображенский, 2010. С.206–207, примеч.65].

языку средневекового искусства, в фокусе внимания исследователей находился формально-стилистический анализ и некие личные философские построения, которые, по мере накопления знаний о палеологовском искусстве, перерастали в поиск адекватной интерпретации художественного образа, нередко обретая формы эссе, целью которых было сообщить свое понимание средневековой живописи еще не подготовленному зрителю или читателю. Несмотря на далекий от строго научного, этот подход давал широту исследованиям и вел к более верному пониманию средневековой русской живописи «как искусства и формы мышления, а не только предмета иконографии и культа» [Вздорнов, 2006. С.156].

Эта сторона исследований обрела более научную форму на волне 1960-х, когда в фокусе внимания оказалась тема влияний исихазма на палеологовское искусство и творчество Феофана. Решалась она весьма неоднозначно (и, заметим, тогда еще без привлечения работ зарубежных авторов). Если В.Н. Лазарев готов был рассматривать это богословское течение как реакционное, сковывающее артистизм византийских мастеров, и усматривал противостояние ему в творчестве Феофана [Лазарев, 1961. С.29], то Н.К. Голейзовский, напротив, в стремлении «восстановить облик Феофана-„философа“ и определить его влияние на современников не только как художника, но и как мыслителя», абсолютизировал роль исихазма [Голейзовский, 1964. С.139]. Такой подход, сам по себе правомерный, спровоцировал шквал литературных медитаций на эту тему, часто далеких от науки. Идея же близости образов Феофана к мистической практике исихастов и возможности обожения человека — и «экспрессивного» направления палеологовского искусства в различных его проявлениях — нашла свою аргументированную поддержку и развитие позднее, в работах Л.И. Лифшица [Лифшиц, 1987. С.23], Г.И. Вздорнова [Вздорнов, 1989. С.90], О.С. Поповой [Попова, 2006. С.689]. Следует, однако, отметить, что применительно к Волотову мысль о связи искусства его мастера с учением об исихии Вздорновым опровергается [Вздорнов, 1989. С.90], тогда как, например, по мнению В.Д. Сарабьянова, эта роспись очень точно выражает основные формулы этого мировоззрения [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.318]. Доведя до совершенства анализ тончайших нюансов художественных приемов и образного строя, исследователи последних поколений нашли в той или иной степени убедительные параллели в круге византийских столичных и периферийных памятников, позволяющие говорить об искусстве «круга Феофана» как возникшем в недрах константинопольской культуры, но нашедшем на новгородской почве возможность своего последовательно «экстремального» выражения.

И все же такой подход не привел к полному единomyслию. Если сегодня не вызывает сомнений вопрос о работе в Волотовской церкви византийского мастера, чье искусство «буквально источает эллинизирующие реминисценции» [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.316.], а его участие в росписи Феодора Стратилата в качестве вдохновителя группы его местных последователей представляется более вероятным, чем прежде [Царевская, 2007. С.272–294], то проблема датировки Волотова все еще решается неоднозначно. В настоящее время подавляющее большинство исследователей придерживается летописной

даты 1363 г. на основе представлений о стилистическом развитии на данном этапе палеологовского искусства, а также исходя из понимания того, что статья Первой новгородской летописи, фиксирующая факт росписи храма [ПСРЛ. С.368], никак не могла подразумевать появления единственной и, в общем-то, небольшой запрестольной фрески⁷. Тем не менее старая атрибуция Волотова — 80–90-ми гг. XIV в. — задержалась до наших дней [Вздорнов, 1989. С.71, 94; Орлова, 2004. С.161, 408]. Надо полагать, это связано с субъективным пониманием особенностей стиля (что является уязвимой стороной этого метода) и соотношением с памятниками, чья атрибуция и датировка также порой нуждается в уточнении и даже пересмотре.

Тем не менее, «чем больше мы узнаем о трех китах новгородской монументальной живописи второй половины XIV столетия, тем очевиднее их различие» [Вздорнов, 1989. С.90]. Отчетливо это различие обозначила Г.С. Колпакова: рассматривая стиль памятников с точки зрения движения от пространственного типа декорации (волотовская роспись) к статуарной концепции (фрески Феофана), она пришла к верному, на наш взгляд, пониманию того, что волотовская роспись «завершает собой особый период палеологовского искусства — середины — третьей четверти XIV в., тогда как творчество Феофана открывает новый период — искусства позднепалеологовского, искусства конца XIV–XV века» [Колпакова, 1984. С.92–93]. Вместе с тем, усматривая внешнюю близость между фресками Волотова и Феодора Стратилата, она отметила в последних иные закономерности, аналогичные принципам Феофана, отчего поставила Феодоровский ансамбль в зависимость от искусства Феофана, считая его замыкающим в этой группе. Тем самым мысль Лазарева о близком по времени исполнении двух ансамблей, но разными мастерами оказалась плодотворной, получив позднее косвенное подтверждение в виде ряда перекличек в росписях нижних угловых компартментов Феодоровской церкви [ил. 2, 3]. Поскольку процесс росписи храма шел, как правило, сверху вниз, вполне возможно допустить, что заход Феофана в церковь Феодора Стратилата либо, что вернее, знакомство феодоровских фрескистов с его работой в церкви Спаса на Ильине могли случиться уже на завершающей стадии их работы. Такой возможности не противоречит и дата, читаемая на граффито, выявленном на грани северо-западного столба Феодоровской церкви, совпадающая с годом росписи Феофаном церкви Спаса на Ильине [Царевская, 2007. С.291].

Еще более очевидно понимание различий по отношению к трем другим новгородским ансамблям — росписям Ковалёва, Рождества на Поле и Михаила Архангела на Сквородке. С самого начала в этих памятниках почти единодушно усматривалось влияние южнославянского искусства. Единственная бесспорно датированная из них — роспись Спаса на Ковалёве, чье ближайшее

⁷ Эту дату, в частности, подтверждают работы Л.Е. Красноречьева [Красноречьев, 1977. С.149–152].



