

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва. К вопросу о традиции: Москва или Ростов?

© 2025

УДК 7.03:7.023.1-035.56"15"
ББК 85.12
С17

Поступила в редакцию 25.10.2025

Предметом настоящего исследования является икона «Спас в силах» из неизвестного, не дошедшего до нашего времени иконостаса, хранящаяся в настоящее время в Музее имени Андрея Рублёва. Впервые икона с датировкой «начало XVI века» была опубликована в альбоме 1981 г. с самой краткой аннотацией и кратким описанием сохранности [Салтыков, 1981. С. 31, 245. Ил. 51]. Впоследствии подробное описание иконы вошло в каталог музея [Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва, 2007. С. 224–227. Кат. 34]. Автор описания Н.Н. Чугреева установила, что икона происходит из Спасо-Влахернского монастыря Дмитровского района и на основе стилистического анализа отнесла икону к среднерусской, предположительно ростовской, иконописной традиции, датировав ее также началом XVI в. Вероятно, по этой причине настоящий памятник не вошел в академический том каталога собрания Музея имени Андрея Рублёва, также опубликованный в 2007 г., поскольку он был посвящен искусству Москвы. В настоящее время Музей имени Андрея Рублёва ведет углубленную каталогизационную и выставочную работу. В первой половине 2025 г. там состоялась выставка «Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний», а в свет вышел одноименный каталог [Иконопись Ростова, 2025]. В статье, предшествующей каталогу, авторы поставили перед собой амбициозную задачу проанализировать и обобщить накопленный за последние четыре десятилетия материал по ростовской иконописи и попытаться на новом уровне, впервые отделив от суздальской, создать картину ее развития с XIII по XVI в. [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 15–62]¹. Показательно, что

¹ Первая попытка определения специфики ростовской традиции была предпринята в 1967 г. См.: [Антонова, 1967. С. 5].



ил.1 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. ЦМИАР

ни в состав выставки, ни в каталог икона «Спас в силах» (предположительно ростовская) не вошла. Что такое среднерусская традиция, к которой отнесена икона в описании 2007 г., не совсем понятно. Как правило, это определение используется тогда, когда принадлежность иконы к той или иной описанной в литературе традиции определить затруднительно. В связи с обозначившейся атрибуционной проблемой в настоящей статье мы ставим перед собой задачу на основе иконографического и стилистического анализа попытаться обосновать принадлежность памятника к определенной иконописной традиции.

Икона «Спас в силах» (№ КП 853, инв. 1005-1, 119 × 84,5) поступила в коллекцию ЦМиАР в 1959 г. из Дмитровского краеведческого музея. До этого она находилась в Спасо-Влахернском монастыре Дмитровского района Московской области. Монастырь известен с 1861 г. (до этого момента с 1852 г. — монашеская община). До 1852 г. на этом месте располагалась подмосковная усадьба дворянского рода Головиных — Деденёво (Новоспасское), которым они владели с конца XVIII в. В 1713 г. в селе Деденёво стояла деревянная Спасская церковь. При Головиных в 1798–1811 гг. церковь была перестроена в камень². Не исключено, что икона «Спас в силах» была написана для иконостаса деревянной Спасской церкви. Относительно небольшие размеры образа говорят в пользу вероятности данного предположения. Известно, что Головины собирали древности, которые впоследствии хранились в Спасо-Влахернском монастыре. Среди собранных ими древностей упоминаются иконы (предположительно, письма Андрея Рублёва), более трехсот частиц святых мощей, а также богатая церковная утварь [Спасо-Влахернский общежительный женский монастырь, 1894. С. 14–15, 48–52]. В описании Спасо-Влахернского монастыря 1894 г. упомянута «икона Господа Вседержителя письма Феодора Уланова 1507 года» [Там же. С. 27], находившаяся в алтаре Сергиевского придела. Среди иконописцев XVI в. имя Фёдора Уланова неизвестно. Н.Н. Чугреева предположила, что в речь там идет именно о нашей иконе³. Однако неопровержимых доказательств, что это именно так, не имеется.

При поступлении в музей икона «Спас в силах» находилась под потемневшей олифой и записями. Поля, углы ромба с символами евангелистов и престол покрывал рельефный левкас конца XVIII — начала XIX в. Под ним находилось несколько слоев записей XVII–XVIII вв. В начале 1960-х гг. В.Е. Брягин, а в 1963 г. А.В. Кириков в мастерской музея сделали реставрационные пробы на фоне, сферах, полях, одеждах и лице Христа, которые показали перспективность раскрытия. В 1978–1980 гг. икона была полностью раскрыта реставратором И.В. Ватагиной.

2 См.: [Деревенька. Авторский проект Игоря Нечаева].

3 На фотографиях иконы до реставрации, хранящихся в музее, надписи не видно, не упоминается о ней и в описаниях реставрационных паспортов. Возможно, имя Феодора Уланова ошибочно связали с именем Кирилла Уланова [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 676]. В описи монастыря значатся три иконы Деисуса («Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча») письма Кирилла Уланова.

Изображенный на иконе Спаситель, Иисус Христос, восседает на прозрачном (невидимом) престоле.левой рукой Он придерживает раскрытое Евангелие, поставленное на левое колено. Правая рука поднята перед грудью в двуперстном благословении. Ноги Христа покоятся на прямоугольном, поставленном под углом, подножии [ил. 1]. Престол с полукруглой высокой спинкой и подножием утверждён внутри красного ромба, который, в свою очередь, лежит на сине-зеленом овале, а овал — на красном четырехугольнике с вытянутыми углами. Сине-зеленый овал заполнен изображениями шестокрылов (херувимов и серафимов). Подножие несут крылатые престолы. В углах нижележащего четырехугольника изображены ангел (вверху слева), лев (внизу слева), орел (вверху справа), телец (внизу справа). Христос облачен в светло-коричневый хитон и золотисто-охряной гиматий. Страницы Евангелия белые, обрез красный. Фон — светлая охра.

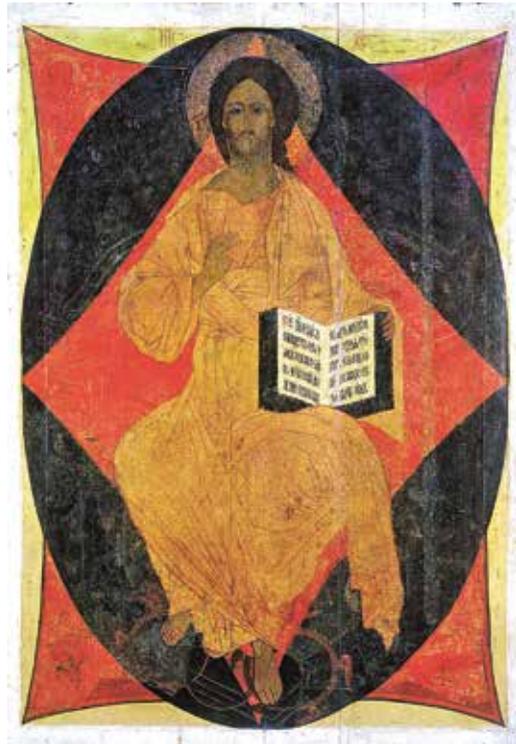
Иконография, получившая в русской традиции название «Спас в силах» (образ Христа окружен силами небесными — херувимами, серафимами и престолами)⁴, появилась на Руси на рубеже XIV–XV вв. Наиболее ранний пример — центральная икона деисусного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, создание которого традиционно связывалось с именем Феофана Грека, но в настоящее время атрибутируется неизвестному греческому мастеру [Щенникова, 2004. С. 126–133. Кат. 1]. Генезис иконографии достаточно подробно исследован И.А. Кочетковым, установившим, что иконография «Спас в силах» восходит к западным образам «Majestas Domini», но существенно от них отличается. Важным отличием является изображение внутреннего ромба. В западной иконографии он отсутствует [Кочетков, 1994. С. 53]. Иконографическая тема «Спаса в силах» основана на текстах пророков Исайи (Ис. 6:1–7) и Иезекииля (Иез. 1:1–28) и Иоанна Богослова (Апок. 6:6–7) [Щенникова, 2004. С. 131], каждому из которых было видение Славы Господней.

