

УДК 75

DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-308-327

## ДЕИСУСНЫЙ ЧИН СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСКОГО СОБОРА СПАССКОГО МОНАСТЫРЯ В ЯРОСЛАВЛЕ: ПРОГРАММНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЭПОХИ ВАСИЛИЯ III?

Ирина Е. Финская

Центральный музей древнерусской культуры и искусства  
имени Андрея Рублева, Москва, Россия,  
ifinskaya@yandex.ru

### *Аннотация*

В статье впервые подробно рассматривается иконография деисусного чина Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле, которая призвана подтвердить ранее предложенную автором датировку ансамбля второй четверти XVI века и разделение рук мастеров на три группы.

В иконографии деисусного ряда преобладает влияние московской традиции, а иконы апостолов служат доказательством того, что деисусный чин является примером почти неизученного процесса обращения древнерусских мастеров к старым, в данном случае позднепалеологовским образцам. Стремление опереться на древность, наследие византийского времени, было тесно связано с усилением великокняжеской власти и формированием концепции «Москва — третий Рим».

*Ключевые слова:* XVI век, иконы, деисусный чин, Спасо-Преображенский собор в Ярославле, Василий III, палеологовские образцы

*Для цитирования:* Финская И.Е. Деисусный чин Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле: программное произведение эпохи Василия III? // Academia. 2025. №2. С. 308–327. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-308-327

## THE DEESIS OF THE ICONOSTASIS OF THE SAVIOR- TRANSFIGURATION CATHEDRAL OF THE SAVIOR MONASTERY IN YAROSLAVL: THE PROGRAMMED COMPOSITION OF THE ERA OF VASILY III?

Irina Ye. Finskaya

Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian  
Culture and Art, Moscow, Russia,  
ifinskaya@yandex.ru

### *Abstract*

For the first time, the article examines in detail the iconography of the deesis range of the Savior-Transfiguration Cathedral of the Savior monastery in Yaroslavl, which is designed to confirm previously proposed by the author of the article the dating of the ensemble of the second quarter of the 16th century and the division into three groups of masters' hands.

The iconography of the deesis range is dominated by the influence of the Moscow tradition, and the icons of the apostles serve as proof that the deesis rank is an example of an almost unexplored process of turning ancient Russian masters to the ancient, in this case late Paleologian samples. The desire to rely on antiquity, the legacy of the Byzantine period, was closely connected with the strengthening of the grand prince power and the formation of the concept of "Moscow is the Third Rome".

*Keywords:* 16th century, icons, deesis range, Savior-Transfiguration Cathedral in Yaroslavl, Vasily III, examples of Paleologian art

For citation: *Finskaya, I. Ye.* (2025), "The Deesis of the Iconostasis of the Savior-Transfiguration cathedral of the Savior monastery in Yaroslavl: the programmed composition of the era of Vasily III?", *Academia*, 2025, no 2, pp. 309–327. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-2-1-308-327

Иконы деисусного ряда, происходящие из иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле, обладают уникальным иконографическим и стилистическим своеобразием. Иконописный ансамбль привлекал внимание многих исследователей и получил широкие датировки: 1516–1564 или 1516–1559 годы. Нижняя граница датировки объясняется постройкой в 1506–1516 годах второго каменного Спасо-Преображенского собора на месте первого каменного собора XIII века (1224), сгоревшего в 1501 году [Владимир, иеромонах 1881, с. 14]. Строительство осуществлялось артелью мастеров под началом итальянского архитектора [Анкудинова, Мельник 2002, с. 33, 36], предположительно, Иоанна Фрязина [Анкудинова, Мельник 2002, с. 36, 37], имя которого мы узнаем из записи в самом раннем синодике Спасского монастыря 1656 года [Анкудинова, Мельник 2002, с. 38]. Мастера были присланы по указу московского великого князя Василия III, поскольку у монастыря не было средств и мастеров [Блажевская 2003, с. 64]. Собор XVI века стал четырехстолпным, трехапсидным и трехглавым, и к нему была добавлена галерея с лестницей.

В год освящения собора в 1516 году был поставлен тябловый одноярусный иконостас, то есть деисусный чин с местным рядом [Анкудинова, Мельник 2002, с. 82], как изначально и предполагалось [Гудков 1982, с. 181]. Второй ярус иконостаса, с праздниками, был добавлен при росписи собора в 1563–1564 годах [Гудков 1982, с. 181], чем объясняется верхняя граница вышеупомянутой первой датировки икон деисусного чина. Вторая датировка икон основана на надписи, сделанной на обороте центральной иконы «Спас в силах»: «В ЛЕТО 7067 (1559) СИИ ОБРАЗ ОБЛОЖИЛ АРХИМАНДРИТ АРСЕНЕЙ» [Игошев 1997, с. 250]. С большой долей вероятности можно предположить, что в 1559 году не только образ Спасителя, а все иконы деисусного ряда были обложены серебряными окладами. Следовательно, иконы уже существовали до 1563 года, когда храм был расписан фресками. Возникает, однако, вопрос, был ли деисусный чин создан сразу после постройки собора в 1516 году или исполнен несколько позднее, хотя и до 1559 года.

Исходя из проведенного иконографического, но в большей степени стилистического анализа, сделан вывод о том, что иконы деисусного чина были написаны во второй четверти XVI столетия и вставлены в иконостас собора в конце периода правления Василия III, вероятно, между его приездами в 1528 и в 1530 году [Финская 2023, с. 38–52]. А также были выделены руки трех мастеров и соответствующие им группы икон.

В данной статье подробно рассматриваются иконографические особенности икон с целью подтвердить сделанные ранее заключения. Деисусный чин Спасо-Преображенского собора первоначально состоял из пятнадцати икон, из которых сохранилось тринадцать: «Спас в силах», «Богородица», «Иоанн Предтеча», «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил», «Апостол Петр» и «Апостол Павел», творцы литургии «Василий Великий» и «Иоанн Златоуст», святители «Григорий Богослов» и «Леонтий Ростовский», мученики «Димитрий» и «Георгий» [Иконы Ярославля XIII — середины XVII века 2009, кат. 22–32, с. 192–194, 196, 197, ил. на с. 193, 195–211. Архангелы — там же, с. 75] (ил. 1–13).