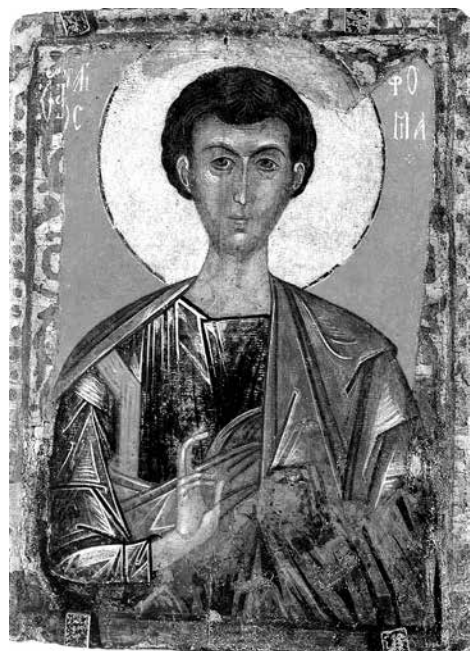
3

ил.3 Пророк Авдий. Фреска церкви Михаила Архангела на Сквородке, Великий Новгород. Первая треть XV в. Фото, 1930-е. [Изд.: Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода. М.: Искусство, 1987. Табл. 366]

fig.3 Prophet Obadiah. Fresco of the Church of Michael the Archangel on Skovorodka, Veliky Novgorod. The first third of the 15th century. Photo, 1930s

ил.4 Апостол Фома. Икона. Первая треть XV в. (?). ГРМ [Изд.: Икона Новгорода. Л.: Аврора, 1983. Табл. 74]

fig.4 Apostle Thomas. Icon. The first third of the 15th century (?). State Russian Museum, Saint Petersburg



4

родство с фресками Сербии и Македонии утверждали еще Г. Милле, Ш. Диль, М.В. Алпатов, Н.П. Сычев, А.И. Некрасов и др. [обзор мнений см.: Михайловский, Пуришев, 1940. С.162]. Ключевым, связанным с этими фресками, отличающимся эклектичностью стиля, стал вопрос происхождения мастеров и, что особенно важно, взаимоотношения внешних заимствований и местной традиции. Начиная с работ В.Н. Лазарева, наблюдается дифференцированный подход к оценке генезиса стиля этого памятника. Эти фрески, по его словам, «сочетают в себе ... и отголоски феофановской живописности, и новые приемы иконописной техники, и ряд характерных для южнославянского искусства черт, более конкретно — моравского искусства» [Лазарев, 2000. С.218]. Л.И. Лифшиц, помимо того, отметил в этом ансамбле ряд местных, новгородских элементов: холодноватый тон, контрастность цветов, жесткость линий, как бы создающих каркас изображения, но при том выделил две исполнительские манеры: более графичную и «скульптурную» он относит к «палеологовскому академизму»

(на территории Македонии), другая «предваряет появление памятников собственно моравского искусства вроде Раваницы и даже Манасии и Каленича» [Лифшиц, 1987. С.32]. В.Д. Сарабьянов не отрицал возможности участия в росписи сербских мастеров, но считал, что определяющим было местное, новгородское начало [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.349]. С.О. Дмитриева в монографии о росписи Ковалёва развила эту мысль, уделив при том внимание параллелям в живописи Новгорода и Пскова. Она попыталась целенаправленно решать одну из «важнейших проблем всей русской культуры — взаимоотношения внешних заимствований и местной традиции» [Дмитриева, 2011. С. 245]. Существенно, что палеографические южнославянские черты этого памятника позволили А.А. Турилову признать по крайней мере одного из художников как выходца из Сербии, не исключая и его западноболгарское (македонское) происхождение [Турилов, 2011. С. 247]. Для двух других памятников «южнославянской» группы процесс определения времени, места и происхождения стиля и сегодня требует серьезных аналитических усилий.

Фрески церкви Рождества на Красном поле, выполненные после 1382 г., датировались в основном в пределах двух последних десятилетий XIV в. Еще Анисимов сближал их с ковалёвской росписью по яркой многокрасочности, «покоящейся на применении чистых тонов, и ... откровенности живописных приемов» [Анисимов, 1913. С.52]. По-разному (и при том почти синхронно) расценивали роспись Ю.А. Олсуфьев и А.И. Некрасов. Олсуфьев, участвовавший в раскрытии Рождественских фресок, находил их уникальными, соответствующими начальной живописи Мистры и ранних сербских росписей⁸, тогда как Некрасов видел в них сухость и схематичность, но, что важно, действительно присущий им ретроспективизм он расценивал как особый ход живописцев во имя создания вновь монументального стиля [Некрасов, 1937. С.159]. Дальнейшие раскрытия и исследования показывают дальновидность такого понимания. Ю.Г. Малков в посвященной этому памятнику диссертации, видя определенное родство с «моравской школой», пришел к выводу, что «художественные вкусы (рождественского мастера. — Т.Ц.) должны были определиться в рамках другого, более традиционного (и даже архаичного к этому времени) течения, которое ... сыграло немалую роль в становлении самой моравской школы на раннем этапе ее развития» [Малков, 1978. С.216], но считал, что мастер этот был художником достаточно провинциальным, мало связанным с основным, более прогрессивным направлением в сербской живописи. Со зрелой фазой «моравского стиля» связал рождественскую стенопись Л.И. Лифшиц, верно усмотрев в индивидуально сложном стиле ее мастера «близость в своей богословско-этической концепции идеям, получившим глубочайшее развитие в Москве» [Лифшиц, 1987. С.34].

Говоря о росписях Ковалёва и Рождества на Красном поле, В.Н. Лазарев вывел важное заключение о том, что к 1380–1390-м гг. феофановская традиция постепенно сошла на нет, а данному направлению принадлежало будущее

⁸ ОР ГТГ. Ф.157. Ед. хр.12. Л. 11 (архив Ю.А. Олсуфьева).

