

Размышления о живоподобном личном письме

Полина В. Запададова

*Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург, Россия, zapad.dom@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу личного письма иконы Вседержителя 1662/63 г. Симона Ушакова (ГРМ), техника ее исполнения и физиогномические черты образа отвечают актуальному научному представлению о «живоподобном» стиле. Согласно нашим наблюдениям, живоподобная иконография личного возникла раньше новой живописной манеры Ушакова. Так, на его иконе Богоматери Владимирской 1652 г. (ГТГ), в целом архаичной по стилю, глаза Богородицы изображены с обозначенной толщиной нижнего века, слезным озером и даже тонкими ресницами. В стиле иконы Пантократора нет примет «переходности», на ней даже одежды переданы по-живописному, хотя позже Ушаков будет возвращаться к «иконному» типу драпировок. Стилистический анализ позволяет конкретизировать существующие представления о феномене «живоподобия».

Ключевые слова: иконопись, Симон Ушаков, живоподобие, личное письмо, древнерусское искусство, XVII в.

Для цитирования: Запададова П.В. Размышления о живоподобном личном письме // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 1. С. 189–204

Some thoughts on “naturalistic” style

Polina V. Zapadalova

State Russian Museum, St. Petersburg, Russia, zapad.dom@mail.ru

Abstract. This article is devoted to Simon Ushakov's icon of the Pantocrator created in 1662/63 (State Russian Museum). The author concentrates her attention on a new interpretation of the face of Christ. Its technical execution and facial type tell us that it is an example of “naturalistic” style. But in the author's opinion naturalistic iconography appeared in Russian art earlier than the new pictorial manner. Although the stylistic features of the Vladimir Mother of God painted by Ushakov in 1652 (State Tretyakov Gallery) are not new and reflect the main trends of Russian icon painting in the second quarter to the middle of the seventeenth century, the eyes of the Virgin already have an original form, with a stressed thickness of the lower eyelid and even with thin little eyelashes. In the fifties and sixties of the seventeenth century the row of eyelashes appears on Russian icons beyond Ushakov's physiognomic scheme, instead of their tradi-

© Запададова П.В., 2019

tional depiction in silhouette. The icon of Christ is a classic example of naturalistic style. Even the clothes are painted in a new way, though later Ushakov will also follow the old manner of depicting them. Stylistic analysis provides a means of clarifying the origin of the «naturalistic» style.

Keywords: icon, Simon Ushakov, naturalistic style, carnation, Russian art, seventeenth century

For citation: Zapadalova PV. Some thoughts on “naturalistic” style. *RSUH/RGGU. Bulletin. “Literary criticism. Linguistics. Cultural Studies” Series.* 2019;1:189-204

Исследователи не единодушны в объяснении терминов «живо-подобие», «живоподобная икона», связанных с пониманием художественного образа, характерным для мастеров Оружейной палаты и ее круга второй половины XVII – начала XVIII в. Т.Е. Казакевич пишет о живоподобию как о технике личного письма [1 с. 42], составители каталога выставки, посвященной Симону Ушакову (ГТГ), видят в нем концепцию художественного мышления [2 с. 7]. В.В. Бычков так описывает этот феномен: «“живоподобие” – стремление к созданию иллюзорного сходства с внешним видом оригинала (как правило, воображаемого, идеализированного)» [3 с. 53], по всей вероятности, близко подходя к смыслу, вкладывавшемуся в это слово современниками Ушакова, например Симеоном Полоцким [4 с. 103]¹. Не вдаваясь в историографические тонкости, мы сосредоточимся на проблемах эволюции изображения ликов, во многом являющихся ключевыми для постижения сути изменений, произошедших в иконописи переходного времени. Уже Г.Д. Филимонов отмечал, что у царских мастеров «лица... святых получают индивидуальный характер, более правильную постановку, движение и даже выражение» [5 с. 85]. Н.П. Кондаков, рассуждая о «Спасе Нерукотворном» из ризницы Троице-Сергиевой лавры, заметил, что Ушаков «устранил иконописные приемы в изображении *глаз, бровей* (курсив мой. – П.З.), носа, уст» [6 с. 86–87]. Н.Е. Мнева усматривала в передаче черт лица главное достоинство его искусства [7 с. 204]. По мнению В.Г. Брюсовой, «ушаковская многогослойная плавь... не имеет ничего общего с живописным методом», но построена на новых приемах, «отличающихся технической сложностью, требующих тщательности и большого навыка», а новизна его работ состояла в оживлении облика русской иконы, в нюансировании психологического состояния персонажей [8 с. 39]. Л.И. Лифшиц на

¹ «[Образы] неимущия же живоподобия совершеннаго [подобает] от-метати», «Тыя токмо образы подобает почитати, иже совершенно живопо-добни суть первообразнымъ».