Для понимания иконографических истоков деисусного чина из Ярославского Спасского монастыря была рассмотрена широкая панорама русских иконостасов конца XIV — первой трети XVI века. Спас из деисусного чина изображен сидящим на престоле. Изящная фигура Христа обрамлена красным ромбом, вписанным в зелено-синий овал славы, которая заключена во внешний квадрат красного цвета с символами евангелистов. Трехчетвертной поворот Христа, его поза, ноги, тонкий рисунок складок одежд, жесты и колорит иконы повторяют



**Ил. 1.** Спас в силах. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40932, Ик-128.

«рублевский» извод «Спаса в силах» из Успенского собора во Владимире 1408 года [Осташенко 2005, с. 249–252, ил. на с. 250]. Евангелие, располагающееся на колене Спасителя и придерживаемое им левой рукой, содержит редко встречающийся текст: «Не на лица судите сыне человечестию но праведен суд судите и осудите юже мерою мерите взмерится (вам)» (Ин. VII, 24; Мф. VII, 1–2) [Иконы Ярославля 13–16 веков 2002, с. 42].

Своеобразно украшение престола, на котором восседает Христос. Декоративный мотив балясин полукруглой спинки престола встречается в ростовской иконе «Спас в силах» последней четверти XV века из села Чернокулово [Иконы Москвы XIV–XVI веков 2007, кат. 25, с. 166, 174, 176, ил. на с. 167–169], в центральном изображении деисусного чина Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря около 1497 года [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 4, с. 52, ил. на с. 53–55], в иконе 1500 года иконостаса Троицкого собора Павло-Обнорского монастыря близ Вологды кисти Дионисия [Дионисий «живописец пресловущий» 2002, кат. 7, с. 101, 102, 104, ил. на с. 103], на иконе конца XV — начала XVI века, происходящей из упраздненного в XVIII веке монастыря Спаса на Мокше [Антонова, Мнева 1963, кат. 193, с. 229–230, ил. 134; Великий князь и государь всея Руси, кат. 2, с. 40–41], приписанного к ростовскому Борисоглебскому монастырю и на иконах типа «Спас на престоле» новгородского происхождения. Эта декоративная деталь повторяется на иконах второй половины XVI–XVII веков в различных художественных центрах Руси. Данная особенность иконографии, казалось бы, мелкая и второстепенная, тем не менее указывает на образцы, которые имелись в распоряжении мастеров ярославского ансамбля: это памятники белозерско-вологодского происхождения, копирующие хорошо известные иконописцам московские иконы.

Икона «Спас в силах» из Спасского монастыря в Ярославле была, весьма вероятно, написана московским мастером, который являлся главой артели. Косвенно это подтверждается тем, что среди всех икон деисусного ряда ассист положен только на одеждах Христа, что с одной стороны, подчеркивает главенство



**Ил. 2.** Богоматерь. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40933, Ик-129.

этого образа, а с другой, как давно отметила Н.М. Турцова, отсутствие золота в разделках одежд было характерно для живописи Поволжья этого времени [Турцова 1994, с. 47–48]. Также стоит отметить, что из всего чина именно ширина доски иконы Спаса (173×141 см) совпадает с шириной иконы «Спаса в силах» из Благовещенского собора Московского Кремля (210×141 см), и близка по ширине с иконами из Спасо-Преображенского собора в Твери (209×137 см) и Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (192×134 см), что свидетельствует об ориентации на высококлассные ансамбли более раннего периода, включая деисусный чин кисти Феофана Грека.

Во вторую группу икон деисусного ряда из Ярославля входят все оставшиеся образы, кроме святителей Григория Богослова и Леонтия Ростовского. Изображение Богоматери повторяет иконографический тип иконы Успенского собора во Владимире [Осташенко 2005, с. 252–253, ил. на с. 252], к которому также восходят иконы Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря 1425–1427 годов [Попов 2007, ил. на с. 164] и Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря около 1497 года [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 4, с. 52, ил. на с. 53–55]. Прототипом для иконы из Владимира и для всех последующих русских изображений послужила «Богоматерь» из московского Благовещенского собора в Кремле последней четверти XIV века [Щенникова 2004, кат. 2, с. 134–137, ил. на с. 135, 137].

У Богоматери из Спасо-Преображенского собора в Ярославле в отличие от иконы из Успенского собора во Владимире фигура решена монументальнее, увеличены ширина мафория и хитона, удлинен мафорий с левой стороны, концы складок имеют более геометричные и заостренные очертания. Таким образом живописец изменил привычный для московской иконописи текущий ритм линий



**Ил. 3.** Иоанн Предтеча. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40934, Ик-130.

и силуэта. Голова Богородицы наклонена не так сильно, а кисти рук, в отличие от расположенных почти горизонтально на иконе во Владимире, приподняты, что лишает образ тонкой лиричности, присущей рублевскому. Подчеркнуто округлым ликом ярославская икона Богородицы отчасти напоминает одноименную деисусную икону первой трети XVI века из Успенской единоверческой церкви в Твери из Тверской областной картинной галереи [Евсеева, Кочетков, Сергеев 1974, ил. 71–72].

Иоанн Предтеча представлен в образе пустычника, аскета и проповедника, как и в более ранних иконах: из Успенского собора во Владимире 1408 года [Осташенко 2005, с. 253–254, ил. на с. 254], Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры 1425–1427 годов [Попов 2007, ил. на с. 16], Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 5, с. 56, ил. на с. 57–59], Рождественского собора Ферапонтова монастыря 1502–1503 годов [Дионисий «живописец пресловущий» 2002, кат. 14, с. 119–123, 128–129, ил. на с. 125]. Иоанн Предтеча одет в милоть и гиматий, его ноги оголены до колен, левая рука до локтя прикрыта милотью, правая рука закрыта гиматием. Живопись гиматия потерта, но на нем можно различить островки нежно-голубого оттенка с белильными вставками. Фон, поля и позем представлены так же, как и на иконе «Богородицы». В левой руке Предтеча держит свиток, на котором написан наиболее характерный для аналогичных изображений текст: «Покайтесь, приближи бо ся царство небесное...» (Матф., III, 3). Пальцы руки, в которой находится свиток, сомкнуты. Аналогичный жест мы находим в деисусном чине владимирского Успенского собора. Заворачивающиеся края свитка похожим образом показаны на иконе из Введенского собора Корнилиево-Комельского монастыря (около 1515 года) [Рыбаков 1995, ил. 130–131]. Благословляющий жест