[Лазарев, 1947. С. 91]. В эту группу он не включил фрески церкви на Сковородке, которые датировал 1360-ми гг. Полностью раскрытые перед самой войной и затем руинированные, они очень недолго были доступны для исследований. Раскрывавший их в 1930-е гг. Ю.А. Олсуфьев отнес роспись к концу XIV в.⁹; [Кызласова, 2012. С. 135], а А.И. Анисимов, видевший их тогда же, — к XV в.⁹; оба считали ее работой русского мастера. Далее изучение стало возможно лишь по фотографиям. Сближая роспись с временем основания храма и сравнивая стиль памятника с искусством середины столетия, Лазарев тем не менее дал объективные характеристики стиля, которые в полной мере применимы к раннему XV в. Он считал фрески работой новгородских живописцев, перекидывая от них мост к иконописи Новгорода, предложив верную аналогию — икону «Апостол Фома» [Лазарев, 2000. С. 278] [ил. 3, 4], которая, однако, является по современным представлениям памятником первых десятилетий XV в. Датировка этой росписи была приближена к рубежу XIV или даже раннему XV в. [Вздорнов, 1970. С. 300–301; Попов, 1979. С. 300]. Развитие традиций «моравской школы», дальнейшее по отношению к рождественским фрескам, видят в этой росписи Л.И. Лифшиц и Ю.Г. Малков, датируя памятник рубежом XIV–XV вв. [Лифшиц, 1987. С. 37; Малков, 1984. С. 196]. В нем справедливо усматривается отражение заключительного и сравнительно позднего этапа палеологовского искусства в его развитии на новгородской почве. На основе углубленного изучения этого этапа византийского искусства и новгородской живописи сегодня наметилась тенденция к более основательному смещению этого ансамбля в XV в. Однако до сих пор остается ряд нерешенных вопросов относительно художественных характеристик этого ансамбля.

Переходя к перспективам исследований, можно сразу отметить, что благодаря работе реставраторов вновь появилась возможность увидеть Сковородские фрески в цвете, оценить технику и манеру исполнения, точнее воспринять масштаб изображений¹⁰, что позволяет внести серьезные коррективы в представления о дате и стиле, до сих пор складывавшиеся на основе не очень качественной довоенной фотофиксации. Этим же целям может служить и коллекция копий О.И. Домбровского, выявленных в собрании ГРМ, а также хранящиеся в ОР ГРМ записки Ю.Н. Дмитриева, сделанные им в начале 1930-х гг. и содержащие описание техники и характеристик манеры одного из мастеров [Шаповалова, 2016. С. 79–86].

Представляются не в полной мере использованными возможности уточнения связи некоторых «пошибов» ковалёвской росписи с местной иконописью, изучение которых становится более доступным благодаря находящейся на завершающей стадии работе по подборке руинированных фресок [ил. 5, 6].

9 ОР ГТГ. Ф. 67. № 341. Л. 23 об.–24.

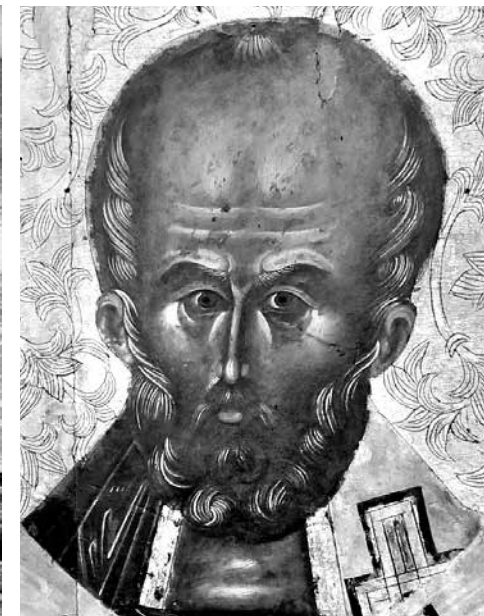
10 В 2009–2013 гг. новгородскими художниками-реставраторами (ныне — Центр монументальной живописи при НГОМЗ, руководитель Т.И. Анисимова) поднята из руин часть росписей церкви Михаила Архангела и в настоящее время осуществляется подборка фрагментов композиции «Воскрешение Лазаря» [Анисимова, 2015. С. 56–58].



5

ил. 5 Преподобный. Фреска церкви Спаса на Ковалёве, Великий Новгород. 1380. НГОМЗ

fig. 5 Holy monk. Fresco of the Church of the Savior on Kovalev, Veliky Novgorod. 1380. Novgorod Museum-Reserve



6

ил. 6 Св. Николай Чудотворец. Икона. Первая треть XV в. НГОМЗ

fig. 6 St. Nicholas the Wonderworker. Icon. The first third of the 15th century. Novgorod Museum-Reserve

«Белые пятна» в соотношении традиции, которую представляет роспись Рождества на Поле — несколько недооцененного памятника, — с московской живописью конца XIV — начала XV в. [ил. 7, 8], на что в свое время указал Л.И. Лифшиц [Лифшиц, 1987. С. 34–35], могут восполниться по мере тщательного отбора произведений этого периода по принципу более пристального внимания к генезису их стиля и его богословско-этической концепции.

Возвращаясь к группе «круга Феофана», нам представляется перспективной мысль о путях поиска сложения индивидуального стиля Феофана, высказанная в свое время Ю.Г. Малковым: Феофан Грек, сформировавшийся в Константинополе, работал не только в столичном регионе, но и в византийской провинции: «Именно в результате знакомства с самобытными и местными художественными культурами (ориентировавшимися на Константинополь, но обладавшими порой даже большей эмоциональной и художественной выразительностью), в результате усвоения им более свободного духа византийской провинции и должен был, как нам представляется, сложиться оригинальный и независимый стиль этого мастера, в юные годы воспитывавшегося на классических образцах столичного искусства» [Малков, 1980. С. 137, 144] [ил. 9, 10].



