

УДК 75.046(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2026-01-110-122

## Некоторые размышления о русских иконах XVI в. с многочисленными клеймами

Софья Н. Аитова

*Центральный музей древнерусской культуры и искусства  
имени Андрея Рублева, Москва, Россия, soniaaitova@mail.ru*

*Аннотация.* Иконы с многочисленными клеймами, расположенными в два и более ряда вокруг средника, демонстрируют отход от классических принципов устройства житийного образа. В статье предлагаются размышления о становлении такого типа житийных икон в русском искусстве XVI в. (преимущественно в эпоху Ивана IV Грозного) и композиционных особенностях изобразительного цикла в его отношении к образу в среднике. Автор опирается на уже имеющиеся в науке положения, дополняя их своими наблюдениями о композиционном и образном строе подобных икон. На примере конкретных памятников, среди которых особое место занимают икона преподобного Александра Свирского с житием в 129 клеймах середины XVI в. и частично сохранившийся комплекс икон праздников с евангельскими сценами 1560–1570-х гг. из Успенского собора Московского Кремля, показывается, что экстенсивное развитие цикла, приводящее к умножению клейм, вызвано не только подробным иллюстрированием лежащего в основе изображения текста, но и, по-видимому, стремлением к максимально полному переживанию евангельских событий или деяний русских святых. Обновление композиционного решения изобразительного повествования приводит к появлению новых особенностей моленного образа.

*Ключевые слова:* житийная икона, многочисленные клейма, иллюстрирование, композиция, моленный образ, повествовательный цикл, визуальный нарратив, грозненское искусство, новые чудотворцы, Александр Свирский

*Для цитирования:* Аитова С.Н. Некоторые размышления о русских иконах XVI в. с многочисленными клеймами // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 1. С. 110–122. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-01-110-122

---

© Аитова С.Н., 2026

## Some reflections on Russian icons of the 16<sup>th</sup> century with numerous scenes

Sofia N. Aitova

*The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art,  
Moscow, Russia, soniaaitova@mail.ru*

*Abstract.* Icons with numerous scenes (klejma) arranged in two or more rows around the centerpiece demonstrate a variation from the norm of classical principles of the vita icon composition. The article offers some reflections on the specifics of their development in the 16<sup>th</sup> century Russian art (primarily in a time of Ivan IV) and the compositional features of their pictorial cycle in relation to the central image in the middle panel. The author refers to the widely known findings on this subject, supplementing them with his own observations on the pictorial and figurative structure of such icons. Using specific monuments as examples, among which the icon of St. Alexander of Svir with his life story in 129 scenes from the mid-16<sup>th</sup> century and a partially preserved group of the holiday icons with Gospel scenes” from the 1560s – 1570s from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin, the author discovers that the extensive development of the cycle, leading to the multiplication of scenes, is caused not only by the detailed illustration of the text underlying the image, but also, apparently, by the desire to experience the events of the Gospels or the deeds of Russian saints as fully as possible. The new compositional solution of the pictorial narrative leads to the emergence of new features of the prayer image.

*Keywords:* Vita icon, numerous scenes, illustration, composition, prayer image, narrative cycle, visual narrative, Ivan the Terrible art, new miracle workers, Alexander of Svir

*For citation:* Aitova, S.N. (2026), “Some reflections on Russian icons of the 16<sup>th</sup> century with numerous scenes”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 1, pp. 110–122, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-01-110-122

Классическая схема житийной иконы, появившаяся в Византии и получившая распространение в русском искусстве, подразумевает размещение вокруг средника одного ряда клейм, каждое из которых соответствует одному эпизоду. «Портрет» святого в среднике с обрамляющими его клеймами житийного цикла (полного, от рождения до смерти, или начинающегося с иного момента) – композиционный замысел, связанный с идеей жизнеописания святого. Житийный цикл характеризует показанного в центре персонажа, доказывает его святость, выявляет его индивидуальность и вместе с тем – черты, типичные для определенной категории святых.

Подробность изобразительного повествования, направленная на формирование целостного представления об образе святого, сопоставляется исследователями с литературными описаниями типа иконисмоса и экфрасиса<sup>1</sup>. Средник и житийный цикл, напоминающий раму<sup>2</sup>, соотносятся так, что «портрет» святого на беспредметном фоне находится во вневременном измерении (молящийся человек взаимодействует прежде всего именно с этим образом), а в клеймах он показан как персонаж истории, в которой рассказывается о его жизненном пути на земле.