**Ил. 4.** Архангел Михаил. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. ГРМ, Санкт-Петербург, ДРЖ 2735.

правой руки, не касающейся нимба, с сильно отведенным в сторону мизинцем, встречается в иконостасах Кирилло-Белозерского монастыря, Спасо-Преображенского собора в Угличе (около 1482 года или 1520х годов) [Горстка 2002, кат. 6, с. 175, ил. 5 на с. 31, 35], Введенского собора Корнилиево-Комельского монастыря около 1515 года. Правая рука «Иоанна Предтечи» из Владимирского Успенского собора была написана заново в XIX веке. Принимая сделанный И.А. Кочетковым вывод, изначально жест правой руки был аналогичен жесту на иконах ярославского и кирилловского соборов<sup>1</sup>. Подобное перстосложение с отведенным мизинцем восходит к византийским образцам, как например, икона «Иоанн Предтеча с житием» начала XIII века [Sinai 1990, №52, р. 178], хранящаяся на Синае, икона с образом Иоанна Предтечи 1340х годов из монастыря Высокие Дечаны [Попова 2006, ил. 448 на с. 662]. Характер остроугольных складок на спине, усиливающих склонившуюся фигуру проповедника, вероятно, заимствован из иконы Успенского собора во Владимире, и также повторен в иконе из Введенского собора Корнилиево-Комельского монастыря.

Таким образом, «прямым» образцом для изображения Иоанна Предтечи из Спасо-Преображенского собора в Ярославле послужил именно владимирский извод, так как оба соответствуют друг другу по основным признакам. Особенностью ярославской иконы, помимо различающейся в нижней части формы свитка, является почти прямо посаженная голова Предтечи, вместо плавно склоненной в более ранних московских произведениях. Образ Иоанна Предтечи трактован в нескольких аспектах: как пророк, изображенный со свитком, и как аскет и отшельник, одетый в милоть, открывающую подчеркнуто худые оголенные ноги и руки. Однако эти аспекты образа выражены не только с помощью

<sup>1</sup> Этот вывод был сделан И. А. Кочетковым [Кочетков 2000, с. 447].



**Ил. 5.** Архангел Гавриил. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. ГРМ, Санкт-Петербург, ДРЖ-2734.

внешних атрибутов, но и благодаря внутренней характеристике святого, чей образ отличается тревожностью на фоне остальных икон ярославского деисуса, за исключением апостолов. Напряженность лика выражена через изображение высоко приподнятых почти сведенных вместе бровей над переносицей, что нечасто встречается в русских образах Иоанна Предтечи, как, например, на иконе первой четверти XV века из ГТГ [Попов, Рындина 1979, кат. 17, с. 305–307, ил. на с. 173, 433]. В свое время О.С. Поповой было замечено, что в некоторых византийских деисусных чинах образ Иоанна Предтечи «всегда самый драматический» [Попова 2006, с. 663], и трактуется подобным образом даже когда Христос и Богородица «представлены в состоянии сосредоточенном и ровном» [Попова 2006, с. 663]. То же можно отметить в трех центральных образах деисусного чина Спасского монастыря, в которых, тем самым, повторяется давно установившийся в искусстве византийского круга подход к изображению этих персонажей.

Если в ансамбле 1408 года [Осташенко 2005, с. 255–257, ил. на с. 255, 256, нум. цв. ил. на вклейке] и в чине Ферапонтова монастыря [Дионисий «живописец пресловущий» 2002, кат. 15, 16, с. 119–123, 129–130, ил. на с. 126–127] архангелы одеты в далматики, с богатыми украшениями, в плащи, застегнутые у ключиц и спадающие за спиной, то в ярославском чине на них изображены скромные хитоны, а полы плащей соединены на груди тремя пуговицами. Это одна из разновидностей московской иконографии архангелов, восходящая к иконам Благовещенского собора Московского Кремля [Щенникова 2004, кат. 4, 5, с. 142–149, ил. на с. 143, 145, 147, 149] и до ярославского ансамбля, использованная в деисусных чинах Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря [Балдин 1996, ил. 25, 26 на с. 44, 45] и тверского Спасо-Преображенского собора [Попов, Рындина 1979, кат. 14/4, 5, с. 290–295, ил. на с. 151, 293, 408–410.]. По сравнению с образами, которые предшествуют рассматриваемым иконам, божественная природа архангелов



**Ил. 6.** Апостол Петр. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40935, Ик-131.

из Ярославского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника снижена, они выглядят более земными, прежде всего, благодаря крепким приземистым фигурам, расширенным силуэтам, широкой постановке ног, угловатым складкам плащей, придающих рубленые очертания хитонам, заостренным конкретизированным чертам ликов, темному колориту крыльев и хитонов.

Прототипами иконы «Апостол Петр» являются две иконы из храмов Московского Кремля — из деисусного чина иконостаса Благовещенского собора [Щенникова 2004, кат. 6, с. 150–153, ил. на с. 151, 153] и иконы из местного ряда Успенского собора «Апостолы Петр и Павел» начала XV века [Иконы Успенского собора Московского Кремля 2007, кат. 13, с. 138–147]. Эта же иконография использована в иконе из Троицкого собора [Попов 2007, ил. на с. 164], однако, икона из ярославского храма является самым точным повторением старой московской иконографии. И тем не менее между ними есть незначительные отличия: у «Петра» из Спасского собора несколько изменен рисунок складок одежды, он более схематичный и геометризованный, особенно абрис локтя правой руки, плащ более широкий. Иконографические типы Благовещенского [Щенникова 2004, кат. 7, с. 154–157, ил. на с. 155, 157] и Успенского соборов Московского Кремля использованы и в изображении апостола Павла. В русских высоких иконостасах эта редакция, идущая от иконы Благовещенского собора, представлена только в ярославском произведении.

Среди поясных чинов это икона «Апостола Павла» третьей четверти XV века, происходящая из церкви села Чамерово Весьегонского района Тверской области [Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени Андрея Рублева 2007,



Ил. 7. Апостол Павел. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Ярославский музей-заповедник, ЯМЗ-40936, Ик-132.