7

ил.7 Ангел. Деталь композиции «Успение». Фреска церкви Рождества Христова на Красном поле, Великий Новгород. Конец XIV в.

fig.7 Angel. Detail of the composition "Assumption". Fresco of the Church of the Nativity "on the Red Field", Veliky Novgorod. Late 14th century

ил.8 Св. Димитрий Солунский. Деталь иконы. Последняя четверть XIV в. Музеи Московского Кремля

fig.8 St. Demetrius of Thessalonica. Detail of the icon. The last quarter of the 14th century Moscow Kremlin Museums

8



Дискуссионным остается вопрос изменения цветовой гаммы фресок Спаса на Ильине и Феодора Стратилата. Еще А.И. Анисимов, описывая композицию «Сошествие во ад», обратил внимание на утрату ею, как и всеми фресками церкви, значительной части своего колорита [Анисимов, 1911. С. 48]. Много позднее, в 1970-х, раскрытие фресок цоколя в алтаре Спаса на Ильине, обнаружившее следы явных перерождений пигмента, позволило В.М. Ковалёвой более четко обозначить эту проблему [Ковалёва, 1983. С. 301–309, 311]. Но ее аргументы о перерождении колорита под воздействием пожаров не нашли широкой поддержки, хотя и не прошли незамеченными [Лифшиц, 1987. С. 45, примеч. 108]. В.Д. Сарабьянов, касавшийся этой проблемы, считал маловероятными серьезные изменения колорита и, предостерегая от поспешных суждений, констатировал необходимость комплексных исследований — тем более, что речь идет о понимании художественной концепции мастеров-фрескистов [Сарабьянов, 1998. С. 168–169].

В этом отношении большие возможности представляют нетрадиционные методы изучения технологии стенописи — анализ данных физико-химических



9

ил.9 Деисус. Деталь. Роспись юго-восточного придела собора в Гелати, Грузия. Третья четверть XIV в.

fig.9 Deisis. Detail. Fresco of the South-East aisle of the Cathedral in Gelati, Georgia. The third quarter of the 14th century

ил.10 Пророк. Роспись придела Давида Нарина собора в Гелати, Грузия. Третья четверть XIV в.

fig.10 Prophet. Fresco of the South-Eastern aisle of the Cathedral in Gelati, Georgia. The third quarter of the 14th century



10

исследований образцов фресковой живописи, подвергшихся различным температурным воздействиям. На это уже сейчас направлены экспериментальные программы, осуществляемые на базе лабораторий институтов Ядерного исследования Дубны и Курчатовского центра. И уже есть первые конкретные результаты (в частности, при исследовании проб пигментов снетогорской росписи), подтверждающие изменение цвета некоторых пигментов под воздействием высоких температур. Но исследования в этой области пока лишь набирают обороты [Philippova, 2023. P. 460–469].

Наконец, до сих пор не использован ресурс анализа фресковых грунтов, который может дать существенные атрибутирующие результаты. Известно, что в XIV в. произошел переход от старых византийских рецептов штукатурных

оснований живописи к новым технологическим приемам, давшим совершенно новое красочное звучание фрескам. Во многом это связано с влиянием Афона [Кукс, 2014. С.127–135]. В Новгороде также наблюдаются к концу века изменения в технологии приготовления грунтов под фреску: появляются чисто известковые штукатурные основания без наполнителей, обладающие высокой прочностью и, что важно подчеркнуть, более тонкие. В настенной живописи это качество позволило использовать технику фрески с моделировкой желтковой темперой, что повлекло и определенные стилистические изменения живописи, приблизив ее к иконописи. Перспективы таких исследований, разумеется, потребуют серьезного комплексного аналитического подхода, но они реально существуют и могут пролить новый свет на вопрос, столь волновавший наших предшественников более столетия назад и все еще волнующий нас сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М.В. К вопросу о западном влиянии в древнерусском искусстве // *Slavia*, R. III, S. I. Praha, 1924. С. 94–113.
- Алпатов М.В. Фрески храма Успения на Волотовом поле // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 102–148.
- Алпатов М.В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М.: Искусство, 1977. 264 с.
- Анисимов А.И. Реставрация церкви Феодора Стратилата в Новгороде // Старые годы, 1911. Февраль. С. 43–52
- Анисимов А.И. Новооткрытые фрески Новгорода // Старые годы, 1913. Декабрь. С. 50–55.
- Анисимова Т.И. Реставрация руинированной живописи в Новгороде // Материалы Всероссийской конференции по вопросам изучения, сохранения и реставрации монументальной живописи. Великий Новгород: Новгородский гос. объединенный музей-заповедник, 2015. С. 48–58.
- Вздорнов Г.И. Живопись // Очерки русской культуры XIII–XV веков. М.: Наука, 1970. Ч. 2. С. 254–377.
- Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- Вздорнов Г.И. Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 344 с.
- Вздорнов Г.И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006. 412 с.
- Голейзовский Н.К. Заметки о творчестве Феофана Грека // Византийский временник. Т. 24. Москва: Наука, 1964. С. 139–146.
- Грабарь И.Э. Феофан Грек (Очерк из истории древнерусской живописи). Казань: Первая гос. тип., 1922. 20 с.
- Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалёве. М.: Искусство, 1987. 93 с.
- Гузанов Ф.В. К истории открытия древнерусских стенописей в 1930-е годы // Чтения памяти Л.А. Лелекова — 2006. Проблемы сохранения и реставрации монументальной живописи: Материалы конф. ГосНИИР 26 апреля 2006 г. М.: ГосНИИР, 2006. 183 с.
- Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалёве в Новгороде, 1380 года. М.: Галарт, 2011. 272 с.
- Ковалёва В.М. К вопросу об изменении первоначальной цветовой гаммы некоторых памятников монументальной живописи XII–XV столетий // Древний Новгород. История.