Рис. 1. Симон Ушаков.
Икона «Господь-Вседержитель» 1662/63 г. ГРМ
Фото В.Ю. Торопова. ОТТИ ГРМ

примере нескольких образов Спаса Нерукотворного показал, что в каждом произведении живоподобие обретало новые оттенки «изобразительной структуры, манеры письма, трактовки формы» [9]. И.Л. Бусевой-Давыдовой был, вероятно, исчерпывающе описан ушаковский физиогномический тип [10 с. 19].

Небольшого размера (30×25 см) икона Пантократора 1662/63 г. была написана еще при патриаршестве Никона², знакомство с которым, очевидно, имело воздействие на искусство Ушакова. Входящая в число самых значимых произведений живописи начала 60-х, выделяющаяся на фоне других икон своего времени, она интересна своей историей, иконографией, художественным замыслом [12], но также как ранняя икона с новым личным письмом, утвердившимся

² Факт личного знакомства Симона Ушакова с патриархом косвенно подтверждается архивными сведениями. Возможно, царские распоряжения о наказании Иосифа Владимиров и Симона Ушакова стали следствием ухудшения отношений между Алексеем Михайловичем и его «собинным другом» [11].

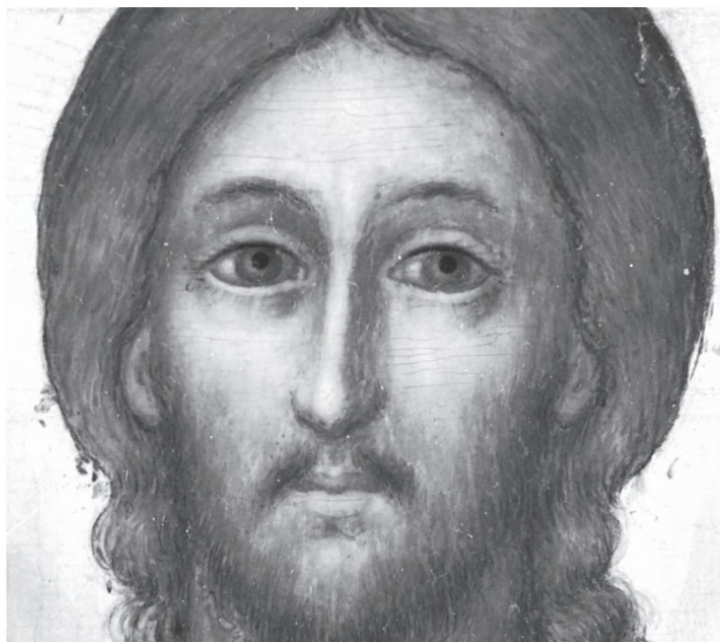
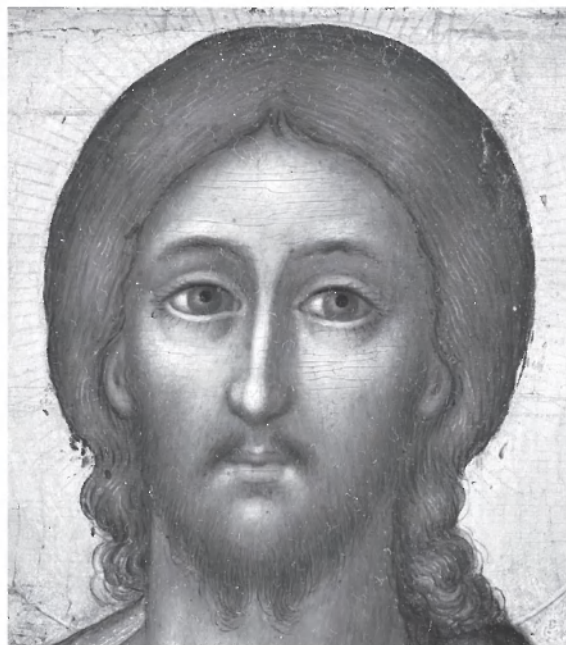


Рис. 2. Лик Спасителя на иконе «Господь-Вседержитель» Симона Ушакова. 1662/63 г. Съемка в инфракрасной области спектра. Фото В.Ю. Торопова. ОТТИ ГРМ