Изменения традиционной житийной иконы обнаруживаются в русском искусстве с конца XV – начала XVI в. и систематически распространяются с середины – второй половины XVI столетия. Ученые отмечали модификации житийной иконы в рамках усиления «повествовательности» русской живописи этого времени<sup>3</sup>: увеличение числа клейм, расположение нескольких и более эпизодов в одном клейме. Осмысление этой проблемы, как правило, замыкается на выводе о более подробном, чем раньше, иллюстрировании текста<sup>4</sup>, лежащего в основе изобразительного цикла, что выражается в более достоверной и даже буквальной передаче сюжета. Однако вызовы современного научного дискурса приводят к необходимости раздвинуть границы проблемы расширения повествования и увеличения количества клейм в русской иконописи позднего Средневековья<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> См. подробнее об этой аналогии: [Бельтинг 2002, с. 311; Chatterjee 2014, pp. 12, 48]. Об иконисмосе в подобном ключе пишет Ж. Дагрон: [Дагрон 1996, с. 23–24].

<sup>2</sup> Рама в изобразительном искусстве имеет разные семантические значения. В данном случае она является обрамлением центрального образа, а также границей между средником с образом святого и внешним миром. Именно на полях, то есть на пересечении с пространством зрителя, располагаются сюжеты, имеющие отношение к земной реальности. Эта проблема рассматривается в монографии: [Тарасов 2007, с. 31].

<sup>3</sup> См. об этом, например: *Комашко Н.И., Саенкова Е.М.* Русская житийная икона. М.: Книги WAM, 2007. С. 10.

<sup>4</sup> Логика анализа житийных икон – соотнесение изобразительного цикла и фабулы текста жития – вызвана спецификой объекта исследования. В связи с этим см. работы И.А. Кочеткова: *Кочетков И.А.* Житийная икона в ее отношении к тексту жития: Дис. ... канд. искусствоведения. М., 1974; [Кочетков 1981].

<sup>5</sup> Последние исследования демонстрируют новые возможности изучения житийных икон классического типа [Chatterjee 2014]. Специфику житийных икон с подробным циклом в русском искусстве позднего Средневековья выявляет О.Ю. Тарасов [Тарасов 2007, с. 57].

Иконы с многочисленными клеймами, скомпонованными в два ряда вокруг средника, появляются в русском искусстве не позднее рубежа XV–XVI вв.<sup>6</sup> От этого времени сохранилась одна подобная икона – образ «Иоанн Богослов с Прохором на острове Патмос, с хождением» конца XV в. (ЦМиАР)<sup>7</sup>. Необычная масштабность цикла (44 клейма) лишь отчасти объясняется тем, что это храмовый образ несохранившейся Иоанно-Богословской церкви Борисоглебского монастыря в Дмитрове. Г.В. Попов связывает появление обширной серии клейм с особым отношением к фигуре Иоанна Богослова и его «хождению» в преддверии ожидаемой кончины мира в 1492 (7000) г. и не без оснований рассматривает этот образ вместе с современной ему иконой «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля [Попов 1975, с. 66]<sup>8</sup>. Таким образом, увеличение количества сцен вызвано не только более подробным иллюстрированием житийного текста и не просто зависимостью иконописца от литературной основы<sup>9</sup>, но и глубиной чувств, испытываемых верующими

---

<sup>6</sup> К этому композиционному решению приближается икона «Похвала Богоматери с Акафистом в клеймах» третьей четверти XIV в. из Успенского собора (ММК), хотя там нет двух полных «колец» с клеймами, цикл не житийный, а порядок чтения сцен неклассический.

<sup>7</sup> Икона исследована Г.В. Поповым в контексте московской живописи конца XV – начала XVI в. См.: *Попов Г.В.* Иллюстрации «Хождения Иоанна Богослова» в миниатюре и станковой живописи конца XV в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 22. М.; Л.: Наука, 1966. С. 208–221; Иконы XIII–XVI вв. в собрании Музея имени Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007. Кат. № 20. С. 132–139.