кат. 22, с. 144, ил. на с. 145; Воссоединение 2024, кат. 3, с. 52, ил. на с. 47–49] (ил. 14). Г.В. Попов указал на то, что в ней претворены палеологовские традиции, примерами для которых могут служить «Апостол Павел» из Высоцкого чина 1390х годов [Нерсесян, Свердлова 2022, ил. 157 на с. 137] и иконы Хиландарского чина [Попов, Рындина 1979, с. 322] третьей четверти XIV века [Нерсесян, Свердлова 2022, ил. 143 на с. 131]. Икону Павла из деисуса Ярославского Спасского монастыря Г.В. Попов также отнес к «образцу сознательного обращения к источнику палеологовской иконографической и художественной ориентации» [Попов, Рындина 1979, с. 324].

В свое время Эрвин Панофский стал первым ученым, кто всесторонне рассмотрел проблему сознательных обращений западноевропейского искусства к античности на протяжении Средневековья и в период Ренессанса [Панофский 2006]. Среди работ византинистов особенно важно исследование Манолиса Хадзидакиса об искусстве XIV века [Chatzidakis 1974], для памятников которого ученый находит аналогии в искусстве более раннего времени. Византийское искусство опиралось на классику всегда по-разному: то напрямую цитируя ее, то заимствуя ее дух и приемы, при этом подвергая их глубокой переработке. Второй вариант чаще претворялся в жизнь, что ярко проявилось в искусстве XIV столетия, которое «умело воспроизводить образы и предметы, следуя манере, завещанной классической традицией, но без обязательного копирования предыдущих образцов» [Chatzidakis 1974, p. 178]. С начала XV века, когда Византийская империя постепенно угасала, обращение к древним образцам приобрело особую окраску. Осознание возможности навсегда утратить свою культуру, желание возродить родное искусство, вернуть ему былую славу, величие



**Ил. 14.** Апостол Павел. Икона из церкви села Чамерово Весьегонского района Тверской области. Третья четверть XV века. Дерево, темпера. ЦМиАР, Москва, КП-994, Инв. 832-1.

и мощь, привело к обращению к старым, проверенным «классическим» приемам. В искусстве византийского мира классицизирующий стиль конца XIV века мощнее всего проявился во фресковых ансамблях: в церкви апостола Андрея на Треске (1388–1389) [Джурич 2000, с. 517–519] и в церкви Спаса в Цаленджихе, Грузия (1384–1396) [Лазарев 1986, т. 1, с. 167, 168; т. 2, табл. 534–542; Смирнова, Лаурина, Гордиенко 1982, ил. на с. 274]. В русской культуре особенно ярко он воплотился в творчестве Феофана Грека, приехавшего на Русь не позднее 1378 года. Вышеупомянутые византийские фресковые ансамбли XIV века были неизвестны древнерусским мастерам, тогда как живопись Феофана Грека оказала сильное влияние на формирование искусства Древней Руси в конце XIV — начале XV века: на нее стали ориентироваться мастера в конце XV и в XVI веке.

Впервые в отечественном искусствоведении мысль о сознательном обращении русских мастеров к могучим образам византийского и русского искусства позднепалеологовского времени была высказана Г.В. Поповым. Идея повторения старых образцов была развита ученым в труде, посвященном искусству Твери [Попов, Рындина 1979], а позже немного дополнена [Попов 1993]. Г.В. Попов обозначил рамки этого явления в русском искусстве концом XV — началом XVI века, однако, примеры обращений к более ранним образцам встречаются вплоть до 1560х годов, и не только в Твери, но и в Новгороде, Москве, Ярославле. Стоит отметить, что ретроспективные тенденции в древнерусской живописи наиболее последовательно проявлялись только в Новгороде, в Москве и в Ярославле — были отдельные случаи. Русские художники этого времени нередко обращались к образам искусства позднепалеологовского периода, повторяя и варьируя его приемы.

Деисусный чин Спасо-Преображенского собора относится к произведениям, ориентировавшимся на живописные образцы палеологовского искусства



**Ил. 8.** Святитель Василий Великий. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40938, Ик-134.

конца XIV века, о чем свидетельствуют обе иконы апостолов, в которых воспроизведены архаичные формы, монументальные фигуры с неклассическими пропорциями, эмоционально напряженные образы. Как отмечали и другие исследователи деисусного чина Ярославского Спасского монастыря, оба изображения апостолов носят индивидуальный характер: их приземистые фигуры тяжеловесны, угловаты, на широкие плечи посажены крепкие шеи, черты ликов акцентированы. Образы апостолов, как и образ Иоанна Предтечи, имеют схожую трагическую ноту, особенно ярко выраженную у апостола Павла. Таким образом, в иконах деисусного чина Спасо-Преображенского собора, и наиболее очевидно в образах апостолов, проявилось очередное обращение к художественному наследию, подобно тем обращениям, которые имели место в средневековой западноевропейской и византийской культуре.

Включение в деисусный чин четырех (а не двух, как в ансамбле Благовещенского собора Московского Кремля) святителей относительно часто встречается в русских иконостасах XV века. Облачения творцов и совершителей литургии Иоанна Златоуста и Василия Великого традиционны: Василий — в крестчатой фелони, Иоанн — в саккосе, что соответствует многим деисусным изображениям, включая иконы Благовещенского собора [Щенникова 2004, кат. 8, 9, с. 158–165, ил. на с. 159, 161, 163, 165]. Отличительным признаком ярославских икон является то, что святители держат почти вертикально расположенное Евангелие одной рукой, не прижимая к себе, протягивая вперед по направлению к Спасителю, так что книга четко вырисовывается на золотом фоне, перед фигурами святителей. Подобный жест Василия Великого изображен на иконах Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей, церкви Ризоположения села Бородавы Кирилловского района (около 1485 года) [Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени



**Ил. 9.** Святитель Иоанн Златоуст. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40939, Ик-135.

Андрея Рублева 2007, кат. 17, с. 115–121, ил. на с. 114], в деисусном чине второй четверти XVI века, созданном в московской провинции [Иконы Москвы XIV–XVI вв. 2007, кат. 79, с. 186–189] и в ряде других, хотя Евангелие в них изображено с большим наклоном вперед. Икона «Иоанна Златоуста» по иконографии наиболее близка иконе Троицкого иконостаса Троице-Сергиевой лавры [Попов 2007, ил. 121 на с. 16], но в ярославской иконе святитель держит Евангелие не двумя руками, а только правой рукой, левая же обращена в молении ко Христу. Также в ярославской иконе святитель захватывает часть омофора под книгу, что отсылает к изображению из Благовещенского собора.