в 60-е годы XVII в. [13 с. 43] (рис. 1). В ней нет величия образов 1660–1662 гг. кисти Федора Зубова из церкви Пророка Ильи в Ярославле, измельченности форм, наблюдаемой в стиле иконы Симона Ушакова «Преподобный Макарий Желтоводский» 1660/61 г., яркого колорита «Успения Богоматери» 1660 г. из церкви Успения в Белозерске (ЧерМО). Нежная цветовая гармония, выверенность композиции, совершенство техники исполнения, выразительность лика Спасителя говорят о том, что икона была написана большим мастером. Произведение располагает к длительному созерцанию. Симон Ушаков дал представление о внешности Богочеловека, создал портрет, акцентировав важные в его понимании свойства личности Портретируемого: кротость, смирение и простоту.

По пропорциям (узкие плечи, удлинённый овал лица, тонкие пальцы) фигура Христа напоминает другие образы Ушакова: архангелов на раме Богоматери Владимирской из Успенского собора Флорищевой пустыни, преподобного Макария Желтоводского с одноименной иконы, святых Феодосия и Антония на иконе Бого-



*Рис. 3. Лик Спаса на иконе «Христос-Пантократор»
Симона Ушакова 1662/63 г.
Фото В.Ю. Торопова, ОТТИ ГРМ*

матери Печерской 1662 г. Однако в художественном решении иконы есть уникальные приметы. Оригинален нанесенный мягкими мазками черной краски подслонный кистевой рисунок [14 с. 469] (рис. 2). Эстетически самоценный, видимый в инфракрасной области спектра (особенно на хитоне), он лежит под кроющимися слоями темперы. Его контуры следуют подробной графье, не просматривающейся на лице, фиксирующей абрис фигуры, очертания локонов прически и складок в одеждах. В графье и рисунке отсутствуют прямые линии. Местами рисунок выступает вне связи с графьей в виде кистевых штрихов разной плотности, оттушевывающих форму складок³.

Живопись иконы предстательствует за искусство времени зарождения живоподобного стиля, фундаментальной составляющей

³ Мы опираемся на результаты изучения иконы в ОТТИ ГРМ. Приношу признательность С.В. Сирро, В.Ю. Торопову и О.В. Голубевой за доброжелательное отношение и содействие в работе.

которого является новое личное письмо (рис. 3). Впечатление светоносности лика Христа достигнуто за счет активности в карнации белого цвета. Щеки, спинка и кончик носа, лоб и надбровные дуги, боковая часть Его ладони сияют благодаря искусным белильным лессировкам. По-разному в произведениях Ушакова взаимодействующий со слоями санкиря и охрения, занимающий почетное место в его художественном мировосприятии, мерцающий свет всегда сохраняет в них свое специфическое качество и кажется не лежащим на поверхности, а исходящим из глубины формы. По замечанию Н.И. Комашко, пропагандировавшаяся Иосифом Владимировым «световидность» икон не была связана исключительно с ушаковским стилем [13 с. 43]. Автор «Послания к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу» был убежденным сторонником «*белых* (курсив мой. – П. З.) и светлых» ликов, «светлого святых икон живописания», противником ликов «смуглых» и «помраченных», опираясь в своей позиции на святоотеческие представления о Божественном Свете, «просвещающем души и телеса» святых [15 с. 25–28]. И его вкусам отвечало искусство ведущих стилистических течений иконописи всей первой половины – середины XVII в., в чем нас убеждают «белые» лики на иконах «Богоматерь Казанская» 1606 г. Прокопия Чирин (ГТГ), «Спас на престоле с преподобными Зосимой и Савватием» 1621 г. Назария Савина (МГОМЗ), «Богоматерь с Младенцем» 1626/27 г. из церкви Ризоположения Московского Кремля (ММК) и «Святые патриарх Мефодий, пророк Елисей, Иустин-философ» 1629 г. этого же мастера (ММК), «Святой митрополит Иона в житии» кисти Якова Тарасова 1644 г. (ГИМ), «Богоматерь Страстная» ок. 1646 г. (КБМЗ), «Положение во гроб» 1653 г. из иконостаса кремлевского Успенского собора (ММК) [16 кат. № 30], «Святой князь Георгий Всеволодович» (ок. 1645 г., ГТГ), «Мученица София» 1657 г. (Музей «Новодевичий монастырь»), «Святой Алексей человек Божий» второй четверти XVII в. (ГИМ) и др. Эффект свечения ликов здесь создают не движки, а лессировки, роль охрения снижена, часть его функций переняли белильные плавы. Глядя на такие иконы, Симон Ушаков формировался как художник.