Интересно попытаться проследить, каким образом развивалась иконография «Спас в силах» с момента появления первой иконы в иконостасе Благовещенского собора. Отметим особенности образа, связываемого с именем Феофана Грека. Христос на этой древнейшей иконе изображен в легком трехчетвертном развороте, передающем Его движение из глубины Славы навстречу зрителю. Подчеркивают это движение два развевающихся конца гиматия. Правая рука Спасителя благословляет именованно. Изображение подножия, несомого крылатыми престолами, не просматривается в связи с плохим состоянием сохранности красочного слоя в нижней части иконы [Щенникова, 2004. С. 128], но очень вероятно, что они там были. Верхний угол красного внутреннего ромба закрыт головой Христа. В нижний угол вписана Его левая стопа, а правый и левый углы перекрыты зелено-голубым овалом [ил. 2]. Сохранившиеся буквы на листах Евангелия позволяют прочесть текст: «Рече Господь: аз есмь свет миру, ходяи по мне не имать ходити во тьме...» (Ин. 8:2)

4 Наименование «Спас в силах» задокументировано в описях с середины XVI в. См.: [Хлебников, 2018. С. 248. Примеч. 13].



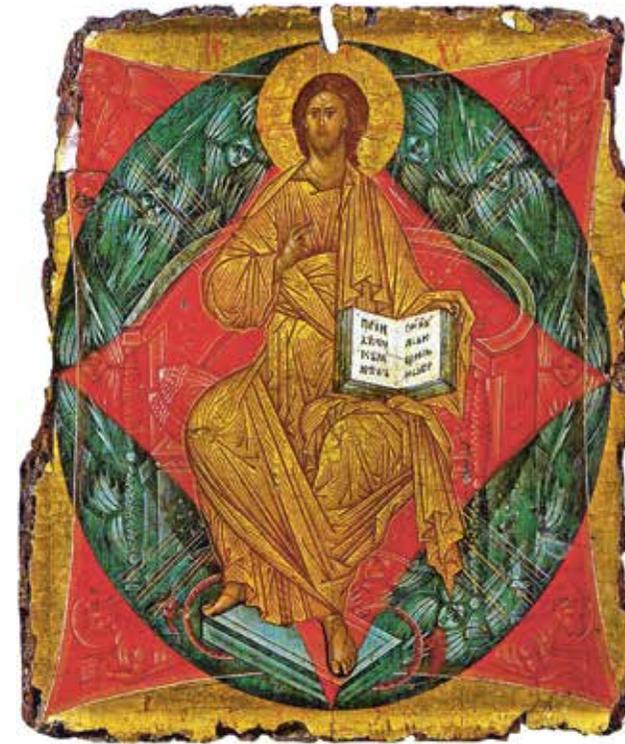
2



3

[Щенникова, 2004. С.126]. Надпись, выражающая суть программы образа, в дальнейшем встречается только на двух произведениях. Мы читаем ее на миниатюре Переяславского Евангелия (конец XIV — начало XV в.) [Попова, 2003. Ил.223, 225а], созданной почти одновременно с иконой из Благовещенского собора, а также на иконе из тверской церкви Рождества (первая половина XV в.) [Роров, 1993. Р.257. Cat. 69]. Композиция миниатюры Переяславского Евангелия существенно отличается от композиции иконы, написанной греческим мастером. Образ Спаса на миниатюре ориентирован фронтально; обе стопы Христа ровно стоят на подножии. Иначе сформированы складки гиматия; тяжелая свисающая складка служит знаком отсутствия движения. Цвета одежд Христа — это не светоносный белый, пронизанный ассистом, как на иконе из Благовещенского собора, а традиционный синий хитон и золотистый гиматий. Рука Христа, поддерживающая Евангелие, лежит не на обресе, а на листе книги. Подножие под ногами Христа поставлено фронтально и имеет высокие ножки. Фактически миниатюра Переяславского Евангелия и икона из Благовещенского собора — это два самых ранних образа, в которых намечаются два различающихся друг от друга пути, по которым пойдет развитие иконографии⁵. Следующий по времени создания «Спас в силах» датируется

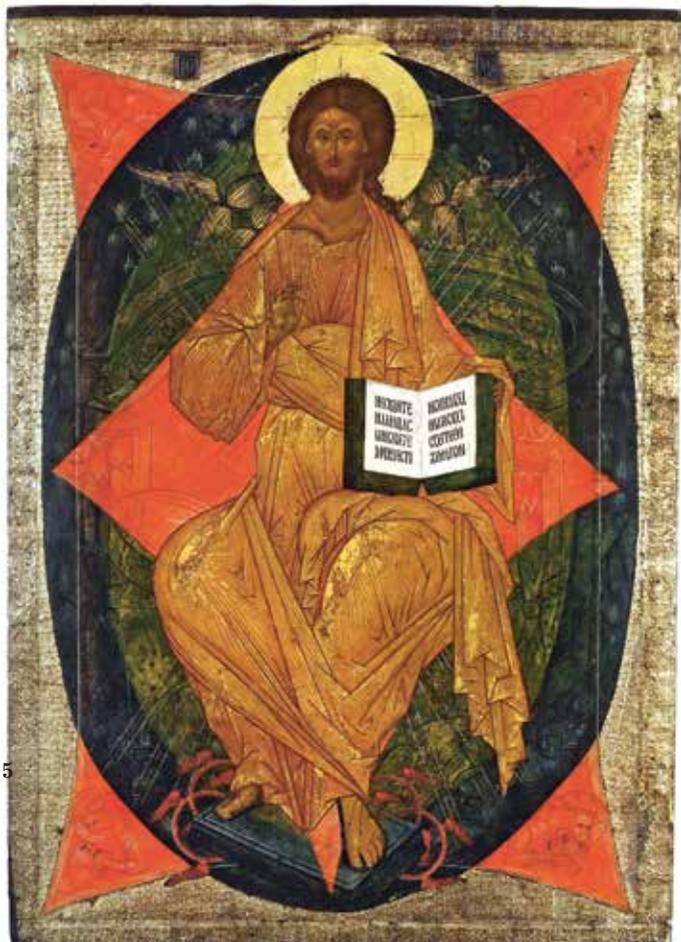
5 И.А. Кочетков считает, что изображение вторично по отношению к иконе из Благовещенского собора. См.: [Кочетков, 1994. С. 47].



4

ил.2 Феофан Грек (?). Спас в силах. Икона из деисусного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля Последняя четверть XIV в. Музеи Московского Кремля
ил.3 Андрей Рублёв (?). Спас в силах. Икона из деисусного чина иконостаса Успенского собора во Владимире. 1410-е. ГТГ
ил.4 Спас в силах. Начало XV в. ГТГ