- Искусство. Археология. Новые исследования / Сост. С.В. Ямщиков. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 295–313.
- Колпакова Г.С. О новгородских стенописях XIV века. Стилистическое соотношение росписи Волотова, церкви Феодора Стратилата и фресок Феофана Грека в церкви Спаса Преображения // Советское искусствознание. 1985. Вып. 2 (19). С. 78–95.
- Красноречьев Л.Е. О датировке волотовских фресок // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 149–152.
- Кукс Ю.М., Лукьянова Т.А. История развития фрески. Ч. 1: Древнерусская фреска. Две трансформации // Перспективы науки и образования. 2014. № 4 (10). С. 127–135.
- Кызласова И.Л. Из творческого наследия Ю.А. Олсуфьева: к публикации рукописи по обследованию средневековых росписей в 1931 г.: Олсуфьев Ю.А. Дневник командировки в Псков, Новгород и Старую Ладугу 1931 г. // Новгородский архивный вестник. Вып. 10. 2012. С. 122–141.
- Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. 180 с.
- Лазарев В.Н. Новгородская живопись XIV в. и Феофан Грек // Советская археология. 1955. Вып. 22. С. 212–236.
- Лазарев В.Н. Ковалёвская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Ежегодник Института истории искусств, 1957. М., 1958. С. 234–278.
- Лазарев В.Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. 304 с.
- Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М.: Искусство, 1987. 528 с.
- Макарий (Булгаков). История русской церкви. Т. IV: История русской церкви в период монгольский. Кн. 1. СПб.: Тип. Р. Голике, 1886. 388 с.
- Малков Ю.Г. Фрески церкви Рождества Христова на «Красном поле» в Новгороде // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. 1978. Вып. 4 (34). С. 193–221.
- Малков Ю.Г. О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV в. Некоторые аспекты творчества Феофана Грека // Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI–XVII вв. М.: Наука, 1980. С. 135–160.
- Малков Ю.Г. Фрески Рождества Христова «на Красном поле» и проблема балканских связей в новгородской живописи XIV века / Автореф. дисс... канд. искусствоведения. М., 1983. 24 с.
- Малков Ю.Г. О датировке росписи церкви Архангела Михаила «на Сковородке» в Новгороде // Древнерусское искусство: XIV–XV вв. М.: Наука, 1984. С. 196–225.
- Мацулевич Л.А. Церковь Успения пресвятой Богородицы в Волотове // Памятники древнерусского искусства, издаваемые имп. Академией художеств, IV. СПб.: Изд. Императорской Академии художеств, 1912. С. 1–34, ил. 1–46.
- Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л.: Искусство, 1941. 280 с.
- Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в. // История русского искусства. Т. VI: Живопись. Т. 1. До-Петровская эпоха / Под ред. И. Грабаря, М.: Изд. И. Кнебель, 1910. 536 с.
- Муратов П.П. Открытия древнего русского искусства // Современные записки, XIV. Париж: 1923. С. 197–218.
- Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1937. 395 с.
- Окунев Н.Л. Вновь открытая роспись церкви Феодора Стратилата в Новгороде // Известия имп. Арх.комиссии. Вып. 39 (Вопросы реставрации. Вып. 7). 1911. С. 88–101.
- Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI века. В 2 ч. М.: Северный паломник, 2004. Ч. I, 496 с.
- Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских // Труды VII Археологического съезда в Ярославле. Т. 1. М., 1890. С. 135–246.

- Попов Г.В. Иконопись // Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI вв. М.: Наука, 1979. С. 7–365.
- Попова О.С. Фрески и иконы Феофана Грека. Два пути духовной жизни // Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006. С. 687–712.
- Порфиридов Н.Г. Новые открытия в области памятников древней живописи в Новгороде (1918–1928). Новгород: Новгородское общество любителей древности, 1928. 10 с.
- Порфиридов Н.Г. Живопись Волотова // Новгородский исторический сборник. Новгород, 1940. Вып. VII. С. 55–65.
- Порфиридов Н.Г. Следует ли отказываться от летописной даты волотовской степнописи? // Культура средневековой Руси. К 70-летию М.К. Каргера. Л.: Наука, 1974. С. 186–188.
- Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М.: Северный паломник, 2010. 542 с.
- ПСРЛ. Т. III.: Новгородская летопись старшего и младшего изводов. М.: Языки русской культуры, 2000. 720 с.
- Сарабьянов В.Д. Первоначальный колорит Снеготорских росписей и проблема изменения цвета древнерусских фресок XIV–XV вв. // Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 150–170.
- Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. 752 с.
- Сиротина О.А. Реставрация древнерусской монументальной живописи в Великом Новгороде (по материалам переписки А.И. Анисимова с П.С. Уваровой): к 120-летию создания Новгородского общества любителей древности // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. Июнь, 2014. № 2 (56). С. 96–102.
- Строков А.А., Богусевич В.А. Новгород Великий. Л.: Изд-во АН СССР, 1939. 256 с.
- Суслов В.В. Церковь успения на Волотовом поле. Труды Московского предварительного комитета XV Археологического съезда. Т.2 / Под ред. гр. Уваровой. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1911. 65 с.
- Туршлов А.А. Замечания об орфографии надписей на фресках церкви Спаса на Ковалёве // Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса на Ковалёве. М.: Галарт, 2011. С. 247.
- Царевская Т.Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. 616 с.
- Шаповалова А.М. Материалы для изучения фресок церкви Архангела Михаила Сквородского монастыря в Великом Новгороде из отдела древнерусского искусства и отдела рукописей Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Сб. статей по материалам научной конференции (к 100-летию В.А. Пушкирева). СПб.: Palace Editions, 2016. С. 79–86.
- Янчаркова Ю. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие (Heidelberg Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd. 37). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. 320 с.
- Anissimov A.I. La peinture russe du XIV^e siècle (Théophan le Grec) // Gazette des beaux-arts. Ser. 6. Bd. 3. 1930. S. 158–177.
- Diehl Sh. Manuel D'Art Byzantin. Paris: Alphonse Picard, 1910. XI, 837 p.
- Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris: Fontemoing et cie, 1916. 809 p.
- Philippova O.S., Dmitriev A. Yu., Tsarevskaya T.J., Makarova A.-M. L., Grebenshchikova A.B. Medieval mural painting: A look through the centuries // Journal of Cultural Heritage. 62. 2023. P. 460–469.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Изучение монументальной живописи Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV века: итоги и перспективы исследований (вопросы датировки и атрибуции)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Царевская Татьяна Юрьевна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. tsarturie@yahoo.com