Мы не знаем его работ конца 1640-х, но его самая ранняя сохранившаяся икона – «Богоматерь Владимирская» 1652 г. (ГТГ) – несет на себе печать определенной школы. Это произведение с признаками «переходности» стиля. В основе техники и иконографии его личного письма лежат приемы, которыми владели лучшие мастера середины XVII в. Если брать во внимание только композиционный каркас, нетрудно увидеть сходство между ликами на иконе 1652 г. и на ярославских иконах из праотеческого чина церкви



*Рис. 4. Лик Богородицы на иконе Симона Ушакова «Богоматерь Владимирская» 1653 г. (ГТГ).
Воспроизводится по изданию: Симон Ушаков — царский изограф. М.: ГТГ, МРИ, 2015*

Иоанна Златоуста в Коровниках (ок. 1654 г.) (ЯХМ), которые на первый взгляд не должны иметь ничего общего с произведениями Симона Ушакова (рис. 4, 5). В личном письме иконы 1652 г. нет яркого контраста между санкирем и белильными лессировками, а также богатой системы оживок, отличающих ярославских «Праотцев», но в обоих случаях распознаются одни и те же отработанные движения кисти. Протяженный блик по вертикали надвое разделяет спинку носа; длинные тонкие полосы чистых белил ложатся внизу надбровных дуг, очерчивая брови, отмечают один из краев спинки носа, нижний край глазниц, обозначают контуры яремной ямки, внутренний абрис ушной раковины; выступы верхней губы заострены; белила активны. Эти взаимосвязанные приемы в комплексе не встретятся больше ни в одной иконе Симона Ушакова.

Стиль «Богоматери Владимирской» выдержан в графичной сти-



Рис. 5. Праотец Авель. Фрагмент живописи иконы из праотеческого ряда иконостаса церкви Иоанна Златоуста в Коровниках. Ок. 1654 г. ЯХМ. Фото П.В. Запаладовой

листике середины века. Объем ликов дан в виде низкого рельефа, сохраняется ощущение легкости материи, контуры отдельных черт острые и узкие, имеет место линейная стилизация. В иконописи 50-х годов мы знаем более корпулентные фигуры. Сейчас нельзя вполне судить о стилевой природе иконостаса 1653/54 г. кремлевского Успенского собора (ММК), поскольку его живопись скрыта под потемневшей олифой [17]. Но и теперь заметно, что лики на иконах Спаса, Богородицы, архангелов, апостола Варфоломея, пророков Моисея, Аарона и др. наделены укрупненными тяжеловесными чертами. Аналогичными качествами обладает личное письмо икон 1650 г. из церкви Пророка Ильи в Ярославле «Спас-Эммануил с архангелами» и «Спас Благое Молчание» (ЯМЗ), созданных, очевидно, Иваном Дьяконовым [1 рис. на с. 27–28].

Сопоставление образов Богородицы 1652 г. и Христа 1662/63 г. позволяет лучше понять путь, проделанный Ушаковым на протя-

жении того десятилетия, когда оформлялся живоподобный канон. Ни одна из примет ушаковского физиогномического типа (глаза со слезным озером и длинными ресницами, брови в виде косо положенных штрихов, мягко очерченные губы), которыми наделен лик Пантократора, с первого взгляда не заметна в лике Богоматери. Форма Ее бровей трактована так же, как, например, у Христа на иконе «Спас Нерукотворный. Не рыдай Мене, Мати» 1570-х годов (МГОМЗ) (в виде трех тонких размещенных на равном расстоянии одна над другой полос). В живописи Богоматери Владимирской «по-старому» решено все, и лишь странная форма век и слезного озера, а также ряд едва видимых ресничек у Богородицы обличают в ее создателе художника-реформатора. Таким образом, преобразование художественного видения началось не с техники, а с иконографии личного письма, а именно – с «икконографии глаз». Пожалуй, наиболее содержательным текстом об эволюции изображения глаз в русской иконописи второй половины XVII в. остается отрывок монографии Е.С. Овчинниковой, отметившей его сходство на иконах Симона Ушакова и парсунах в противовес его иконописному варианту [18 с. 55, табл. XIX–XX], и эти рассуждения можно расширить.