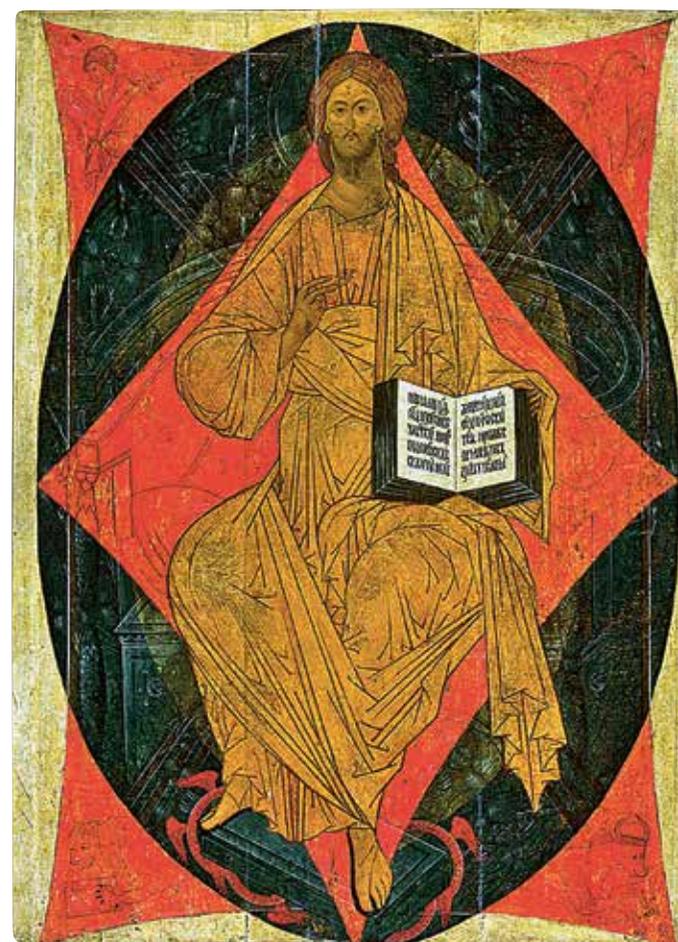
1410-ми гг., он происходит из Успенского собора Владимира и связывается с именем Андрея Рублёва [Осташенко, 2005. С.249–252]. Его иконография показывает, что в целом создававший его мастер следовал композиционной схеме греческого иконописца, но все-таки внес некоторые изменения [ил.3]. Отметим среди них прежде всего фронтальность образа и резко очерченную неподвижно свисающую складку гиматия. Эти детали ближе иконографии переяславской миниатюры. Внутренний ромб на «рублевской иконе» читается отчетливо и не перекрывается нижележащим овалом. Жест Христа мастер изменяет с именованного на двуперстие. Одежды — и хитон, и гиматий — написаны золотистой охрой. Но самое главное, что на Евангелии читается иной текст: «Рече Господь: егда приидет Сын Человеческий во Славе Своей, и все святые ангелы с Ним (курсив наш. — Т.С.), тогда сядет на престоле Славы Своея» (Мф. 25:31). В тексте звучит не тема света, а тема явления Христа для Суда. Любопытно, что этот текст более не повторяется в создававшихся впоследствии образах «Спаса в силах». Тем не менее очевидно, что он отражает определенную стадию осмысления образа, и вполне возможно, что именно этот ход мысли породил именование иконографии «Спас в силах». «Рублевской» иконе близок по времени создания небольшой образ «Спас в силах» из ГТГ (18×16), датируемый началом XV в. [ил.4] Эта икона происходит из собрания К.Т. Солдатёноква [Дудочкин, 2002. С.345–346]. Для нашей темы важно то, что столь миниатюрная икона вполне могла использоваться в качестве



ил. 5 Спас в силах
Икона из деисусного
чина иконостаса
Успенского собора
Кирилло-Белозерского
монастыря. Ок. 1497
КБИАХМЗ

образца иконописцами, создававшими монументальные образы⁶. Вне зависимости от того, как атрибутировать ее, отметим, что по иконографии она близка к «рублевской» (Христос благословляет двуперстно, одежды Спасителя — золотистые, положение фигуры фронтальное, внутренний красный ромб перекрывает сине-голубой овал). Надпись на Евангелии представляет собой третий вариант текста: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные» (Мф. 11:28). Так, впервые в иконографии «Спаса в силах» звучит тема призыва к благому покою. Именно эта тема будет повторена в иконе из деисусного чина Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427), где она дана не в кратком, а в обширном варианте [Попов, 2007. Ил. 114]. В целом, икона из

6 Точную иконографическую аналогию (кроме текста Евангелия) иконе из собрания К.Т. Солдатёнова представляет икона из ГИМ из неизвестного иконостаса, датированная концом XV — началом XVI в. См.: [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея, 2007. С. 268. Кат. 34].

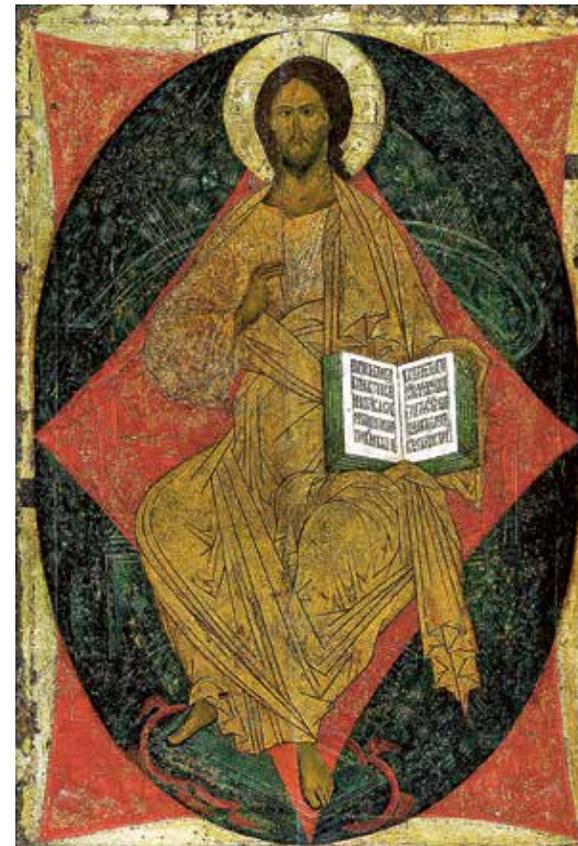


ил. 6 Спас в силах
Икона из деисусного
чина из монастыря
Спаса на Мокше
Конец XV — начало
XVI в. ГТГ

Троицкого собора следует «рублевской» иконографии, но при этом воспроизводит жест именованного благословения, как на иконе греческого мастера. В дальнейшем большая часть дошедших до нас икон «Спас в силах» XV — первой половины XVI в. повторяют именно рублевскую схему (фронтальность, золотистый цвет одежд, неподвижная складка гиматия, перекрывающий овал красный ромб), но часто они различаются текстами Евангелия и жестом Христа. По этим признакам их можно разделить на две группы. Так, именованный жест Христа мы находим на иконах «Спас в силах» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427), на иконе из церкви Параскевы Пятницы в Ярославле (первая половина XV в.) [Ярославский художественный музей, 2002. Т.1. С. 52–53. Кат. 7], на иконах из иконостаса Царево-константиновской церкви в Вологде (вторая половина XV в.) [Иконы Вологды, 2007. С. 176–179. Кат. 10] и из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (около 1497) [ил. 5], на иконе из Покровской церкви села Чернокулово из собрания ЦМиАР (последняя четверть XV в.) [Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени

Андрея Рублёва, 2007. С. 166, 174, 176. Кат. 25], на иконе из церкви Рождества Богоматери деревни Луды из АОММИ (конец XV — начало XVI в.) [Иконы Русского Севера, 2007. С. 100. Кат. 17], на иконе из иконостаса Покровского собора Глушицкого монастыря (конец XV — начало XVI в.) [Иконы Вологды, 2007. С. 202–204. Кат. 16], на иконе из тверской церкви Успения (Тверская картинная галерея, первая треть XVI в.) [Роров, 1993. Р. 269]. Изображение Христа с двуперстным благословением мы видим на «рублевской» иконе 1410-х гг., на иконе из коллекции К.Т. Солдатёнова (начало XV в.), на иконе из церкви Рождества в Твери (ГТГ, первая половина XV в.) [Попов, Рындина, 1979. С. 283–286. Кат. 10], на иконе из Спасо-Преображенского собора в Твери (ГРМ, середина XV в.) [Роров, 1993. Р. 250–252], на иконе из монастыря Спаса на Мокзе, приписанного ростовскому Борисо-Глебскому монастырю (ГТГ, конец XV в.) [ил. 6] [Великий князь, 2013. С. 41. Кат. 2; Антонова, 1948. С. 168–169], на иконе Дионисия из Павло-Обнорского монастыря (ГТГ, 1500) [Дионисий, 2002. С. 101–104. Кат. 7], на иконе из Спасо-Преображенского собора в Ярославле (Ярославский музей-заповедник, первая половина — середина XVI в.) [Анкудинова, Мельник, 2002. С. 82. Ил. 66], на иконе из собрания Михаила де Буара (1530-е) [Русские иконы, 2009. С. 296. Кат. 14]. По содержанию текста Евангелия, все упомянутые нами выше иконы XV — первой половины XVI в. также делятся на две группы. В текстах икон первой группы звучит тема призыва к благому покою («Придите ко Мне все труждающиеся...»). В нее входят образ из коллекции К.Т. Солдатёнова, икона из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, икона Дионисия из Павло-Обнорского монастыря. В текстах второй группы звучит тема праведного суда: «Не судите на лица сынове человечести, но праведен суд судите ею же мерою...» (Ин. 7:24). В нее входят иконы из иконостаса Царевоконстантиновской церкви в Вологде, из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, из монастыря Спаса на Мокзе, из неизвестного иконостаса из собрания ГИМ (конец XV — начало XVI в.) [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея. 2007. С. 268–269. Кат. 34], из Спасо-Преображенского собора Ярославля [Иконы Ярославля, 2009. С. 192, 194, 196. Кат. 22]. В этом же ряду и дмитровская икона из собрания ЦМиАР. Особняком в этой группе икон XV — начала XVI в. стоит лишь «Спас в силах» из Глушицкого монастыря, где мы видим еще один вариант евангельского текста: «Рече Господь своим учеником вся мне предана суть Отцем Моим, никто же не знает Отца, токмо Сын, ни Сына никто знает токмо Отец» (Мф. 11:27) [Рыбаков, 1995. С. 214–216]. Таким образом, факты говорят о том, что практически с самого начала распространения на Руси иконографии «Спас в силах» мастера использовали не один образец, а сочетали в произведениях детали нескольких образцов и приносили в свои произведения новаторские детали⁷. Осо-