<sup>8</sup> Хотя сравниваемые иконы типологически не похожи – в одном случае линейный цикл, в другом композиция со множеством сцен на общем фоне – обе демонстрируют новые возможности организации обширного изобразительного цикла (более ранние аналоги подобного изображения Апокалипсиса в иконописи не сохранились). Симптоматично, что на рубеже XV–XVI вв. в московском искусстве появляются еще три житийных образа Иоанна Богослова: икона из Троицкой единоверческой церкви у Салтыкова моста в Москве (ГТГ), из церкви во имя Иоанна Богослова на реке Тошне близ Вологды (ВГИАХМЗ) и из собрания И.С. Остроухова (ГТГ). В отличие от дмитровской иконы, они имеют классическую композицию с одним рядом клейм вокруг средника.

<sup>9</sup> Тем же временем, что и икона из ЦМиАР, датируются миниатюры Хождения святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова в составе сборника из собрания Н.П. Лихачева (Архив СПб ИИ РАН. Кол. 238. Оп. 1. № 71. Л. 1–103 об.). При близости обоих памятников, в рукописи гораздо больше сцен, чем на иконе. Поэтому если иконописцы и копиро-

в ожидании страшного события. В отличие от композиции с одним рядом клейм, создающим эффект цикла, то есть «закольцованности» истории (вокруг центрального образа выстраивается «кольцо» сцен), структура с многочисленными клеймами в несколько концентрических «окружностей» задает «строчное» направление повествования.

В отсутствие других подобных прецедентов мы не знаем, была ли схема с двумя рядами клейм вокруг средника востребованной в искусстве конца XV – первой половины XVI в., или образ Иоанна Богослова из Дмитрова являлся единственным случаем ее использования. Судя по всему, тогда этот тип житийной иконы еще был редкостью. Он получает систематическое развитие в искусстве середины – второй половины XVI в. в связи с почитанием «новых чудотворцев»<sup>10</sup>. Так, среди сохранившихся житийных икон преподобного Варлаама Хутынского, активное почитание которого началось с периода правления князя Василия III, большая часть следует традиционному типу с одним рядом клейм вокруг средника, но исключение из этого правила составляет образ второй половины XVI в. с житием в 36 клеймах<sup>11</sup>. Биография русских чудотворцев в ряде произведений второй половины XVI в. значительно дополняется посмертными чудесами, свидетельствующими о присутствии святого в реальной повседневной жизни верующих. Причем сцены прижизненных и посмертных чудес занимают не три-четыре клейма, а треть или почти половину всего цикла, в результате чего увеличивается общее количество клейм<sup>12</sup>, что мы и видим на ярославской иконе

---

вали изобразительный протограф в виде цикла миниатюр, то делали это не механически, а отбирали сюжеты.

<sup>10</sup> Житийные иконы русских святых распространялись постепенно. До XV в. мы знаем только одну подобную икону – образ князей Бориса и Глеба второй половины XIV в. из Коломны (ГТГ). Это не исключает того, что могли существовать житийные образы других местночтимых святых (см.: [Пуцко 2016, с. 117–118]). На рубеже XV–XVI вв. появляются житийные образы преподобных Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского, Дмитрия Прилуцкого, митрополитов Петра и Алексия. Названные иконы представляют собой классический тип с рядом клейм по периметру.

<sup>11</sup> Иконы Ярославля XIII – середины XVII в.: Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1. № 76. С. 416–427.

<sup>12</sup> Если бы при такой подробности ряд был один, получились бы очень мелкие клейма вокруг очень большого средника. При количественном умножении клейм и их организации в два концентрических ряда сохраняется известное равновесие центра и периферии, и при этом подчеркивается важность клейм.

преподобного Варлаама Хутынского. Здесь изображены девять чудес, совершенных до его преставления, и восемь чудес, случившихся после обретения мощей, – всего 17, что уже больше, чем общее количество клейм во многих стандартных циклах. Это не единственный подобный случай в русском искусстве середины – второй половины XVI в.: два ряда клейм вокруг средника имеют икона преподобных Зосимы и Савватия Соловецких последней четверти XVI в. (ГИМ), образ «Ярославские чудотворцы князя Феодор, Давид и Константин» 1560-х гг. (Ярославский музей-заповедник) и др. Житийный цикл ярославских святых включает историю от момента рождения Феодора Ростиславовича до сцены обретения мощей князей (два верхних ряда), остальные 20 сцен посвящены чудесам исцеления у их мощей. Зрительно эти эпизоды похожи друг на друга, ни один из них не выделен как самоценное событие. Напротив, много раз повторяется узнаваемая и заметная издали формула, включающая условное изображение раки с телами трех святых на фоне ярославского Спасо-Преображенского монастыря.