Ряд ресничек не был обязательной частью живоподобного стиля, но именно мастера Оружейной палаты стали последовательно культивировать эту примету. Короткие реснички на веках Богородицы с иконы 1652 г. не похожи на те, что можно видеть в личном письме других его икон, например, на Спасах Нерукотворных 1672/73 г. и 1677/78 г. (ГТГ). Но ни в одном произведении Ушакова эта деталь не играет такой роли, что отведена ей в живописи иконы 1662/63 г., где длинные ресницы, дугообразные на верхнем веке и прямые на нижнем, придают особенное трогательное выражение лику Спасителя. Нечто подобное – изображение ресничек необыкновенной длины, изменяющее весь облик святого, – можно встретить в творчестве другого жалованного мастера Оружейной палаты – Кирилла Уланова. Во второй половине XVII в. к приему изображения ресничек «в ряд» охотно прибегали поволжские иконописцы, и в числе ярких примеров его использования – образ круга Гурия Никитина «Глава Иоанна Предтечи, со сценами жития» 1680-х годов (ЯХМ) (рис. 6). Здесь на сомкнутых веках пророка показаны легкие, как паутинка, реснички, трактованные иначе, чем на иконах Ушакова или Уланова, и придающие образу фантастичный вид.

Важно, что в 1650–1660-е годы такой прием был известен не только Симону Ушакову, но также, например, Федору Zubову. Лучики ресниц «украшают» в произведениях «доушаковского»



*Рис. 6. Усекновенная глава Иоанна Предтечи.
Икона 1680-х годов. ЯХМ. Фото П.В. Западаловой*

периода его творчества лик пророка Ильи с иконы 1660–1662 гг. (ЯМЗ) и крупные лики ангелов на созданной, очевидно, им же около 1659 г. иконе из собора Троице-Гледенского монастыря (ВУМЗ) (рис. 7) [19]. Хотя пророк Илья – это убеленный сединой старец, а ангелы на иконе из Великоустюгского музея имеют облик юношей, их лики типологически близки. Определяющие их оригинальность признаки (слезное озеро прямоугольной формы, упругие, манерные контуры, контрастная каллиграфия в изображении волос, акцентированная складка нижнего века, округлые глаза) не встречаются в искусстве Ушакова, равно как не встречается в нем и особенная «радиальная» форма ресничек, использованная в этих произведениях.

Примечательно, что естественному восприятию больше отвечает как раз прежняя «силуэтная» манера изображения ресниц в виде притенения на верхнем веке, а та, что утвердилась у художников Оружейной палаты, свойственна, скорее, искусству примитивов. Здесь вспоминаются «черные веера» ресничек на фаюмских портретах. Византийская живопись таких подробностей избегала. Их возникновение в зарождающейся русской живописи Нового времени характеризует процесс генезиса нового художественного видения, в котором постулировалось осязаемое бытие форм. На его раннем этапе наличие ресничек оказалось значимее их многочисленности, передававшейся прежде сплошной темной горизонтальной



Рис. 7. Лик ангела с иконы «Святая Троица в деяниях» из Троицкого собора Троице-Гледенского монастыря. 1659 г. (?). ВУМЗ. Фото П.В. Западаловой

полоской на верхнем веке. На вопрос о времени появления новой иконографии ресниц сейчас трудно ответить. Она присутствует на ранних русских портретах: «Царь Иван IV» 1630-х годов (?) (Национальный музей Дании, Копенгаген) (рис. 8) и «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский» около 1630 г. (?) (ГТГ) и, что особенно интересно, на иконе «Богоматерь Владимирская, со Сказанием» середины XVII в. из церкви Иоанна Златоуста в Коровниках (ЯМЗ) (рис. 9).

При сравнении образов Богоматери из церкви Архангела Михаила и Спасителя 1662/63 г. заметны изменения, произошедшие в искусстве Ушакова за одно десятилетие. Живоподобность первого из них определяет иконография глаз, вторая же икона – это произведение живоподобного стиля. При работе над ним Симон Ушаков стремился устранить условные приемы и достичь иллюзионистической правдоподобности. Личное письмо иконы 1662/63 г. отличается не типичное для древнерусской иконописи многоцветие, в нем даже в санкире насчитываются десятки оттенков. Необычно преобладание разбеленных охр и розовато-охристых, т. е. естественных, а не иконописных цветов карнации. В личном письме нет четких границ между санкирем, охрением, подрумянкой и светами, а сами