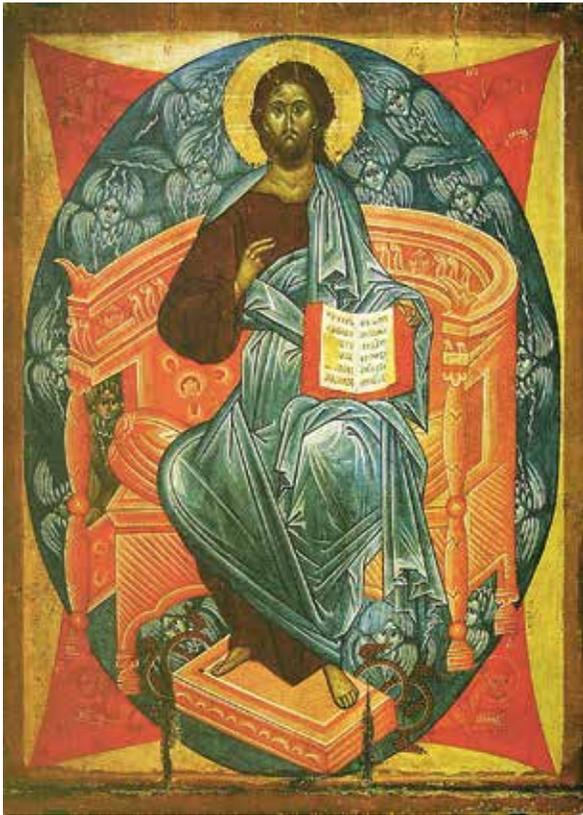
7 Встречаются и другие тексты. Так, на иконе из ЯХМ первой половины — середины XV в. читаем: «Не убойся малое стадо, ибо Отец благоволил дать Вам Царство» (Лк. 32:12). Аналогичный текст читаем на иконе из ярославской церкви Параскевы Пятницы на Всполье первой половины XVI в. То есть звучит третья тема — тема Царства Небесного, см.: [Иконы Ярославля, 2002. С. 36–38. Кат. 5].



ил. 7 Дионисий (?). Спас в силах
Икона из деисусного чина собора
Павло-Обнорского монастыря
1500. ГТГ

бенно это касается текстов Евангелия. Тем не менее можно обобщить и сказать, что главными, то есть наиболее часто встречающимися в период XV — первой половины XVI в., темами текста стали тема призыва к благому покою и тема праведного суда, причем вторая используется и вплоть до середины столетия несколько чаще⁸. О творческой свободе при обращении к этой иконографии свидетельствуют и другие памятники XV — первой половины XVI в. Иконы могут отличаться жестом Христа, чуть более и чуть менее динамичной постановкой фигуры Спасителя и т.д., но в целом можно констатировать, что достаточно гомогенную группу образуют памятники, усваивающие «рублевскую» иконографическую традицию. Именно «рублевская», следовательно, московская, традиция осваивает в этот период все более значительные территории, продвигаясь в том числе на Русский Север (например, иконостас собора Павло-Обнорского монастыря около 1500 г. [ил. 7] и иконостас собора Глушицкого монастыря первой половины XVI в.). Во второй четверти XVI в. иконы «Спас в силах» московской иконографии проникают даже в иконостасы

8 Например, икона «Спас в силах» из Тихвинского монастыря 1560-х гг. См.: [Шалина, 2002. С. 4, 14].



ил. 8 Спас в силах. Икона из деисусного чина церкви Рождества в Твери. Тверь, первая половина XV в. ГТГ

храмов новгородских земель, заменяя традиционный для новгородской культуры образ «Спаса во Славе», где Христос восседает на престоле без спинки⁹, и знаменуя влияние Москвы.

Расхождение в деталях, наблюдаемое в иконографии «Спас в силах» с XV в., никак не может быть объяснено тем, что новая иконография в XV столетии была «недостаточно известна, и в местных центрах повторялась в упрощенном виде» [Иконы Вологды, 2007. С. 179]. Напротив, высокое качество живописи памятников, создававшихся в самых отдаленных от столичных центров уголках, говорит о том, что иконография «Спаса в силах» была хорошо известна и хорошо проработана. Различия же объясняются как использованием разных образцов, так и иконографическим творчеством создателей икон. Кроме описанной нами промосковской группы памятников, в этот же временной период XV — первой половины XVI в. существовала и иная группа икон «Спас в силах». Несмотря на свою немногочисленность, она доказывает существование и распространение еще одного, особого варианта развития иконографии. Здесь

⁹ «Спас в силах» московской иконографии стал центральной иконой Деисуса, явно имеющего новгородское происхождение и написанного в чисто новгородской стилистике. См.: [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея, 2007. Кат. 9].

следует назвать икону первой половины XV в. из Рождественской церкви в Твери (ГТГ) [Роров, 1993. Р. 257] [ил. 8] и икону второй половины XV в. из Царевоконстантиновской церкви в Вологде. Особенностью иконографии обеих икон является, во-первых, отсутствие внутреннего ромба, а во-вторых, — очень конкретно, а не прозрачно, написанный престол, на котором восседает Спаситель. Пока нам известны две такие иконы, но вполне вероятно, что их было больше.

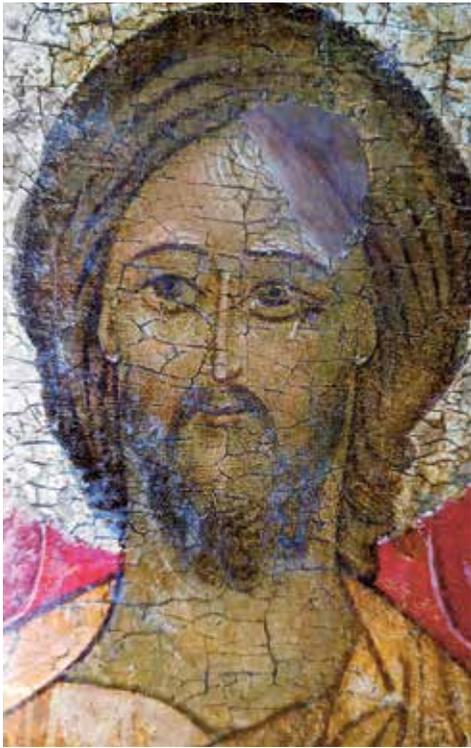
Таким образом, иконографический анализ конкретных произведений свидетельствует о том, что картина развития иконографии «Спас в силах» была достаточно разнообразной. Но в этой сложной картине постепенно начинает превалировать именно московский тип, основой для которого послужила икона 1410-х гг., написанная для иконостаса Успенского собора во Владимире.