Роль книги Священного Писания в ярославских иконах святителей акцентируется сильнее, чем в других широко распространенных иконографических вариантах (ср. с иконостасами Кирилло-Белозерского [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 13, с. 86, ил. на с. 85, 87] и Ферапонтова монастырей [Дионисий «живописец пресловущий» 2002, кат. 20, с. 119–123, 134, ил. на с. 131]).

Кисти третьего мастера деисусного чина в Ярославле принадлежат иконы с образами святителей Григория Богослова и Леонтия Ростовского, связанные между собой живописным и стилистическим единством [Финская 2023, с. 47–49]. Григорий Богослов вопреки традиции представлен с Леонтием Ростовским, который чаще изображается в паре с Николаем Мирликийским. Вероятно, возникла особая необходимость включить в иконостас изображение чтимого ростовского святителя. Изображение «Григория Богослова» входило в полнофигурные деисусные чины: из Успенского собора во Владимире [Осташенко 2005, с. 263, ил. на с. 263], Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры [Балдин 1996, ил. 33], тверской церкви первой половины XV века из ГТГ [Евсеева, Кочетков,



**Ил. 10.** Святитель Григорий Богослов. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40937, Ик-133.

Сергеев 1974, кат. 39], Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 14, с. 88, ил. на с. 89–90] и Рождественского собора Ферапонтова монастыря [Дионисий «живописец пресловущий» 2002, кат. 21, с. 119–123, 135, ил. на с. 132]. Наиболее иконографически близкой можно считать ферапонтовскую редакцию, и отчасти — кирилло-белозерскую.

Отличительным признаком ярославского изображения святителя являются жесты: левой рукой Григорий держит Евангелие снизу, правой — придерживает его в верхней части. В упомянутых иконостасах жесты значительно варьируются. Фигуре Леонтия Ростовского, как правило, соответствует либо изображение одного из московских святителей, часто митрополита Алексия, либо одного из ростовских епископов, например, Игнатия Ростовского.

За исключением Успенского собора во Владимире 1408 года (икона не сохранилась), иконы с изображением святого происходят из ростовских церквей и церквей ростовской епархии, а именно из Борисоглебского собора Борисоглебского монастыря на Устье последней четверти XV века [Вахрина 2006, кат. 6], Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря около 1497 года [Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012, кат. 16, с. 94, ил. на с. 95–97], Воскресенской церкви села Закедьё Вошажниковской волости Ростовского уезда конца XV — начала XVI века [Вахрина 2006, кат. 11–14, с. 86, 89, ил. на с. 87, 88, 90, 91], Преображенской церкви Спасо-Преображенского собора



**Ил. 11.** Святитель Леонтий Ростовский. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40940, Ик-136.

Гуслицкого монастыря конца XV — начала XVI века [1000-летие русской художественной культуры 1988, кат. 74, с. 336–337, ил. на с. 58] и других.

Прототип ярославской иконы близок к изображению Леонтия Ростовского последней четверти XV века из деисусного чина Борисо-Глебского монастыря на Устье [Вахрина 2006, кат. 6, с. 64, 65, 69, ил. на с. 67, 71], однако, не совпадает с ним дословно. Особенности иконографии иконы из Спасо-Преображенского собора являются: омофор, положенный под книгу, жест рук и диагональное расположение Евангелия. По некоторым иконографическим чертам икона также близка изображению Леонтия Ростовского из поясного деисусного чина Покровской церкви села Гуменец Ростовского района [Вахрина 2006, кат. 28, с. 100–102, ил. на с. 119].

Изображения мучеников Георгия (с левой стороны) и Димитрия (с правой) восходят к тем же образцам, послужившим прототипом для создания деисусных икон Кирилло-Белозерского монастыря 1497 года [Лелекова 2011, кат. 9, 20].

Исходя из рассмотренного материала, можно сделать выводы об использовании мастерами деисусного чина Спасо-Преображенского собора в Ярославле преимущественно (в первых двух выделенных группах икон) в качестве иконографических образцов памятников, либо непосредственно происходивших из Москвы, либо ориентированных на московские традиции. Как выяснилось, последние происходили из Твери, Вологды, Кириллова, Ростова, Ярославля, и зачастую писались артелями, состоящими из мастеров из различных художественных центров, в том числе москвичами. В Ярославль же московские



**Ил. 12.** Великомученик Георгий. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40942, Ик-138.

художественные традиции попадали не всегда напрямую, иногда в несколько переработанном виде через Ростов или земли, которые раньше входили, как и сам Ярославль, в состав Ростовской епархии. Помимо хорошего знания ярославскими художниками московских образцов, влияние Москвы в деисусном чине Спасо-Преображенского собора осуществлялось через предполагаемое участие московского мастера в написании центрального образа Спаса в силах. При написании остальных икон деисуса определяющим было знание и прямое или косвенное заимствование московских иконографических изводов. В этой второй группе икон деисусного чина особое внимание обращают на себя изображения Петра и Павла, восходящие к московской традиции конца XIV — начала XV века. В них присутствует экспрессия, почти портретность ликов, при этом фигуры — плотные, крепкие, статичные, нехарактерные для начала XVI века.

Русские художники конца XV — первой половины XVI века нередко обращались к великому наследию Византийской империи, в частности к его позднепалеологовскому периоду, и к русским произведениям того же времени. Преобладание московской традиции в изображении персонажей деисусного ряда в целом, было, прежде всего, связано с тем, что Москва уже имела статус столицы централизованного государства и играла огромную роль в развитии искусств. Воспроизведение же старых образцов конца XIV — начала XV века с их мощью, непоколебимостью отвечали поиску иной выразительности и новой идеологии государства. Важное отличие аналогичных процессов в русской культуре состояло в том, что в византийском мире речь шла о многократных обращениях именно к классическому, античному наследию: то непосредственно к нему, то к предыдущим этапам его цитирования в Византии. В русском искусстве конца XV–XVI века речь идет уже не столько об античности, классике,



**Ил. 13.** Великомученик Димитрий. Икона из деисусного чина иконостаса Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле. Вторая четверть XVI в. Дерево, темпера. Ярославский музей-заповедник, Ярославль, ЯМЗ-40941, Ик-137.