АННОТАЦИЯ

Пройденный путь открытия и изучения фресок Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV в., охватывающий более чем столетие, уже сам по себе становится предметом исследований как с точки зрения формирования отечественного искусствоведения как области знаний, так и с позиций феноменологии духа. Вместе с тем, чтобы обозначить вопросы, которые на этом пути еще не получили удовлетворительного разрешения, необходимы систематизация и новое осмысление обширного багажа порой противоречивых сведений, касающихся фрескового наследия Великого Новгорода. В статье внимание сосредоточено на некоторых итогах и перспективах в изучении стилистической атрибуции памятников означенного периода и проблеме их датировок.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Монументальная живопись, Великий Новгород, фреска, Феофан Грек, Волотово, церковь Феодора Стратилата на Ручью, древнерусское искусство, историография.

TITLE

The study of monumental painting of Veliky Novgorod in the second half of the 14th — first third of the 15th century: results and prospects of research (issues of dating and attribution)

AUTHOR

Tsarevskaya, Tatiana Iurievna — Full Doctor, Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. tsarturie@yahoo.com

ABSTRACT

The path of discovery and study of the frescoes of Veliky Novgorod in the second half of the 14th — first third of the 15th centuries, covering more than a century, today already becomes the subject of research in itself both from the point of view of the formation of national art criticism as a field of knowledge, and from the standpoint of the phenomenology of the spirit. At the same time, in order to identify issues that have not yet been satisfactorily resolved along this path, it is necessary to systematize and rethink the vast baggage of sometimes contradictory information concerning the fresco heritage of Veliky Novgorod. The article focuses on some results and prospects in the study of stylistic attribution of monuments of the period under review and the problem of their dating.

KEYWORDS

Monumental painting, Veliky Novgorod, fresco, Theophanes the Greek, Volotovo, Church of Theodore Stratelates on the Brook, Old Russian art, historiography.