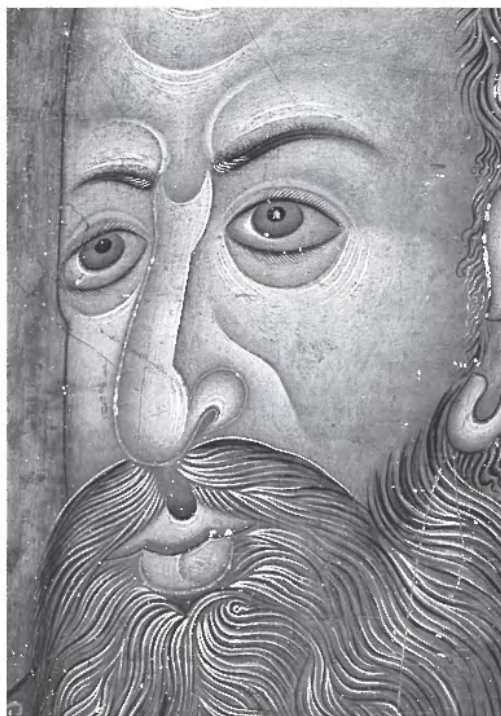


Рис. 8. Парсуна. Иван IV. Национальный музей Дании, Копенгаген. Воспроизводится по изд.: Русский исторический портрет. Эпоха парсуны. М., 2006

красочные слои не выровнены до однотонных пятен. Белильные плавы и оживки играют здесь роль, отличную от той, что отводилась им в иконописи 1640–1650-х годов. Плотные тонкие белильные мазки на гребне и кончике носа, над бровями, слева от радужки и на шее введены деликатно, едва видны и не соответствуют «каноническим» иконописным движениям, имеющим в большинстве случаев декоративные свойства.

Рисунок стремительных оживок, широко использовавшихся современниками Ушакова, мог быть разным. Лаконична их графика в изображении лика Спасителя на Убресе с иконы Петра Попова «Не рыдай Мене, Мати, с историей Нерукотворного образа» середины XVII в. (ЯМЗ), выделяющаяся на фоне охрения из-за полного отсутствия белильных лессировок. Федор Зубов, имевший свое представление о системе оживок, дополнил ею в личном письме

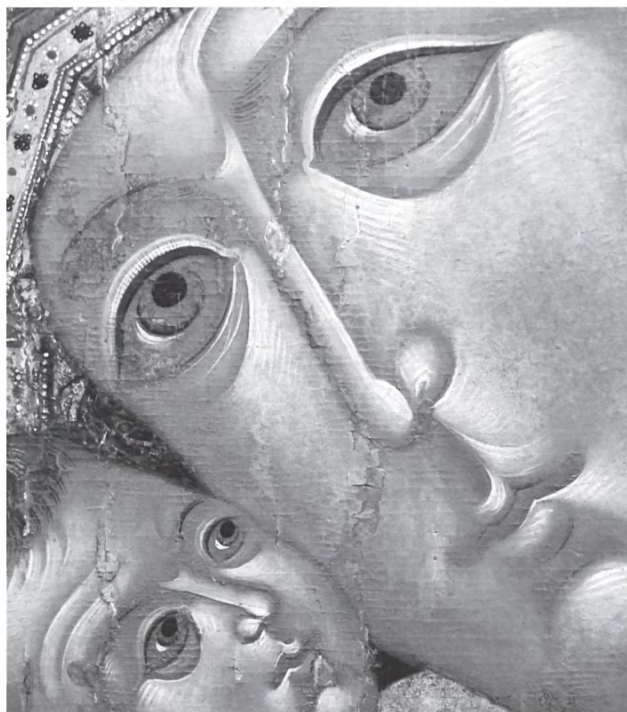


Рис. 9. Фрагмент живописи иконы «Богоматерь Владимирская, со Сказанием» из церкви Иоанна Златоуста в Коровниках. Середина XVII в. ЯМЗ. Фото П.В. Западаловой

иконы «Пророк Илья» 1660–1662 гг. разбеленные плави. Не пренебрегали выразительными возможностями движков мастера «ушаковского» направления, иногда использовал их и Симон Ушаков.

Оживки на иконе 1662/63 г. по своему характеру напоминают блики в системе карнации в западноевропейском портретном искусстве. Колорит и техника письма данного произведения, необычные в общем контексте развития иконописи начала 60-х годов, вызывают ассоциации с памятниками масляной живописи, бытовавшими в это же время на Руси, среди которых приписываемый Даниилу Вухтерсу портрет патриарха Никона с братией 1662–1665 гг. (?) (ГИАХМ «Новый Иерусалим») [20 кат. № 186]. Их влияние на лепку формы, отношение к цвету, живописному мазку и бликам, наблюдаемым в художественном мире его иконы Христа-Вседержителя 1662/63 г., несомненно.