сколько о древности, авторитетности старых образцов. Стремление опереться на древность и наследие византийского времени, было связано с формированием концепции «Москва — третий Рим». Московское государство этого периода испытывало политический подъем, оно развивалось по восходящей, ретроспективизм его культуры означал не тоску по утраченному великому прошлому, а осознание роли Руси как наследницы великой истории, а Москвы — как Третьего Рима.

Исходя из состава деисусного ряда, а именно включения в него образа епископа Леонтия Ростовского наряду с тремя великими церковными иерархами, и стилистической близости с парной ему иконой Григория Богослова, можно сделать вывод о влиянии местной ростовской традиции. Обоснованием разнородного состава, а именно выделение московского и местных мастеров в иконах деисусного ряда, могут служить следующие факты: участие московских мастеров, работавших под руководством итальянского архитектора при строительстве Спасо-Преображенского собора в 1516 году, и зафиксированное в стенной росписи упоминание о ярославских и московских мастерах в составе второй поздней артели 1563–1564 годы<sup>2</sup>.

Иконографический обзор ярославского деисуса и выявление процесса заимствования старых образцов на основе стилистического анализа подтверждают датировку второй четверти XVI столетия. Предполагается, что должно было пройти достаточно времени с начала XVI века, чтобы создать новые формы искусства, которые отражали бы идеологию молодого государства. Это был

<sup>2</sup> Надпись на гранях юго- и северо-западного столбов: «...а подписывали мастера московские Ларион Леонтьев сын, да Третьяк, да Федор Никитины дети, ярославцы Афонасей и Дементей Сидоровы дети» [Анкудинова, Мельник 2002, с. 38].

поиск энергии, внушительности, мощи, которой не обладали изысканные произведения дионисиевской традиции.

Ярославль был передан в качестве удела Иваном III старшему сыну Василию III, в правление которого в 1501 году сгорел Спасо-Преображенский собор, и именно на Василии Ивановиче лежала ответственность не только за восстановление обители и ее украшение, но и вложение особого смысла в живописный ансамбль, отвечающий новой государственности. Спасский монастырь Ярославля, близко расположенный к Москве, и как один из древнейших духовных центров Руси, в глазах московских правителей являлся одним из оплотов в деле укрепления власти Московского государства. Ярославль в XVI–XVII веках занимал второе по величине место после Москвы [Караваева 1963, с. 50]. Поэтому на протяжении первой половины — середины XVI века он пользовался особым покровительством московских великих князей, в особенности, Ивана III, Василия III, Ивана IV. По разным данным Василий Иванович приезжал в Ярославль в 1511, 1516, 1528 [Мельник 2013, с. 8] и 1530 году [Владимир, иеромонах 1881, с. 14; Анкудинова, Мельник 2002, с. 8], и вполне вероятно, присутствовал при освящении собора в 1516 году. После каждого приезда монастырю оказывалась разного рода помощь: либо восстановление храма, либо его починка, также даровались жалованные грамоты и делались вклады.

В одно из таких посещений Василий III мог поступить заказ на иконы деисусного чина от настоятеля монастыря, в том числе, вероятно, и просьба пригласить столичных мастеров. А раз строительство собора в 1506–1516 годах велось на средства великого князя, то можно предположить особые его предпочтения по отношению к составу и исполнению деисусных икон.

## Литература

1. 1000-летие русской художественной культуры 1988-1000-летие русской художественной культуры. [Каталог выставки]. М.: [б. и.], 1988.
2. Анкудинова, Мельник 2002 — Анкудинова Е. А., Мельник А. Г. Спасо-Преображенский собор в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002.
3. Антонова, Мнева 1963 — Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2-х т. М.: Искусство, 1963. Т. I.
4. Балдин 1996 — Балдин В. И. Троице-Сергиева Лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М.: Наука, 1996.
5. Блажевская 2003 — Блажевская С. Е. Спасо-Преображенский монастырь в Ярославле. М.: Северный паломник, 2003.
6. Вахрина 2006 — Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2006.
7. Великий князь и государь всея Руси Иван III 2013 — Великий князь и государь всея Руси Иван III [Каталог выставки]. Сост. Т. Е. Самойлова. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2013.
8. Владимир, иеромонах 1881 — Владимир, иеромонах. Ярославский Спасо-Преображенский монастырь, что ныне архиерейский дом. М.: типо-лит. В. А. Александровской, 1881.
9. Воссоединение. Деисус XV века 2024 — Воссоединение. Деисус XV века. ЦМиАР. Каталог выставки. Авт.-сост. М. И. Яковлева. М.: ЦМиАР, 2024.
10. Горстка 2002 — Горстка А. Н. Спасо-Преображенский собор в Угличе. М.: Северный паломник, 2002.
11. Гудков 1982 — Гудков И. М. Реконструкция интерьера XVI в. Спасо-Преображенского собора в Ярославле / Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. II. М.: Стройиздат, 1982. С. 176–184.
12. Дионисий «живописец пресловущий» 2002 — 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. М.: Северный паломник, 2002.
13. Джурич 2000 — Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Индрик, 2000.
14. Евсеева, Кочетков, Сергеев 1974 — Евсеева Л. М., Кочетков И. А., Сергеев В. Н. Живопись древней Твери. М.: Искусство, 1974.