Сравнение иконы из Дмитрова (ЦМиАР) с приведенным выше кругом памятников, показывает, что ее иконография полностью следует «рублевскому» типу за исключением текста Евангелия. В тексте, написанном на страницах Евангелия на нашей иконе, звучит тема нелицемерного суда, которая стала важным программным фактором для определенного круга памятников, созданных в исследуемый нами временной период (с конца XV по середину XVI в.). Все они также связаны с московской традицией. Наиболее ранний среди них — икона из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, который создавался по заказу великого князя Ивана III. Вторая икона конца XV в. — икона из монастыря Спаса на Мокше, о котором известно, что он был приписан к ростовскому Борисоглебскому монастырю, находившемуся под патронатом Москвы со времен Василия II [Вахрина, 2006. С. 15]. Третья икона — «Спас в силах» из иконостаса Спасо-Преображенского собора в Ярославле, к созданию которого также был причастен великий князь Московский Василий III [Финская, 2025].

Как мы видим, иконография «Спаса в силах» из Дмитрова не дает никаких оснований связывать ее создание с Ростовом, как одним из среднерусских центров, тем более, что в первой половине XVI в. иконостасы ростовских храмов демонстрируют приверженность собственно ростовской традиции, согласно которой центральной иконой деисусного чина иконостаса служила икона «Спас на престоле»¹⁰. Напротив, иконография исследуемого памятника ясно говорит о следовании московской традиции.

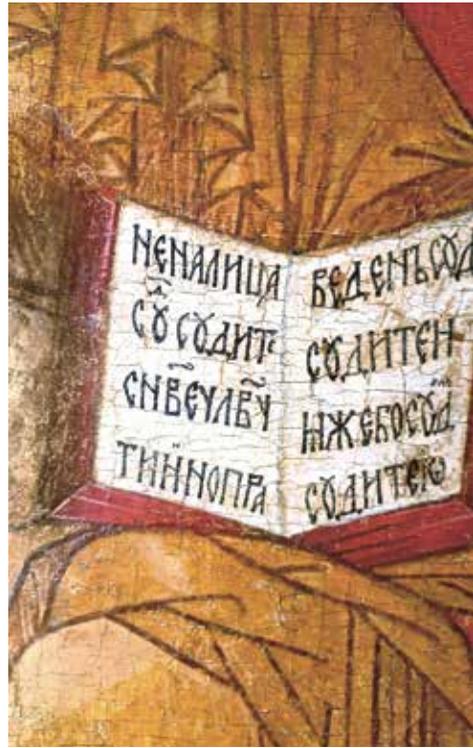
Обратимся к стилистике произведения. Композиция иконы идеально вписана в прямоугольное поле, полностью его заполняя и оставляя лишь небольшие фрагменты охряного фона, образованного дугообразными линиями вытянутых углов нижнего прямоугольника. В соответствии с форматом космогоническая конструкция — и ромб, и прямоугольник, и овал имеют вытянутые пропорции. Фигура Спаса расположена почти фронтально и вписана во внутренний ромб. Динамика контрапостного движения фигуры лишь

¹⁰ См. иконы первой половины XVI в. «Спас на престоле» из церкви Преображения в Ростове и «Спас на престоле» из церкви Николая во Ржищах [Вахрина, 2006. С. 162. Кат. 43; С. 168. Кат. 49].



9

ил.9 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР



10

ил.10 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР

слегка намечена диагональным разворотом подножия, на котором ноги Христа поставлены одна выше другой. Верхняя часть фигуры — узкий торс Христа с покатыми плечами — более легкая относительно нижней части. Это позволяет мастеру точно вписать верхнюю часть фигуры в сужающийся вытянутый верхний конец ромба, так что голова Спасителя закрывает собой угол ромба. В то же время нижнюю часть фигуры, ее колени, задрапированные крупными складками гиматия, мастер разворачивает почти на всю ширину углов ромба, расположенных по горизонтали. Благодаря этому приему композиция приобретает мощь и энергию, не теряя легкости и изящества. Любопытно, что рисунок расположения складок гиматия на иконе из Дмитрова точно повторяет рисунок складок на трех московских иконах — на иконе из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (ок. 1497), на иконе из монастыря Спаса на Мокше (конец XV в.) и на иконе из иконостаса Спасо-Обнорского монастыря кисти Дионисия (ок. 1500). Вместе с дмитровской иконой они образуют единую линию московской иконографической традиции.

Голова Христа утверждена на высокой стройной шее^[ил.9]. Лик вытянутый, с правильными чертами — укрупненными миндалевидными глазами с немного оттянутым вниз нижним веком и большим зрачком, поднятым



11

ил.11 Спас в силах. Икона деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР



12

ил.12 Спас в силах. Икона деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР

к верхнему веку; тонким, идеально прямым носом и маленьким ртом с чуть припухшей нижней губой. Лик обрамлен аккуратно уложенными волосами, следующими форме лика и небольшой, не слишком густой бородой с вьющимися прядями. Волнообразная прядь волос спускается на левое плечо. Взгляд Христа проникновенный, милующий. Можно сказать, что типологически лик восходит к дионисиевскому Спасу из Павло-Обнорского монастыря, который, в свою очередь, явно ориентирован на Спаса из Звенигородского чина. Пластика лика выстроена без подчеркивания скул и надбровных дуг. Высветления нежной охры положены по светло-оливковому санкирию; на скулах и губах — прозрачный слой подрумянки. Описи глаз, носа, надбровных дуг выполнены кистевым рисунком коричневого колера, причем линии достаточно широкие, но не наполненные энергией упругого, быстрого движения кисти. Завершают карнацию тонкие белильные движки. Они положены на лбу, на надбровных дугах, в уголке глаза, под глазами, на скулах, на кончике носа, на верхней губе, на мочках ушей. Пряди волос обозначены коричневым кистевым рисунком. Гиматий Христа написан золотистой краской. Линии, формирующие рисунок драпировок, положены коричневой краской. Они разнообразны по длине, резкости, частоте. Они обходят оба колена Христа, оставляя их свободными

от складок, местами сгущаются, обозначая мелкие складки, местами (над коленом) приобретают дугобразность. Фактически они выполняют двойную функцию. С одной стороны, обозначают пластику тела, с другой — полностью ее дематериализуют [ил. 10]. Хитон Христа написан более темным тоном, ближе к светло-коричневому с нежным розовым оттенком. Местами цвет дан в сильном разбеле. На рукаве, у ворота и по подолу положен рисунок, имитирующий золотой ассист. Вдоль линий драпировок — усиливающие их линии сильно разбеленного золотистого цвета. Контуры невидимого, прозрачного трона с высокой полукруглой спинкой и фигурными ножками написаны белилами [ил. 11]. Так же написано и подножие. Кроме золотистого и розово-коричневого, в палитре мастера задействованы красный цвет, которым окрашены внутренний ромб и нижележащий прямоугольник, а также изумрудно-зеленый цвет — цвет овальной мандорлы. Херувимы внутри мандорлы написаны гризайлью, тем же зеленым цветом, и моделированы белильными линиями. Также гризайлью с проработкой яркими белилами выполнены ангел, орел, лев и телец в углах красного прямоугольника. Многоочитые круги — престолы с крыльями внизу у ног Христа — темно-коричневые с примесью темно-синего. Фон светло-желтый, опушь желтовато-коричневая.

Отметим, что в создании образа большую роль играют коричневые линии, обрисовывающие контур фигур, создающие силуэт. Местами эти линии гибкие, сильные, уверенные. Но местами они теряют силу и упругость, становятся несколько вялыми. Эта «противоречивость» читается прежде всего в линиях, формирующих фигуру Христа и драпировки Его одежд. Не менее сложная картина в линиях, создающих лик. Складывается впечатление, что в эти линии привнесены реставрационные «доделки», имитирующие автора. Они снижают их изначальную силу и подспудно оказывают влияние на восприятие стилистики образа в целом. Очень показательно сравнить линии описей фигуры Христа с линиями, создающими, например, силуэт орла, символа евангелиста Иоанна [ил. 12]. Здесь линии как раз обладают и силой, и упругостью. Кажется, что абрис орла создан единым плавным и энергичным движением кисти. Такой же силой и энергией обладают белильные линии, моделирующие крылья херувимов, а вот белильные движки на лице ангела, символа евангелиста Матфея, местами перекрывающие кракелюр, по всей вероятности, являются именно реставрационными «доделками». Завуалированные реставрационные вмешательства, имитирующие автора и компенсирующие утраты, прочтываются также и в живописи лика Христа. В связи с этим обстоятельством, несмотря на сложность и тонкость письма личного, оно, по-видимому, утратило качество драгоценной эмалевидной поверхности, изначально ему присущее. Действительно, на иконе есть сохранный фрагмент, дающий представление о карнации. Это правая стопа Христа, и живопись этого фрагмента, сохранившего все слои и не подвергшаяся реставрационному вмешательству, выглядит как раз плотной, глубокой, эмалевидной. По всей видимости, именно таким было письмо лика Спаса на дмитровской иконе.