Икона преподобного Александра Свирского середины XVI в. из Успенского собора Московского Кремля (ММК) содержит самый обширный житийный цикл<sup>13</sup> (ил. 1). История жизни «нового чудотворца» (Александр умер в 1533 г.) занимает 129 клейм, составляющих двенадцать горизонтальных рядов. Окружающие средник клейма в этой композиции формируют строчное направление рассказа. Исследователи обоснованно полагают, что создание этой иконы стало «одним из ключевых звеньев глубоко продуманной программы прославления преподобного», обладавшего при жизни духовным авторитетом<sup>14</sup>. Этим может быть обусловлен такой масштабный замысел цикла.

С одной стороны, очевидно, что произведение тщательно иллюстрирует житие<sup>15</sup>. Причем технический компонент работы

---

<sup>13</sup> См. об иконе: [Журавлева 1998, с. 118–144; Тарасов 2007, с. 57]; а также: Иконы Успенского собора Московского Кремля: Вторая половина XV–XVI в.: Каталог / сост. Т.В. Толстая. М., 2016. Кат. № 17. С. 204–215.

<sup>14</sup> Усилиями преподобного Александра Свирского и его преемников далекий северный монастырь стал известен при великокняжеском дворе. Подробнее см.: [Соловьева 2002, с. 129]. Есть сведения о вкладах митрополита Макария и Ивана IV Грозного в монастырь на Свири, см.: [Журавлева 1998, с. 120]. Северо-восточный придел церкви Покрова на Рву был освящен в память о преподобном.

<sup>15</sup> И.Д. Соловьева пишет о тексте жития, составленном около 1545 г. преемником и учеником Александра игуменом Иродионом Кочевым: «несмотря на традиционность изложения и многочисленные сюжетные



*Ил. 1.* Икона «Преподобный Александр Свирский, с житием в 129 клеймах», середина XVI в., из Успенского собора Московского Кремля, ММК

с текстом сложно не заметить – мастер включает в каждое клеймо фрагменты литературного источника, делая надписи в несколько строк. С другой стороны, в основе изобразительного цикла лежит художественный замысел, предполагающий оформление разнообразных, пусть и выстроенных по хронологии сцен в общую композицию. Особенность организации цикла состоит в том, что после четырех верхних рядов клейм повествование продолжается сначала в правой, а затем – в левой части обрамления. Зрительно это не улавливается, а объяснить такой принцип распределения сюжетов затруднительно. Можно было бы предположить, что мастер хотел показать таким образом определенные части жития в виде автономных циклов, однако водораздел между разными фазами жизни преподобного внутри общего повествования не совпадает с границами левой и правой частей иконы<sup>16</sup>. При этом на уровне средника с «портретом» святого размещаются наиболее важные события его жизни, известные в иконописи второй половины XVI–XVII в. и как

---

займствования, содержит многие указания на конкретные факты, даты и участников событий», см.: [Соловьева 2001, с. 124–125]. Заметим, что сохранившиеся лицевые рукописи жития Александра Свирского относятся к XVII в.

<sup>16</sup> О тематическом составе цикла см.: [Журавлева 1998, с. 124–125].

самостоятельные сюжеты. Так, история явления Александру Святой Троицы (клейма 55–57) показывается справа от центрального образа, а слева представлено строительство монастыря. На нижнем поле по центру (клейма 97–102) – чудо явления Богоматери на основании церкви. Значит, некий принцип распределения отдельных сюжетов и их групп внутри столь обширного цикла и их взаимодействия с центральным образом святого все же предполагался.