15. Игошев 1997 – Игошев В. В. Ярославское художественное серебро XVI–XVIII вв. М.: Модус граффити, 1997.
16. Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 2012 – Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Музеи Московского Кремля: [Каталог выставки]. Отв. ред.-сост. Т. Е. Самойлова. М.: Музеи Московского Кремля, 2012.
17. Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени Андрея Рублева 2007 – Иконы XIII–XVI веков в собрании музея имени Андрея Рублева. М.: Северный паломник, 2007.
18. Иконы Москвы XIV–XVI вв. 2007 – Иконы Москвы XIV–XVI вв. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Каталог собрания. Серия иконы. Вып. II / Ред.-сост. Л. М. Евсеева, В. М. Сорокатый. М.: Индрик, 2007.
19. Иконы Успенского собора Московского Кремля 2007 – Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI – начало XV века. Музеи Московского Кремля. Каталог. М.: Северный паломник, 2007.
20. Иконы Ярославля 13–16 веков 2002 – Иконы Ярославля 13–16 веков. М.: Северный паломник, 2002.
21. Иконы Ярославля XIII – середины XVII века 2009 – Иконы Ярославля XIII – середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля: в 2-х т. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1.
22. Караваева 1963 – Караваева Е. М. Собор Спасского монастыря в Ярославле (исследования и реставрация) / Архитектурное наследие. Вып. 15. М.: Стройиздат, 1963. С. 39–50.
23. Кочетков 2000 – Кочетков И. А. Русский полнофигурный деисусный чин. Генеалогия иконографических типов // Иконостас: Происхождение – развитие – символика. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 442–465.
24. Лазарев 1986 – Лазарев В. Н. История византийской живописи: В 2-х т. М.: Искусство, 1986.
25. Лелекова 2011 – Лелекова О. В. Русский классический иконостас. Иконостас из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497 год. Т. 2. М.: Индрик, 2011.
26. Мельник 2013 – Мельник А. Г. Московский великий князь Василий III и культы русских святых // Ярославский педагогический вестник. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. № 4. Том I (Гуманитарные науки). С. 7–12.
27. Нерсесян, Свердлова 2022 – Нерсесян Л. В., Свердлова С. В. Звенигородский чин (История одного шедевра). М.: Государственная Третьяковская галерея, 2022.
28. Осташенко 2005 – Осташенко Е. Я. Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века. М.: Индрик, 2005.
29. Панофский 2006 – Панофский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. СПб.: Азбука-классика, 2006.
30. Попов 1993 – Попов Г. В. Тверская икона XIII–XVII веков. СПб.: Аврора, 1993.
31. Попов 2007 – Попов Г. В. Андрей Рублев. М.: Северный паломник, 2007.
32. Попов, Рындина 1979 – Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XVI веков. М.: Наука, 1979.
33. Попова 2006 – Попова О. С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006.
34. Рыбаков 1995 – Рыбаков А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М.: Галарт, 1995.
35. Смирнова, Лаурина, Гордиенко 1982 – Смирнова Э. С., Лаурина В. К., Гордиенко Э. А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982.
36. Турцова 1994 – Турцова Н. М. Ярославская иконопись XVI–XVIII столетий в собрании Русского музея // Государственный Русский музей. Древнерусское искусство. Новые атрибуции. Сборник статей. СПб.: Государственный Русский музей, 1994. С. 47–60.
37. Финская 2023 – Финская И. Е. Деисусный чин Спасо-Преображенского собора в Ярославле. Мастера, стилистические особенности, время создания // Ярославский художественный музей. XXVII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Сборник статей. Ярославль: [б. и.]; Ижевск: Принт, 2023. С. 38–52.
38. Щенникова 2004 – Щенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса: Каталог. М.: Красная площадь, 2004.
39. Chatzidakis 1974 – Chatzidakis M. (1974), “Classicisme et tendances populaires au XIVe siècle. Les recherches sur l’évolution du style”, *Actes du XIVe Congrès International Des Études Byzantines*, vol. 1. Edited by M. Berza and E. Stănescu. Editura Academiei Republicii Socialiste România. Bucharest, Romania, pp. 153–188.
40. Sinai 1990 – Sinai. Treasures of the monastery of Saint Catherine (1990) / Ed.: K. Manafis. Ekdotike Athenon S. A. Athens, Greece.