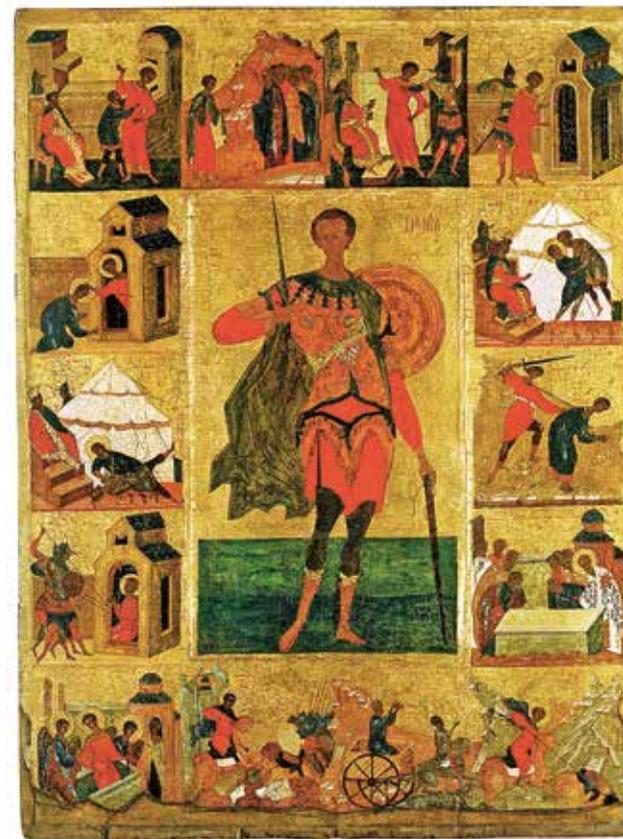
ил. 13 Святая Троица. Икона из Махрищского монастыря. Конец XV – начало XVI в. Деталь. ГИМ

Наблюдения о сохранности письма позволяют скорректировать общее впечатление от живописи иконы. Итак, линии контуров и драпировок были более гибкими и сильными, а создаваемые ими силуэты обретали качество и силы, и изящества. Многослойная живопись личного, выполненная плавными с прозрачной поддурманкой, имела плотную драгоценную поверхность. Важно отметить, что колорит иконы был разработан с применением разбеленных, нюансированных, сложных цветов. Все перечисленные выше стилистические признаки рисуют нам картину, близкую той парадигме живописного искусства, которая была разработана мастерской Дионисия. Именно в этой парадигме работал мастер, создавший икону «Спас в силах». Он явно следовал заветам великого иконописца рубежа конца XV — начала XVI в., но несколько уступал ему в маэстрии. В качестве стилистических аналогий дмитровскому «Спасу» можно привести две иконы «Святой Троицы». Первая происходит из Махрищского монастыря и датируется в пределах от конца XV в. до начала XVI в. (ГИМ) [Преподобный Сергей Радонежский, 2013. С. 83. Кат. 28] [ил. 13].



ил.14 Святая Троица
Икона из Успенского собора
в Дмитрове. Первая треть
XVI в. ЦМИАР

Вторая датируется первой третью XVI в. и происходит из Успенского собора Дмитрова (ЦМИАР) [Там же. С. 83. Кат. 29]. Обе относятся к искусству Москвы, обе выполнены в русле той системы, которая была разработана Дионисием. Икону «Спаса в силах» роднит с ними и стиль пропорционирования фигур с покатыми плечами, стремящихся быть изящными, и тип лика Христа с правильными чертами и милующим выражением. С учетом корректировки сохранности, похожи манеры написания личного, которое на иконах «Святой Троицы» также выполнено несколькими слоями прозрачных высветлений по оливковому санкирю с нежной подрумянкой в завершающем слое, с коричневыми описями глаз, носа, контуров лица [ил. 14]. Сходство «Спаса» и «Святой Троицы», чье происхождение также связано с Дмитровым, улавливается не только в личном, но и в манере построения драпировок, сочетающих в себе сильные линии, намечающие конструкцию, с более мелкими, дробными, каскадно лежащими складками. На обеих дмитровских иконах линии драпировок усилены и пробелами, и более светлым, взятым в разбел цвет. Быть может, стилистическое сходство обеих икон, происходящих из Дмитрова, не случайно, и мы в лице иконы «Спас в силах» имеем отзвук образов высокого московского искусства, которое создавалось в начале XVI в. для Успенского



ил.15 Св. Димитрий
Солунский, с житием
Икона из села Поникарово
Последняя четверть XV в.
Государственный музей-
заповедник «Ростовский
кремль»

собора Дмитрова [Попов, 1973]. Напомним, что среди писавших иконы для собора был и Феодосий, сын великого Дионисия.

Чтобы снять сомнения относительно связи дмитровского «Спаса в силах» с искусством Ростова, обратимся к новейшим исследованиям ростовской традиции. Авторы статьи «Искусство Ростова — путь через столетия», предшествующей каталогу выставки «Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний», состоявшейся в Музее имени Андрея Рублёва в 2025 г., выявили и описали яркую стилистическую группу ростовских икон, создание которых приходится на конец XV в. Эта группа, куда вошли такие памятники, как иконы деисусного чина из Покровской церкви села Гуменец [Иконопись Ростова, 2025. С. 193. Кат. 19–25], иконы деисусного чина из Покровской церкви села Чернокулово [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 27], «Святая Троица» из Троицкой церкви села Дивная Гора [Там же. С. 190. Кат. 5], отличается от московской иконописи стремлением к лаконичным и выразительным композиционным решениям, к особой рельефности и в решении драпировок, и в живописи ликов. Исследователи особо подчеркивают, что этой стилистической группе несвойственно «растворение» материи, которое демонстрирует стиль Дионисия, и вместе с ним московская иконопись этого времени.

Отмечена эта группа икон и особым колоритом, в котором большое значение имеет глубокий синий цвет в сочетании с вишневым, зеленым и коричневым [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 24–25]. Если сравнить икону «Спас в силах» из Дмитрова с этими памятниками, мы увидим, что стилистически они резко отличаются друг от друга. В начале XVI в. картина развития ростовской иконописи меняется. В произведениях этого времени исследователи, несмотря на поиски ростовской идентичности, не могут не констатировать их сильнейшую близость московской иконописи. Памятники этого времени, такие как икона «Святой великомученик Димитрий Солунский с житием» из села Поникарово [Иконопись Ростова, 2025. С. 192. Кат. 18], «Архангел Гавриил» из деисусного чина [Там же. С. 198. Кат. 34], «Святитель Николай Чудотворец» (дар Г. Костаки) [Там же. С. 200. Кат. 38], отмечены, как пишут исследователи, особым изяществом пропорций, гибкостью линий и таящим, плавким письмом личного [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 36–38], демонстрирующим полную смену иконописной парадигмы и усвоение системы живописи Дионисия и мастеров его круга. Близость московской традиции этих произведений настолько велика, что, на наш взгляд, их трудно безоговорочно атрибутировать как произведения ростовской традиции [ил. 15]. И действительно, авторы статьи в качестве близких стилистических аналогий этим иконам приводят два московских произведения, происходящих из Успенского собора Дмитрова и Пятницкой церкви того же города [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 38; Иконы Москвы XIV–XVI веков, 2007. С. 110–118. Кат. 65; Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва, 2007. С. 182–189, 202–214, 285–294. Кат. 27, 30, 45]. Последнее для нас особенно важно в свете проблемы атрибуции иконы «Спас в силах», также имеющей дмитровское происхождение и стилистически ориентированной на искусство мастерской Дионисия. В свете всего вышесказанного напрашивается вывод, что «Спас в силах» был написан мастером, воспитанным на московской художественной традиции, продолжавшим творить в рамках стилистической парадигмы иконописцев эпохи Дионисия в начале XVI в. Вполне возможно, что ориентиром для него стали иконы, созданные ранее московскими иконописцами для храмов Дмитрова. С точки зрения иконографии икона «Спас в силах» точно следует московской традиции, отражая тот исторический момент, когда «Спас в силах» как центральная икона деисусного чина становится обязательной частью высокого иконостаса, свидетельствуя о программном продвижении искусства Москвы, и воспринимается как знак ее присутствия в самых отдаленных от Москвы землях.