REFERENCES

- Alpatov M.V. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field. *Pamyatniki iskusstva, razrushennye nemeckimi zahvatchikami v SSSR (Monuments of art destroyed by the German invaders in the USSR)*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1948, pp.102–148 (in Russian).
- Alpatov M.V. *Freski cerkvi Uspeniya na Volotovom pole (Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 264 p. (in Russian).
- Alpatov M.V. On the issue of Western influence in ancient Russian art. *Slavia, R. III, S. I. Praha*, 1924, pp. 94–113 (in Russian).
- Anisimov A.I. Newly discovered frescoes of Novgorod. *Starye gody (Old Years)*, 1913, December, pp. 50–55 (in Russian).
- Anisimov A.I. Restoration of the Church of Theodore Stratelates in Novgorod. *Starye gody (Old Years)*, 1911, February, pp. 43–52 (in Russian).
- Anisimova T.I. Restoration of ruined painting in Novgorod. *Materialy Vserossijskoj konferencii po voprosam izucheniya, sohraneniya i restavracii monumental'noj zhivopisi (Materials of the All-Russian Conference on the Study, Preservation and Restoration of Monumental Painting)*. Veliky Novgorod, Novgorodskij gosudarstvennyj ob"edinennyj muzej-zapovednik Publ., 2015, pp. 48–58 (in Russian).
- Anissimov A.I. La peinture russe du XIV^e siècle (Théophan le Grec). *Gazette des beaux-arts*, 1930, ser. 6, bd. 3, pp. 158–177 (in French).
- Diehl Sh. *Manuel D'Art Byzantin*. Paris, Alphonse Picard, 1910. XI, 837 p. (In French).
- Dmitrieva S.O. *Freski hrama Spasa Preobrazheniya na Kovaleve v Novgorode, 1380 goda (Frescoes of the Church of the Transfiguration on Kovalevo in Novgorod, 1380)*. Moscow, Galart Publ., 2011. 272 p. (in Russian).
- Goleizovsky N.K. Notes on the work of Theophanes the Greek. *Vizantijskij vremennik (Byzantina Chronica)*, vol. 24. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 139–146 (in Russian).
- Grabar I.E. *Feofan Grek (Ocherk iz istorii drevnerusskoj zhivopisi) (Theophanes the Greek (Essay on the history of ancient Russian painting))*. Kazan, Pervaya gos. tip. Publ., 1922. 20 p. (in Russian).
- Grekov A.P. *Freski cerkvi Spasa Preobrazheniya na Kovaleve (Frescoes of the Church of the Transfiguration on Kovalevo)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 93 p. (in Russian).
- Guzanov F.V. On the history of the discovery of ancient Russian monumental paintings in the 1930s. *Chteniya pamyati L. A. Lelekova – 2006. Problemy sohraneniya i restavracii monumental'noj zhivopisi: Materialy konferencii GosNIIR 26 aprelya 2006 g. (Readings in memory of L. A. Lelekova – 2006. Problems of preservation and restoration of monumental painting: Proceedings of the State Research Institute for Restoration conference on April 26, 2006)*. Moscow, GosNIIR Publ., 2006. 183 p. (in Russian).
- Kolpakova G.S. About Novgorod monumental paintings of the 14th century. Stylistic relationship between the paintings of Volotov, the Church of Theodore Stratelates and the frescoes of Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration. *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art History)*, 1985, vol. 2 (19), pp. 78–95 (in Russian).
- Kovalyova V.M. On the issue of changing the original color scheme of some monuments of monumental painting of the 12th–15th centuries. *Drevnij Novgorod. Istorija. Iskusstvo. Archeologiya. Novye issledovaniya. Sost. S. V. Yamshchikov (Ancient Novgorod. Story. Art. Archeology. New research. Ed. by S. V. Yamshchikov)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983, pp. 295–313 (in Russian).
- Krasnorechye L.E. On the dating of Volotovo frescoes. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atribucii. (Ancient Russian art. Issues and attributions)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 149–152 (in Russian).
- Kuks Yu. M., Lukyanova T.A. History of the development of frescoes (Part 1. Ancient Russian fresco. Two transformations). *Perspektivy nauki i obrazovaniya (Perspectives of science and education)*, 2014, no. 4 (10), pp. 127–135 (in Russian).
- Kyzlasova I.L. From the creative heritage of Yu.A. Olsufiev: for the publication of a manuscript on the examination of medieval paintings in 1931: Olsufiev Yu.A. Diary of a business trip to Pskov, Novgorod and Staraya Ladoga in 1931. *Novgorodskij arhivnyj vestnik (Novgorod Archive Bulletin)*, 2012, vol. 10, pp. 122–141 (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Mozaiki i freski (The Art of Ancient Rus. Mosaics and frescoes)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 304 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Novgoroda (Art of Novgorod)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947. 180 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. Monumental painting in Kovalevo and the problem of South Slavic connections in Russian painting of the 14th century. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv (Yearbook of the Institute of Art History)*, 1957. Moscow, 1958, pp. 234–278 (in Russian).
- Lazarev V.N. Novgorod painting of the 14th century and Theophanes the Greek. *Sovetskaya archeologiya (Soviet Archeology)*, 1955, pp. 212–236 (in Russian).
- Lifshits L.I. *Monumental'naya zhivopis' Novgoroda XIV–XV vekov (Monumental painting of Novgorod of the 14th–15th centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 528 p. (in Russian).
- Macarius (Bulgakov). *Istorija russkoj cerkvi. T. IV: Istorija russkoj cerkvi v period mongol'skij (History of the Russian Church. T. IV: History of the Russian Church during the Mongolian period)*, book 1. Saint Petersburg, Tip. R. Golike Publ., 1886. 388 p. (in Russian).
- Malkov Yu.G. Frescoes of the Church of the Nativity “on the Red Field” in Novgorod. *Hudozhestvennoe nasledie: hranenie, issledovanie, restavraciya (Artistic heritage: storage, research, restoration)*, 1978, vol. 4 (34), pp. 193–221 (in Russian).
- Malkov Yu.G. *Freski Rozhdestva Hristova «na Krasnom pole» i problema balkanskih svyazej v novgorodskoj zhivopisi XIV veka (Frescoes of the Nativity of Christ “on the Red Field” and the problem of Balkan connections in Novgorod painting of the 14th century)* (Abstract of Ph.D. thesis in art history) Moscow, 1983. 24 p. (in Russian).
- Malkov Yu.G. On the dating of the painting of the Church of the Archangel Michael “on Skovorodka” in Novgorod. *Drevnerusskoe iskusstvo: XIV–XV vv. (Old Russian art: 14th–15th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 196–225 (in Russian).
- Malkov Yu.G. On the role of the Balkan artistic tradition in ancient Russian painting of the 14th century. Some aspects of the work of Theophanes the Greek. *Drevnerusskoe iskusstvo: Monumental'naya zhivopis' XI–XVII vv. (Old Russian art: Monumental painting of the 11th–17th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 135–160 (in Russian).
- Matsulevich L.A. Church of the Dormition of the Blessed Virgin Mary in Volotovo. *Pamyatniki drevnerusskogo iskusstva, izdavaemye imp. Akademiej hudozhestv, IV (Monuments of Old Russian Art, published by Emperor Academy of Arts, IV)*. Saint Petersburg, Izdanie Imperatorskoj Akademii hudozhestv Publ., 1912, pp. 1–34, ill. 1–46 (in Russian).
- Mikhailovsky B.V., Purishev B.I. *Ocherki istorii drevnerusskoj zhivopisi so vtoroj poloviny XIV v. do nachala XVIII v. (Essays on the history of ancient Russian painting from the second half of the 14th century until the beginning of the 18th century)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1941. 280 p. (in Russian).
- Millet G. *Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*. Paris, Fontemoing et cie, 1916. 809 p. (in French).
- Muratov P.P. Discoveries of ancient Russian art. *Sovremennye zapiski, XIV (Modern Notes, XIV)*. Paris, 1923, pp. 197–218 (in Russian).
- Muratov P.P. Russian painting until the middle of the 17th century. *Istorija russkogo iskusstva. T. VI: Zhivopis'. T. 1. Do-Petrovskaya epoha. Pod red. I. Grabarya (History of Russian art. T. VI: Painting. T. 1. Pre-Petrine era. Ed. by I. Grabar)*. Moscow, Izd. I. Knebel' Publ., 1910. 536 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Drevnerusskoe izobrazitel'noe iskusstvo (Old Russian fine art)*. Moscow, OGIZ – IZOGIZ Publ., 1937. 395 p. (in Russian)