Сокращения

ВУМЗ – Великоустюгский музей-заповедник
 ГИМ – Государственный Исторический музей
 ГРМ – Государственный Русский музей
 ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
 ДРИ – Древнерусское искусство. Сборник научных статей
 КБМЗ – Кирилло-Белозерский историко-архитектурный
 и художественный музей-заповедник
 МГОМЗ – Государственный объединенный музей-заповедник
 «Коломенское»
 ММК – Музеи Московского Кремля
 ОТТИ ГРМ – Отдел технико-технологических исследований ГРМ
 ПКНО – Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
 ЯМЗ – Ярославский историко-архитектурный и художественный
 музей-заповедник
 ЯХМ – Ярославский художественный музей

Литература

1. *Казакевич Т.Е.* Иконостас церкви Ильи Пророка в Ярославле и его мастера // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М.: Наука, 1980. С. 13–64.
2. Симон Ушаков – царский изограф. М.: ГТГ, МРИ, 2015. 528 с.
3. *Бычков В.В.* Эстетика в России XVII века. М.: Знание, 1989. 64 с.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1978. Вып. 5 (Е–Зинутие). 395 с.
5. *Филимонов Г.Д.* Симон Ушаков и современная ему эпоха русской иконописи // Сборник Общества древнерусского искусства на 1873 год. М.: Университетская типография, 1873. С. 3–100.
6. Лицевой иконописный подлинник. Т. I. Иконография Господа Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа. Санкт-Петербург: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1905. 97 с.
7. *Мнева Н.Е.* Искусство Московской Руси. Вторая половина XV–XVII вв. М.: Искусство, 1965. 252 с.
8. *Брюсова В.Г.* Русская живопись 17 века. М.: Искусство, 1984. 338 с.
9. *Лифшиц Л.И.* Иконографический извод: шаблон или партитура // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства: Мат-лы Междунар. науч. конф., 1–2 ноября 2005 года / Сост.-ред. А.Л. Баталов, Э.С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2009. С. 367–382.
10. *Бусева-Давыдова И.Л.* Симон Ушаков и русская культура второй половины XVII века // Симон Ушаков – царский изограф. М.: ГТГ, МРИ, 2015. С. 10–23.
11. *Савина Л.Н.* Икона «Спас на престоле с припадающими митрополитом Филиппом и патриархом Никоном» из собрания Московского областного Крае-

- ведческого музея // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1988. М.: Наука, 1989. С. 233–245.
12. *Запаладова П.В.* Икона «Спас Вседержитель» Симона Ушакова 1662/1663 гг. и некоторые проблемы становления живоподобного стиля // *Seminarium Bulkinianum IV: К 80-летию со дня рождения В.А. Булкина.* СПб.: Каламос, 2017. С. 314–327.
 13. *Комашко Н.И.* Симон Ушаков и сложение нового стиля русской иконописи // Симон Ушаков – царский изограф. М.: ГТГ, МРИ, 2015. С. 40–51.
 14. *Свердлова С.В., Суховерков Д.Н.* Предварительные результаты исследований материалов и техники живописи в произведениях Симона Ушакова // Симон Ушаков – царский изограф. М.: ГТГ, МРИ, 2015. С. 460–483.
 15. *Овчинникова Е.С.* Иосиф Владимиров. Трактат об искусстве // Древнерусское искусство. XVII век. М.: Наука, 1964. С. 9–61.
 16. Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы: Каталог. М.: ГММК, 2011. 400 с.
 17. *Осташенко Е.Я.* Главный иконостас Успенского собора 1653 года // Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы: Каталог. М.: ГММК, 2011. С. 57–219.
 18. *Овчинникова Е.С.* Портрет в русском искусстве XVII века. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1955. 139 с.
 19. *Запаладова П.В.* Икона «Святая Троица со сценами Бытия» из Троице-Гледенского монастыря // Вест. СПбГУ. Искусствоведение. 2017. Т. 7. № 2. Июнь. С. 168–202.
 20. *Павленко А.А.* Придворные художники Вухтерсы и «Портрет патриарха Никона с клиром» // Кадашевские чтения: Сб. докладов конференции. М.: Лут духовный, 2015. Т. 7. С. 181–197.