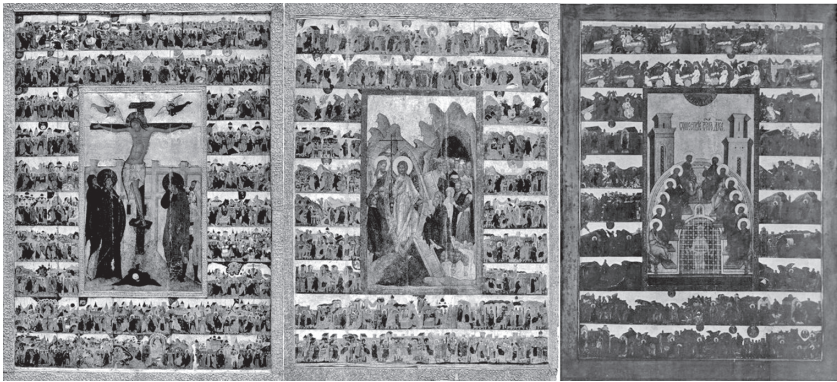
Вместе с тем подробность обусловлена не только последовательным переводом текста в изобразительное повествование, что является скорее инструментом, но и настойчивостью идейного посыла, желанием добиться определенного впечатления. Интересно, что изложение истории с большим количеством эпизодов препятствует доходчивости и ясности самого рассказа, потому что зрителю сложно разглядеть мелкие сюжеты. Столь обширный цикл клейм заставляет усомниться в том, что житийные сцены, расположенные в хронологической последовательности, предполагают лишь только считывание их содержания. Ввиду того, что клейм настолько много, можно говорить скорее о симультанном восприятии всего цикла как целостной композиции, поражающей зрителя именно числом деяний и чудес святого [Тарасов 2007, с. 57]. Об этом принципе постижения произведения, правда, выявляя особенности средника, упомянула И.А. Журавлёва: «Главный образ святого теряет силу основного воздействия и переживается через изображения явленных деяний» [Журавлева 1998, с. 118]. Точнее говоря, это двусторонний процесс: в свою очередь, и обширные поля с клеймами воспринимаются через образ Александра Свирского, изображение которого сохраняет роль композиционного центра, несмотря на небольшой размер средника.

Схема с клеймами используется в это время и для евангельских сюжетов. В эпоху Ивана Грозного детальное осмысление евангельской истории было обусловлено идеологией, лейтмотивом которой являлось восприятие Московской Руси в масштабе всемирной истории (в связи с этой темой можно вспомнить Лицевой летописный свод). В позднегрозненское время (1560–1570-е гг.) появляется грандиозный комплекс, созданный для Успенского собора Московского Кремля и, судя по описям, состоявший из 22 икон. Из них сохранилось не менее трех памятников: «Распятие, с евангельскими сценами» (ММК), «Сошествие во ад, с евангельскими сценами» (ГТГ)<sup>17</sup>, «Сошествие Святого Духа с евангельскими

---

<sup>17</sup> Об иконах см.: [Маркина 1998, с. 145–173; Кочетков 2005, с. 63–79]; а также: Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV–XVI в. Кат. 20. С. 234–243; Кат. 3. Прил. 1. С. 273–275.

сценами» (Покровский собор при Рогожском кладбище)<sup>18</sup> (ил. 2). Эти произведения построены по типу житийной иконы со средником, где помещена лаконичная сцена праздника, и клеймами, иллюстрирующими евангельский текст. Оформление состоит из десяти рядов сливающихся друг с другом сцен. Тем не менее они воспринимаются как клейма, потому что привязаны к продольным и поперечным сторонам средника, то есть клеймо, почти исчезнув, все же сохраняет роль модуля. Н.Ю. Маркина писала об иконах «Распятие» и «Сошествие во ад»: «Оба произведения свидетельствуют о том, что традиционный тип житийной иконы терпел в грозненскую эпоху существенные изменения. Стала заметно ослабевать доминирующая роль средника, клейма получили самостоятельную нагрузку» [Маркина 1998, с. 148].



*Ил. 2. Иконы 1560–1570-х гг.  
из Успенского собора Московского Кремля:  
«Распятие, с евангельскими сценами» (ММК);  
«Сошествие во ад, с евангельскими сценами» (ГТГ),  
«Сошествие Святого Духа, с евангельскими сценами»  
(Рогожское кладбище)*

Обширное повествование на иконах соответствует небольшому промежутку времени – Страстной седмице. В клеймах иконы Распятия изображены проповеди и богословские споры Христа

<sup>18</sup> Об иконе см.: Древности и духовные святыни старообрядчества: Иконы, книги, облачения, предметы церковного убранства Архиерейской ризницы и Покровского собора при Рогожском кладбище в Москве / ред. Е.М. Юхименко. М.: Интербук-бизнес, 2009. С. 60–61.