## References

1. *1000-letie russkoi khudozhestvennoi kul'tury*. 1000 Jahre russisch Kunst, Schloss Gottorf: [katalog vystavki] (1988), [b. i.], Moscow, USSR.
2. Ankudinova, E. A. and Mel'nik, A. G. (2002), *Spaso-Preobrazhenskii sobor v Yaroslavl'e*, Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
3. Antonova, V. I. and Mneva, N. E. (1963), *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI—nachala XVIII vv. Opyt istoriko-khudozhestvennoi klassifikatsii*, V 2-kh tomakh, t. I., Iskusstvo, Moscow, USSR.
4. Baldin, V. I. (1996), *Troitse-Sergieva Lavra. Arkhitekturnyi ansambl' i khudozhestvennye kolleksii drevnerusskogo iskusstva XIV—XVII vv.*, Nauka, Moscow, Russia.
5. Blazhevskaya, S. E. (2003), *Spaso-Preobrazhenskii monastyr' v Yaroslavl'e. Transfiguration monastery in Yaroslavl*, Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
6. Vakhrina, V. I. (2006), *Ikony Rostova Velikogo*, Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
7. *Velikii knyaz' i gosudar' vseya Rusi Ivan III. Grand prince Ivan III, sovereign of all Russia. Muzei Moskovskogo Kremlya: [Katalog vystavki]* (2013), Sost. T. E. Samoilo, Gos. istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'», Moscow, Russia.
8. Vladimir, ieromonakh (1881), *Yaroslavskii Spaso-Preobrazhenskii monastyr', chto nyne arkhieviskii dom*, tipo-lit. V. A. Aleksandrovskaia, Moscow, Russia.
9. *Vossoedinenie. Deisus XV veka. The Reunion. A 15th century Deesis. TsMiAR. Katalog vystavk* (2024), Avtor-sost. M. I. Yakovleva, TsMiAR, Moscow, Russia.
10. Gorstka, A. N. (2002), *Spaso-Preobrazhenskii sobor v Ugliche*, Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
11. Gudkov, I. M. (1982), *"Rekonstruktsiya inter'era XVI v. Spaso-Preobrazhenskogo sobora v Yaroslavl'e" / Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury*, vyp. II, pp. 176–184, Stroizdat, Moscow, USSR.
12. *Dionisii «zhivopisets preslovushchii». K 500-letiyu rospisi Dionisiya v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrya. Vystavka proizvedenii drevnerusskogo iskusstva XV—XVI vekov iz sobranii muzeev i bibliotek Rossii* (2002), Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
13. Dzhurich, V. (2000), *Vizantiiskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmatsiya, slavyanskaya Makedoniya*, Indrik, Moscow, Russia.
14. Evseeva, L. M., Kochetkov, I. A. and Sergeev, V. N. (1974), *Zhivopis' drevnei Tveri*, Iskusstvo, Moscow, USSR.
15. Igoshev, V. V. (1997), *Yaroslavskoe khudozhestvennoe serebro XVI—XVIII vv. Modus graffiti*, Moscow, Russia.
16. *Ikonostas Uspenskogo sobora Kirillo-Belozerskogo monastyrya. The Iconostasis from the Dormition Cathedral of the Kirillo-Belozerski Monastery. Muzei Moskovskogo Kremlya: [Katalog vystavki]* (2012), otv. red.-sost. T. E. Samoilo, Muzei Moskovskogo Kremlya, Moscow, Russia.
17. *Ikony XIII—XVI vekov v sobranii muzeya imeni Andrey Rubleva* (2007), Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
18. *Ikony Moskvy XIV—XVI vv. Tsentral'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andrey Rubleva. Katalog sobraniya. Seriya ikony, vyp. II* (2007), red.-sost. L. M. Evseeva and V. M. Sorokaty, Indrik, Moscow, Russia.
19. *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlya. XI—nachalo XV veka. Muzei Moskovskogo Kremlya. Katalog* (2007), Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
20. *Ikony Yaroslavlya 13—16 vekov* (2002), Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
21. *Ikony Yaroslavlya XIII—serediny XVII veka. Shedevry drevnerusskoi zhivopisi v muzeyakh Yaroslavlya: v 2-kh t. Yaroslavl Icons of 13—mid 17th century. The masterpieces of ancient russian painting in the museums of Yaroslavl: in 2 volumes, t. 1* (2009), Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
22. Karavaeva, E. M. (1963), *"Sobor Spasskogo monastyrya v Yaroslavl'e (issledovaniya i restavratsiya)" / Arkhitekturnoe nasledstvo*, vyp. 15, pp. 39–50, Stroizdat Moscow, USSR.
23. Kochetkov, I. A. (2000), *"Russkii polnofigurnyi deisusnyi chin. Genealogiya ikonograficheskikh tipov // Ikonostas: Proiskhozhdenie—Ravitie—Simvolika. The iconostasis: Origins—Evolution—Symbolism"*, pp. 442–465, Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
24. Lazarev, V. N. (1986), *Istoriya vizantiiskoi zhivopisi: V 2-kh t. Iskusstvo*, Moscow, USSR.
25. Lelekova, O. V. (2011), *Russkii klassicheskii ikonostas. Ikonostas iz Uspenskogo sobora Kirillo-Belozerskogo monastyrya. 1497 god, t. 2*, Indrik, Moscow, Russia.
26. Mel'nik, A. G. (2013), *"Moskovskii velikii knyaz' Vasiliy III i kul'ty russkikh svyatykh" // Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik, № 4, tom I (Gumanitarnye nauki)*, pp. 7–12. Izd-vo YaGPU, Yaroslavl', Russia.
27. Nersesyan, L. V. and Sverdlova, S. V. (2022), *Zvenigorodskii chin (Istoriya odnogo shedevra)*, Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, Moscow, Russia.

28. Ostashenko, E. Ya. (2005) Andrei Rublev. *Paleologovskie traditsii v moskovskoi zhivopisi kontsa XIV–pervoi treti XV veka. Palaeologie traditions in Moscow painting of the late 14 to first third of the 15 centuries: Palaeologue traditions in Moscow painting of the late 14 to first third of the 15 centuries*, Indrik, Moscow, Russia.
29. Panofskii, E. (2006), *Renessans i «renessansy» v iskusstve Zapada*. Azbuka-klassika, St Peterburg, Russia.
30. Popov, G. V. (1993), *Tverskaya ikona XIII–XVII vekov*, Avrora, St Peterburg, Russia.
31. Popov, G. V. (2007), *Andrei Rublev. Andrei Rubliov, Severnyi palomnik*, Moscow, Russia.
32. Popov, G. V., Ryndina, A. V. (1979), *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri XIV–XVI veka*, Nauka, Moscow, USSR.
33. Popova, O. S. (2006), *Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony*, Severnyi palomnik, Moscow, Russia.
34. Rybakov, A. (1995), *Vologodskaya ikona. Tsen-try khudozhestvennoi kul'tury zemli Vologodskoi XIII–XVIII vekov*, Galart, Moscow, Russia.
35. Smirnova, E. S., Laurina, V. K. and Gordienko, E. A. (1982), *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek*, Nauka, Moscow, USSR.
36. Turtsova, N. M. (1994), "Yaroslavskaya ikonopis' XVI–XVIII stoletii v sobranii Russkogo muzeya" // Gosudarstvennyi Russkii muzei. Drevnerusskoe iskusstvo. Novye atributsii. Sbornik statei, pp. 47–60, Gosudarstvennyi Russkii muzei, St Peterburg, Russia.
37. Finskaya, I. E. (2023), "Deisusnyi chin Spaso-Preobrazhenskogo sobora v Yaroslavle. Mastera, stilisticheskie osobennosti, vremya sozdaniya" // Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei. XXVII Nauchnye chteniya pamyati Iriny Petrovny Bolottsevoi (1944–1995), Sbornik statei, pp. 38–52. Print, Yaroslavl': [b. i.]; Izhevsk, Russia.
38. Shchennikova, L. A. (2004), *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremlya. Deisusnyi i prazdnichnyi ryady ikonostasa*, Krasnaya ploshchad', Katalog. Moscow, Russia.
39. Chatzidakis, M. (1974), "Classicisme et tendances populaires au XVe siecle. Les recherches sur l'evolution du style", *Actes du XIVE Congrès International Des Études Byzantines*, vol. 1, pp. 153–188, edited by M. Berza and E. Stănescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucharest, Romania.
40. Sinai. Treasures of the monastery of Saint Catherine (1990) / Ed.: K. Manafis. Ekdotike Athenon S. A., Athens, Greece.

*Информация об авторе*

Ирина Е. Финская, искусствовед, научный сотрудник, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва, Россия; 105120, Россия, Москва, Андроньевская площадь, 10; ifinskaya@yandex.ru

*Author Info*

Irina Ye. Finskaya, art historian, researcher, Central Andrei Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow, Russia; 10 Andronyevskaya Ploshad, 105120 Moscow, Russia; ifinskaya@yandex.ru