- Okunev N.L. Rediscovered painting of the Church of Theodore Stratelates in Novgorod. *Izvestiya imp. Arh.komissii. Vyp. 39 (Voprosy restavratsii. Vyp. 7) (Bulletin of The Imperial Archaeological Society, iss. 39 (Issues of restoration, iss. 7))*, 1911, pp. 88–101 (in Russian).
- Orlova M.A. *Ornament v monumental'noj zhivopisi Drevnej Rusi. Konec XIII–nachalo XVI veka (Ornament in monumental painting of Ancient Rus'. The late 13th – early 16th century)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2004. In 2 parts. Part I, 496 p. (in Russian).
- Philippova O.S., Dmitriev A. Yu., Tsarevskaya T.J., Makarova A.-M. L., Grebenshchikova A.B. Medieval mural painting: A look through the centuries. *Journal of Cultural Heritage*, 62, 2023, pp. 460–469.
- Pokrovsky N.V. Wall paintings in ancient Greek and Russian temples. *Trudy VII Arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavle (Proceedings of the VII Archaeological Congress in Yaroslavl)*, vol. 1. Moscow, 1890, pp. 135–246 (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 3. Novgorodskaya letopis' starshego i mladshhego izvodov (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. III.: Novgorod Chronicle of the older and younger editions)*. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. 720 p. (in Russian).
- Popov G.V. Icon painting. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI v. (Painting and applied art of Tver. 14th–16th centuries)*, ed. by G.V. Popov, A.V. Ryndina. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 7–365 (in Russian).
- Popova O.S. Frescoes and icons of Theophanes the Greek. Two paths of spiritual life. *Popova O.S. Problemy vizantijskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony (Issues of Byzantine art. Mosaics, frescoes, icons)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006, pp. 687–712 (in Russian).
- Porfiridov N.G. *Novye otkrytiya v oblasti v oblasti pamyatnikov drevnej zhivopisi v Novgorode (1918–1928) (New discoveries in the region in the field of monuments of ancient painting in Novgorod (1918–1928))*. Novgorod, Novgor. o-vo lyubitelej drevnosti Publ., 1928. 10 p. (in Russian).
- Porfiridov N.G. Should we abandon the chronicle date of the Volotov monumental painting? *Kul'tura srednevekovoj Rusi. K 70-letiyu M.K. Kargera (Culture of medieval Rus'. To the 70th anniversary of M.K. Karger)*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 186–188 (in Russian).
- Porfiridov N.G. Volotov's painting. *Novgorodskij istoricheskij sbornik (Novgorod historical bulletin)*, vol. VII. Novgorod, 1940, pp. 55–65 (in Russian).
- Preobrazhensky A.S. *Ktitorskie portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka (Donor Portraits of Medieval Russia: 11th – Early 16th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2010. 542 p. (in Russian).
- Sarabyanov V.D. The original color of Snetogorsk paintings and the problem of changing the color of ancient Russian frescoes of the 14th–15th centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergij Radonezhskij i hudozhestvennaya kul'tura Moskvy XIV–XV vv. (Old Russian art: Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14th–15th centuries)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1998, pp. 150–170 (in Russian).
- Sarabyanov V.D., Smirnova E.S. *Istoriya drevnerusskoj zhivopisi (The History of Medieval Russian Painting)*. Moscow, Pravoslavnyj Svyato-Tihonovskij Gumanitarnyj Universitet Publ., 2007. 752 p. (in Russian).
- Shapovalova A.M. Materials for studying the frescoes of the Church of the Archangel Michael of the Skovorodsky Monastery in Veliky Novgorod from the department of medieval Russian art and the department of manuscripts of the Russian Museum. *Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva. Sb. statej po materialam nauchnoj konferencii (k 100-letiyu V.A. Pushkareva) (Pages of the history of Russian art. Collection of articles based on the materials of the scientific conference (to the 100th anniversary of V.A. Pushkarev))*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2016, pp. 79–86 (in Russian).
- Sirotnina O.A. Restoration of ancient Russian monumental painting in Veliky Novgorod (based on the correspondence of A.I. Anisimov with P.S. Uvarova): for the 120th anniversary of the creation of the Novgorod Society of Lovers of Antiquity. *Drevnyaya Rus': Voprosy medievistiki (Old Russia. The Questions of Middle Ages)*, no. 2 (56), June, 2014, pp. 96–102 (in Russian).
- Strokov A.A., Bogusevich V.A. *Novgorod Velikij (Veliky Novgorod)*. Leningrad, Izd-vo Akademii Nauk SSSR Publ., 1939. 256 p. (in Russian).
- Suslov V.V. *Cerkov' uspeniya na Volotovom pole. Trudy Moskovskogo predvaritel'nogo komiteta XV Arheologicheskogo s"ezda. T. 2. (Church of the Assumption on Volotovo Field. Proceedings of the Moscow preliminary committee of the 15th Archaeological Congress, vol. 2)*. Moscow, T-vo tip. A.I. Mamontova Publ., 1911. 65 p. (in Russian).
- Tsarevskaya T. Yu. *Rospis' cerkvi Feodora Stratilata na Ruch'yu v Novgorode i eyo mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroj poloviny XIV veka (Frescoes of the Church of St. Theodore Stratelates "On the Spring" in Novgorod and their place in Byzantine and Russian art of the second half of 14th century)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 616 p. (in Russian).
- Turilov A.A. Notes on the spelling of inscriptions on the frescoes of the Church of the Savior on Kovalevo. *Dmitrieva S.O. Freski hrama Spasa na Kovalyove (Frescoes of the Church of the Savior on Kovalevo)*. Moscow, Galart Publ., 2011, p. 247. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Istoriya otkrytiya i izucheniya russkoj srednevekovoj zhivopisi. XIX vek (History of the discovery and study of Russian medieval painting. 19th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. Painting. *Ocherki russkoj kul'tury XIII–XV vekov (Essays on Russian culture of the 13th–15th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1970, part 2, pp. 254–377 (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Restavratsiya i nauka. Ocherki po istorii otkrytiya i izucheniya drevnerusskoj zhivopisi (Restoration and science. Essays on the history of the discovery and study of ancient Russian painting)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 412 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Volotovo. Freski cerkvi Uspeniya na Volotovom pole bliz Novgoroda (Volotovo. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field near Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 344 p. (in Russian).
- Yancharkova Yu. *Istoriya iskusstva Nikolaj L'vovich Okunev (1885–1949). ZHiznennyj put' i nauchnoe nasledie (Art historian Nikolai Lvovich Okunev (1885–1949). Life path and scientific heritage)* (Heidelberg Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd. 37). Frankfurt am Main, Peter Lang, 2012. 320 p. (in Russian).