с иудеями, имевшие место после Входа в Иерусалим и до Тайной вечери; на иконе Сошествия во ад – беседы Христа с учениками на Тайной вечере и начало цикла Страстей до суда Пилата включительно. В пределах одного регистра сцены не отделяются друг от друга разгранками, в результате чего создается впечатление единого многофигурного действия, непрерывно развивающегося линейно слева направо. Поэтому евангельский цикл в десяти регистрах образует скорее фон, а не обрамление для размещенных в средниках образов. По сравнению с житийной иконой преподобного Александра Свирского в этом комплексе нет акцентов внутри цикла, напротив, важен эффект плавного рассказа.

По замечанию И.А. Кочеткова, особенность этих произведений состоит в том, что они иллюстрируют сразу четыре Евангелия [Кочетков 2005, с. 68]. Сводный изобразительный нарратив, с одной стороны, максимально точно соответствует текстовому источнику, и в результате возникает совершенная «линейность» и идеальная полнота истории спасения. С другой стороны, контаминация четырех версий Евангелия в единый визуальный «текст» приводит к тому, что единое повествование разделяется на хронологические блоки сюжетов, «закольцованные» вокруг средника той или иной иконы. Именно этот принцип позволяет ясно обозначить основную сюжетную канву, представленную сценами в средниках («Распятие», «Сошествие во ад», «Сошествие Святого Духа на апостолов»), не дает потеряться во времени и в пространстве такого обширного цикла и, что немаловажно, делает иконы с многочастной композицией моленными образами, позволяя сосредоточиться на главном событии. Иными словами, масштабный комплекс из двух десятков икон с подробным линейным повествованием разбили на части и каждую снабдили центром – сценой праздника, причем довольно лаконичной относительно многофигурного цикла в клеймах. Комплекс икон из Успенского собора демонстрирует еще одну особенность распространенного изобразительного цикла: несмотря на свою протяженность и сюжетную однородность, каждая икона является обособленным закольцованным «пространством», в которое попадает человек при взаимодействии с образом.

Таким образом, экстенсивное развитие цикла можно описать как следствие сознательного стремления к более подробному иллюстрированию пространного текста (при этом следует учитывать роль протографов в виде иллюстрированных рукописей с обширными циклами миниатюр, характерными для рассматриваемого периода) в условиях конкретного заказа (например, в связи с развитием почитания «нового чудотворца»). Однако подробность изобразительного нарратива может отражать не только содержание и структуру лежа-

щего в основе текста, но и отношение верующего к представленным событиям, которые нужно пережить в деталях, испытав при этом ощущение полноты знания о жизни святого или евангельской истории. Появление развитых серий сцен было результатом не механического иллюстрирования текста, а усилий мастера, который придавал изобразительному циклу определенную структуру и соотносил его с образом в среднике. Как было показано на примере иконы преподобного Александра Свирского и евангельских образов из Успенского собора, циклы из многих десятков сцен можно воспринимать и как целостные композиции, чему способствует сохранение традиционной роли средника. Именно житийные иконы с многочисленными клеймами, а не евангельские образы, которые все же созданы в рамках особого заказа, получили дальнейшее развитие в искусстве XVII в. Можно сказать, что применение этой композиционной схемы стало для XVII столетия обычным явлением.

### *Литература*

---

- Бельтинг 2002 – *Бельтинг Х.* Образ и культ: История образа до эпохи искусства / пер. с нем. К.А. Пиганович. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
- Дагрон 1996 – *Дагрон Ж.* Священные образы и проблема портретного сходства / пер. П.Е. Лукина // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 19–43.
- Журавлева 1998 – *Журавлева И.А.* Образ Александра Свирского с житием и чудесами из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV–XVI вв. М.: Внешторгиздат, 1998. С. 118–144. (Материалы и исследования / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»; вып. 11)
- Кочетков 1981 – *Кочетков И.А.* Иконописец как иллюстратор жития // Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1981. Т. 36. С. 329–347.
- Кочетков 2005 – *Кочетков И.А.* «Сводное Евангелие» в живописи эпохи Грозного // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2005. № 1 (19). С. 63–79.
- Маркина 1998 – *Маркина Н.Ю.* О двух памятниках времени Ивана Грозного из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV–XVI вв. М.: Внешторгиздат, 1998. С. 145–173. (Материалы и исследования / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»; вып. 11)
- Попов 1975 – *Попов Г.В.* Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI в. М.: Искусство, 1975. 336 с.
- Пуцко 2016 – *Пуцко В.Г.* Житийные иконы русских святых (XIV–XVI в.) // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2016. № 1 (63). С. 117–138.