References

1. Kazakevich TE. Iconostas of the St. Elijah church in Yaroslavl' and its masters. V: Monuments of the Russian Architecture and Art. Moscow: Nauka Publ.; 1980. p. 13-64. [In Russ.]
2. Simon Ushakov – The Tsar Isograph (icon-painter). Moscow: GTG, MRI Publ.; 2015. 528 p. [In Russ.]
3. Bychkov VV. Aesthetics in Russia of the 17th century Moscow: Znanie Publ.; 1989. 64 p. [In Russ.]
4. Dictionary of Russian language of the 11th–17th centuries. Vol. 5 (E-Zinutie). Moscow: Nauka Publ.; 1978. 395 p. [In Russ.]
5. Filimonov GD. Simon Ushakov and his epoch of Russian painting. V: Collection of the Society of Old Russian Art in 1873. Moscow: Universitetskaya tipografiya Publ.; 1873. p. 3-100. [In Russ.]
6. The Illuminated icon painting original. Vol. I. Iconography of the Lord God and Our Savior Jesus Christ. Saint-Petersburg: Tovarishestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ.; 1905. 97 p. [In Russ.]
7. Mneva NE. The art of the Tsardom of Muskovy. Second half of the 15th–17th century. Moscow: Iskustvo Publ.; 1965. 252 p. [In Russ.]

8. Bryusova VG. Russian painting of the 17th century. Moscow: Iskusstvo Publ.; 1984. 338 p. [In Russ.]
9. Lifshic LI. Iconographic model: Scheme or score. V: Batalov AL., Smirnova ES., comp., ed. Old Russian art. The idea and image. Experience of the study in Byzantine and ancient art. Proceedings of the International Scientific Conference, November 1-2, 2005. Moscow: Severnyi palomnik Publ.; 2009. p. 367-82. [In Russ.]
10. Buseva-Davydova IL. Simon Ushakov and Russian culture in the second half of the 17th century. V: Simon Ushakov – The Tsar Isograph (icon-painter). Moscow: GTG, MRI Publ.; 2015. p. 10-23. [In Russ.]
11. Savina LN. Icon “The Savior on the throne with metropolitan Philip and patriarch Nikon” from the Moscow region museum of the local history. V: Monuments of Culture. New Discoveries. A Year-book. 1988. Moscow: Nauka Publ.; 1989. p. 233-45. [In Russ.]
12. Zapadalova PV. Simon Ushakov Icon “Lord the Savior” 1662/1663 and some problems of lifelike style. V: Seminarium Bulkinianum IV: Towards 80th Anniversary of B.A. Bulkin. Saint Petersburg: Kalamos Publ.; 2017. p. 314-27. [In Russ.]
13. Komashko NI. Simon Ushakov and appearance of a new style in the Russian painting. V: Simon Ushakov – The Tsar Isograph (icon-painter). Moscow: GTG, MRI Publ.; 2015. p. 40-51. [In Russ.]
14. Sverdlova SV., Suhoverkov DN. Preliminary results of researches of painting technique in the works of Simon Ushakov. Simon Ushakov – The Tsar Isograph (icon-painter). Moscow: GTG, MRI Publ.; 2015. p. 460-83. [In Russ.]
15. Ovchinnikova ES. Iosif Vladimirov. Treatise on the art. V: Ancient Russian Art. 17th century. Moscow: Nauka Publ.; 1964. p. 9-61. [In Russ.]
16. Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Iconostases. Catalogue. Moscow: GMMK Publ.; 2011. 400 p. [In Russ.]
17. Ostashenko EJ. The main iconostasis of the Dormition cathedral of 1653. V: *Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Iconostases. Catalogue*. Moscow: GMMK Publ.; 2011. p. 57-219. [In Russ.]
18. Ovchinnikova ES. Portrait in Russian art of the 17th century. Materials and researches. Moscow: Iskusstvo Publ.; 1955. 139 p. [In Russ.]
19. Zapadalova PV. “The Holy Trinity and Scenes from the book of Genesis”. Icon from the Troitse-Gledensky monastery. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2017; (2):168-202. [In Russ.]
20. Pavlenko AA. The court artists Vukhterses and “Portrait of Patriarch Nikon with the Clear” V: Kadashevsky Scientific Conference. Coll. of conference reports. M.: Lug dukhovnyi Publ.; 2015. Vol. VII. p. 181-97. [In Russ.]

Информация об авторе

Полина В. Западалова, кандидат искусствоведения, ФГБУК Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4; zapad.dom@mail.ru

Information about the author

Polina V. Zapadalova, Cand. of Sci. (Art history), State Russian Museum, St. Petersburg, Russia; bld. 4, Inzhenernaya str., St. Petersburg, Russia, 191186; zapad.dom@mail.ru