ЛИТЕРАТУРА

- Анкудинова Е. А., Мельник А. Г. Спасо-Преображенский собор в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002. 104 с.
- Антонова В. И. Памятники живописи Ростова Великого. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1948. 261 с.
- Антонова В. А. Заметки о Ростово-Суздальской школе живописи // Ростово-Суздальская школа живописи: кат. выст. М.: Советский художник, 1967. С. 5–13.

Т. Е. Самойлова

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва

- Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2006. 448 с.
- Великий князь и государь всея Руси Иван III: кат. выст. / Сост. Т. Е. Самойлова. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2013. 208 с.
- Гульманов А. Л., Нечаева Т. Н., Яковлева М. И. Искусство Ростова — путь через столетия // Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: кат. выст. М.: Изд-во Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2025. С. 15–62.
- Деревенька. Авторский проект Игоря Нечаева. URL: <https://old.derevenka.su/page56.html> (дата обращения: 22.10.2025).
- Дионисий «живописец пресловущий». К 500 летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России: кат. выст. / Редкол. Е. В. Гладышева и др. М.: Северный паломник, 2002. 304 с.
- Дудочкин Б. Н. Андрей Рублёв. Биография. Произведения. Источники // Художественная культура Москвы и Подмосковья XIV — начала XX веков. Сб. ст. в честь Г. В. Попова. М., 2002. С. 300–421.
- Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: кат. выст. М.: Изд-во Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2025. 221 с.
- Иконы Вологды XIV–XVI веков. М.: Северный Паломник, 2007. 824 с.
- Иконы Москвы XIV–XVI веков. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. 2 / Ред.-сост. Л. М. Евсеева, В. М. Сорокатый. М.: Индрик, 2007. 512 с.
- Иконы Русского Севера. Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. / Авт.-сост. О. Н. Вешнякова и др. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 501 с.
- Иконы Ярославля XIII–XVI веков / Авт. В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2002. 224 с.
- Иконы Ярославля XIII — середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля: в 2 т. / Авт.-сост. В. В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1. 572 с.
- Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва / Под общ. ред. Г. В. Попова. М.: Северный Паломник, 2007. 620 с.
- Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея: в 3 т. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 447 с.
- Кочетков И. А. «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1994. С. 45–68.
- Осташенко Е. Я. Андрей Рублёв. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М.: Индрик, 2005. 416 с.
- Попов Г. В. Художественная жизнь Дмитрова в XV–XVI вв. М.: Наука, 1973. 146 с.
- Попов Г. В. Андрей Рублёв. М.: Северный паломник, 2007. 216 с.
- Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. М.: Наука, 1979. 640 с.
- Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. М.: Индрик, 2003. 336 с.
- Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве: кат. выст. / Сост. Г. В. Попов, Н. И. Комашко. М.: Красная площадь, 2013. 192 с.
- Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина): кат. выст. / Авт.-сост. Н. И. Комашко, А. С. Преображенский, Э. С. Смирнова. М.: ЗАО «ПриПресс Интернэшнл», 2009. 367 с.
- Рыбаков А. А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М.: Галарт, 1995. 484 с.

- Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва. М.: Художник РСФСР, 1981. 264 с.
- Словарь русских иконописцев / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2003. 815 с.
- Спасо-Влахернский общежительный женский монастырь. М.: Тип. А. И. Снегирёвой, 1894. 52 с.
- Финская И. Е. Деисусный чин Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле: программное произведение эпохи Василия III? // *Academia*. 2025. № 2. С. 308–327.
- Хлебников Д. В. «Спас в силах». Штрихи к вопросу интерпретации иконографии и ее названия // *Вестник церковной истории*. 2018. № 1/2 (49/50). С. 243–258.
- Шалина И. А. Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря // *Искусство Древней Руси и его исследователи: сб. ст. (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 6)*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета (СПбУ), 2002. С. 177–198.
- Щенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса. Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 288 с.
- Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон. Т. 1: Иконы XIII–XVI веков / Авт.-сост. В. В. Горшкова, А. В. Федорчук. Ярославль, 2002. 296 с.
- Rorov G. *Tver Icons. 13th–17th Centuries*. St Petersburg: Aurora Art Publishers, 1993. 283 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва. К вопросу о традиции: Москва или Ростов?

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самойлова Татьяна Евгеньевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Российская академия художеств, ул. Пречистенка, 21, Москва, Российская Федерация, 119034. tsamol@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Предметом этого исследования является икона «Спас в силах» из неизвестного иконостаса, хранящаяся в настоящее время в Музее имени Андрея Рублёва. В музейных изданиях она датирована началом XVI в. и отнесена к среднерусской художественной традиции. В настоящей статье автор ставит перед собой задачу на основе иконографического и стилистического анализа уточнить, к какой именно иконописной традиции принадлежит памятник. Сравнение иконы в рамках иконографического анализа с широким кругом памятников, показывает, что ее иконография полностью следует «рублевскому», то есть московскому, типу. Стилистические аналогии позволяют сделать вывод, что икона была написана мастером, воспитанным на московской художественной традиции и продолжавшим творить в рамках стилистической парадигмы иконописцев эпохи Дионисия в начале XVI в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, иконостас, иконопись, деисусный чин, Спас в силах, ростовская традиция, московская традиция, иконография, символы евангелистов, эпоха Дионисия.

TITLE

The icon “The Savior in Majesty” from the Early 16th Century is from the Collection of the Andrey Rublev Museum. To the Problem of Artistic Tradition: Moscow or Rostov?

AUTHOR

Samoilova, Tat'iana Evgen'evna — PhD in Art History, leading researcher, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka str., 119034 Moscow, Russian Federation. tsamol@mail.ru

ABSTRACT

The subject of this study is the icon “The Savior in Majesty” from an unknown iconostasis, currently housed in the Andrey Rublev Museum. In museum publications, the icon is dated to the early 16th century and is attributed to the Central Russian artistic tradition. In this article, the author aims to use iconographic and stylistic analysis to determine the specific artistic tradition of the monument. A comparison of the icon with a wide range of other works reveals that its iconography follows the “Rublev” or Moscow type. Stylistic analogies allow to conclude that the icon was painted by a master who was trained in the Moscow artistic tradition and continued to work within the stylistic paradigm of the icon painters of the Dionisian era in the early 16th century.

KEYWORDS

Icon, iconostasis, icon painting, Deesis, Savior in Majesty, Rostov tradition, Moscow tradition, iconography, symbols of the Evangelists, Dionisian era.