- Тарасов 2007 – *Тарасов О.Ю.* Рама и образ: Риторика обрамления в русском искусстве. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 447 с.
- Соловьева 2001 – *Соловьева И.Д.* Материалы к истории Троицкого Александро-Свирского монастыря в XVI–XVII вв. // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри / ред. С.А. Семячко. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. С. 124–144.
- Соловьева 2002 – *Соловьева И.Д.* Житийные иконы преподобного Александра Свирского: агиографические источники и анализ иконографии // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2002. № 1 (7). С. 74–82.
- Chatterjee 2014 – *Chatterjee P.* The living icon in Byzantium and Italy. The Vita image, 11<sup>th</sup> to 13<sup>th</sup> centuries. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2014. 297 p.

## References

---

- Belting, H. (2002), *Образ и кул'т: Istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Image and cult. A history of the image before the era of art], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Chatterjee, P. (2014), *The living icon in Byzantium and Italy. The Vita image, 11<sup>th</sup> to 13<sup>th</sup> centuries*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, USA.
- Dagron, G. (1996), “Holy images and likeness”, in Lidov, A.M., ed., *Chudotvornaya ikona v Vizantii i Drevnei Rusi* [Miracle-working icon in Byzantium and Old Rus], Martis, Moscow, Russia, pp. 19–43.
- Kochetkov, I.A. (1981), “The icon painter as illustrator of the life of a saint”, in *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury* [Works of the department of Old Russian literature], Nauka, Leningradskoe otdelenie, Leningrad, USSR, vol. 36, pp. 329–347.
- Kochetkov, I.A. (2005), “‘The combined Gospel’ in the painting of the Ivan the Terrible era”, *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*, vol. 19, no. 1, pp. 63–79.
- Markina, N.Yu. (1998), “About two monuments from the time of Ivan the Terrible in the Assumption cathedral of the Moscow Kremlin”, in *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura XV–XVI vv.* [Russian artistic culture of the 15<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centuries], Vneshtorgizdat, Moscow, Russia, pp. 145–173. (*Materialy i issledovaniya / Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kreml”*; iss. 11)
- Popov, G.V. (1975), *Zhivopis' i miniatyura Moskvyy serediny XV – nachala XVI v.* [Moscow painting and illumination of the mid-15<sup>th</sup> – beginning 16<sup>th</sup> century], Iskusstvo, Moscow, USSR.
- Putsko, V.V. (2016), “Vita icons of the Russian saints (14<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centuries)”, *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*, vol. 63, no. 1, pp. 117–138.
- Solov'eva, I.D. (2001), “Materials on the history of the Troitsk Alexander-Svirsky Monastery in the 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries”, in Semyachko, S.A., ed., *Knizhnye tsentry Drevnei Rusi: Severnoruskie monastiri* [Book centers of Old Rus. Northern Russian monasteries], Dmitrii Bulanin, Saint Petersburg, Russia, pp. 124–144.

- Solov'eva, I.D. (2002), "Vita icons of Saint Alexander of Svir. Hagiographic sources and iconographic analysis", *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*, vol. 7, no. 1, pp. 74–82.
- Tarasov, O.Yu. (2007), *Rama i obraz: Ritorika obramleniya v russkom iskusstve* [Frame and image. The rhetoric of framing in Russian art], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
- Zhuravleva, I.A. (1998), "The icon of St. Alexander Svirsky with the Life scenes and miracles from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin", in *Russkaya khudozhestvennaya kul'tura XV–XVI vv.* [Russian artistic culture of the 15<sup>th</sup> – 16<sup>th</sup> centuries], Vneshtorgizdat, Moscow, Russia, pp. 118–144. (*Materialy i issledovaniya / Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik "Moskovskii Krem'* "; iss. 11)

### *Список сокращений*

- ВГИАХМЗ – Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- ГИМ – Государственный исторический музей
- ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
- ММК – Музеи Московского Кремля
- ЦМиАР – Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва

### *Информация об авторе*

*Софья Н. Аитова*, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва, Россия; 105120, Россия, Москва, Андроньевская пл., д. 10; soniaaitova@mail.ru

### *Information about the author*

*Sofia N. Aitova*, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow, Russia; 10, Andronyevskaya Sq., Moscow, Russia, 105120; soniaaitova@mail.ru