REFERENCES

- Ankudinova E. A., Mel'nik A. G. *Spaso-Preobrazhenskii sobor v Iaroslavle (Transfiguration Cathedral in Yaroslavl)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2002. 104 p. (in Russian).
- Antonova V. I. *Pamiatniki zhivopisi Rostova Velikogo. Diss. ... kand. iskusstvovedeniia (Monuments of Painting in Rostov the Great. Dissertation of a PhD in Art History)*. Moscow, 1948. 261 p. (in Russian).
- Antonova V. A. Notes on the Rostov-Suzdal School of Painting. *Rostovo-Suzdal'skaia shkola zhivopisi. Katalog vystavki (Rostov-Suzdal School of Painting. Exhibition catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1967, pp. 5–13 (in Russian).
- Dudochkin B. N. Andrey Rublev. Biography. Works. Sources. *Khudozhestvennaia kul'tura Moskvyy i Podmoskov'ia XIV – nachala XX vekov. Sbornik statej v chest' G. V. Popova (Artistic Culture of Moscow and the Moscow Region from the 14th to the Early 20th Centuries. A Collection of Articles in Honor of G. V. Popov)*. Moscow, 2002, pp. 300–421 (in Russian).
- Evseeva L. M., Sorokatyi V. M. (eds.). *Ikony Moskvyy XIV–XVI vv. Katalog sobraniia TsMiAR. Вып. 2 (Icons of Moscow of the 14th–16th Centuries. The Catalog of the Collection of The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, iss. 2)*. Moscow, Indrik Publ., 2007. 512 p. (in Russian).
- Finskaya I. E. Deesis Tier of the Transfiguration Cathedral of the Spassky Monastery in Yaroslavl: a Programmatic Work of the Era of Vasily III? *Academia*. 2025, no. 2, pp. 308–327 (in Russian).
- Gladysheva E. V. et al. (eds.) *Dionisij “zhivopisets preslovushchij”. K 500-letiiu rospisi Dionisiia v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja. Vystavka proizvedenij drevnerusskogo iskusstva XV–XVI vekov iz sobranij muzeev i bibliotek Rossii. Katalog vystavki (Dionysius, “the Notorious Painter”. On the 500th Anniversary of Dionysius's Painting in the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary at the Ferapontov Monastery)*.

An Exhibition of Works of Ancient Russian Art from the 15th and 16th Centuries from the Collections of Russian Museums and Libraries. Exhibition Catalog). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2002. 304 p. (in Russian).

Gorshkova V. V., Fedorchuk A. V. (eds.) *Iaroslavskij khudozhestvennyj muzej. Katalog sobraniia ikon. T. I: Ikony XIII–XVI vekov (Yaroslavl Art Museum. Icon Collection Catalog. Vol. 1. Icons 13th–16th Centuries)*. Iaroslavl, Iaroslavskij khudozhestvennyj muzej Publ., 2002. 294 p. (in Russian).

Gorshkova V. et al. *Ikony Iaroslavlia XIII–XVI vekov (Icons of Yaroslavl of 13th–16th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2009. 224 p. (in Russian).

Gul'manov A. L., Nechaeva T. N., Iakovleva M. I. Rostov Art: A Journey Through the Centuries. III Ikonopis' Rostova. *Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij. Katalog vystavki (Rostov Icon Painting. Monuments of the 13th–16th Centuries from Museum and Private Collections. Exhibition Catalog)*. Moscow, Izdatel'stvo Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2025, pp. 15–62 (in Russian).

Ikonopis' Rostova. Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij. Katalog vystavki (Rostov Icon Painting. Monuments of the 13th–16th Centuries from Museum and Private Collections. Exhibition Catalog). Moscow, Izdatel'stvo Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2025. 221 p. (in Russian).

Ikony XIV–XIX vekov v sobranii Istoricheskogo muzeia: v 3 t. (Icons of the 14th–19th centuries in the Collection of the Historical Museum: in 3 voll.). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, vol. 1. 447 p. (in Russian).

Ikony Vologdy XIV–XVI vekov (Vologda Icons of the 14th–16th Centuries). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 824 p. (in Russian).

Khlebnikov D. V. "The Savior in Power". Strokes to the Question of Interpretation of Iconography and its Name. *Vestnik tserkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*. 2018, no. 1/2 (49/50), pp. 243–258 (in Russian).

Kochetkov I. A. "The Savior in Power": the Development of Iconography and Meaning. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Problemy ikonografii (Art of Ancient Rus': Problems of Iconography)*. Moscow, NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 1994, pp. 45–68 (in Russian).

Kochetkov I. A. (ed.). *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov (Russian Icon Painters of the 11th–17th centuries: Glossary)*. Moscow, Indrik Publ., 2003. 815 p. (in Russian).

Komashko N. I., Preobrazhenskii A. S., Smirnova E. S. (eds.). *Russkie ikony v sobranii Mikhaila de Buara (Elizavetina). Katalog vystavki (Russian Icons in the Collection of Mikhail de Buara (Elizavetin). Exhibition Catalog)*. Moscow, ZAO «PriPress Interneshnl» Publ., 2009. 367 p. (in Russian).

Ostaschenko E. Ia. *Andrej Rubliov: Paleologovskie tradicii v moskovskoj zhivopisi kontsa XIV – pervoj treti XV veka (Andrey Rublev: Paleologian Traditions in Moscow Painting of the End of the 14th – First Third of the 15th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 416 p. (in Russian).

Popov G. *Tver Icons. 13th–17th Centuries*. St Petersburg: Aurora Art Publishers, 1993. 283 p.

Popov G. V. *Khudozhestvennaia zhizn' Dmitrova v XV–XVI vv. (Artistic life of Dmitrov in the 15th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 146 p. (in Russian).

Popov G. V. *Andrej Rubliov (Andrey Rublev)*. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007. 215 p. (in Russian).

Popov G. V. (ed.). *Ikony XIII–XVI vekov v sobranii Muzeia imeni Andreia Rubliova (Icons of the 13th–16th Centuries in the Collection of the Andrey Rublev Museum)*. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007. 620 p. (in Russian).

Popov G. V., Komashko N. I. (eds.). *Prepodobnyj Sergij Radonezhskij i obraz Sviatoj Troitsy v drevnerusskom iskusstve. Katalog vystavki (St. Sergius of Radonezh and the Image of the*

Holy Trinity in Old Russian Art. Exhibition Catalog). Moscow, Krasnaia ploshchad', 2013. 192 p. (in Russian).

Popov G. V., Ryndina A. V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka (Painting and Applied Art of Tver. 14th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 640 p. (in Russian).

Popova O. S. *Vizantijskie i drevnerusskie miniatiury (Byzantine and Old Russian miniatures)*. Moscow, Indrik, 2003. 336 p. (in Russian).

Rybakov A. A. *Vologodskaja ikona: Tsentry khudozhestvennoj kul'tury zemli Vologodskoj XIII–XVIII v. (Vologda icon. Centers of Artistic Culture of the Vologda Land in the 13th–18th Centuries)*. Moscow, Galart Publ., 1995. 484 p. (in Russian).

Saltykov A. A. *Muzej drevnerusskogo iskusstva imeni Andreia Rubliova (Andrey Rublev Museum of Old Russian Art)*. Moscow, Khudozhnik RSFSR, 1981. 264 p. (in Russian).

Samoilova T. E. (ed.). *Velikij kniaz' i gosudar' vseia Rusi Ivan III. Katalog vystavki (Grand Prince Ivan III, Sovereign of All Russia. Exhibition Catalog)*. Moscow, Gos. istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik Moskovskij Kreml' Publ., 2013. 208 p. (in Russian).

Shalina I. A. The Iconostasis of the Dormition Cathedral of the Bol'shoy Tikhvins Monastery. *Iskusstvo Drevnej Rusi i ego issledovateli (Voprosy otechestvennogo i zarubeznogo iskusstva. Vyp. 6) (Art of Ancient Rus and its Researchers. Collection of Articles (Issues of Russian and Foreign Art, iss. 6))*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-peterburgskogo universiteta Publ., 2002, pp. 177–198 (in Russian).

Shchennikova L. I. *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremlia. Deisusnyj i prazdnichnyj riady ikonostasa. Katalog (Icons in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. The Deisis and Feasts Tiers of the Iconostasis. Catalog)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 288 p. (in Russian).

Spaso-Vlakhernskij obshcheshitel'nyj zhenskij monastyr' (Spaso-Vlakhernsky Cenobitic Convent for Women). Moscow, Tipografija A. I. Snegirevoj, 1894. 52 p. (in Russian).

Vakhrina V. I. *Ikony Rostova Velikogo (Icons of Rostov the Great)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006. 448 p. (in Russian).

Veshniakova O. N. (ed.). *Ikony Russkogo Severa: Shedevry drevnerusskoj zhivopisi Arkhangel'skogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv: v 2 t. (Icons of Northern Russia. The Masterpieces of Ancient Russian Painting in Archangelsk Museum of Fine Arts: in 2 voll.)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, vol. 1. 501 p. (in Russian).