

*На правах рукописи*

*Зюева Светлана Геннадиевна*

**ИКОННЫЕ ОКЛАДЫ С ФИГУРАТИВНЫМИ ИЗОБРАЖЕНИЯМИ  
РАБОТЫ КРЕМЛЕВСКИХ МАСТЕРОВ СЕРЕДИНЫ XVI – ПЕРВОГО  
ДЕСЯТИЛЕТИЯ XVII ВЕКА КАК ЯВЛЕНИЕ ПРИДВОРНОЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное  
искусство и архитектура

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва

2021



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** В последнее время в науке значительно возрос интерес к русскому искусству Позднего Средневековья, в частности, к произведениям московских мастеров, внесших решающий вклад в формирование общерусского художественного стиля. Центральное место в этом процессе занимает деятельность ювелиров, работавших при царском дворе в XVI – начале XVII века. Особый интерес представляют иконные оклады с фигуративными изображениями, созданные в кремлевских мастерских. В большинстве своем они украшают родовые или общерусские святыни, являются вкладышами царей и приближенной к московскому двору знати в кремлевские соборы и самые прославленные монастыри России. Эти драгоценные уборы представляют собой своеобразные ансамбли, где помещенные на полях фигуры патрональных святых расширяют и дополняют значение центрального образа и визуализируют моление заказчиков. Семантика произведений и их художественные новации важны для всей истории русской культуры XVI века, однако эти памятники до сих пор являются наименее изученными. Прежде всего, не до конца определен круг сохранившихся в музейных собраниях окладов икон с фигуративными изображениями, устоявшиеся в науке атрибуции нуждаются в уточнении, а интерпретация программ ряда памятников требует переосмысления. Ряд вопросов в изучении феномена драгоценного убора икон Позднего Средневековья ждет своего решения. С иконными окладами связана важнейшая для русской художественной культуры середины XVI – первого десятилетия XVII века проблематика: особенности почитания икон в культуре Московской Руси XVI века, культ небесных покровителей царской семьи, роль заказчика в создании иконографических программ произведений. Изучение специфики композиционных решений, стилистической эволюции памятников, художественных предпочтений царственных заказчиков необходимо для более полного понимания процессов развития декоративно-прикладного искусства и придворной культуры XVI столетия в целом.

Актуальность исследования обуславливается и нарастающим интересом к месту русской средневековой культуры в культуре стран православного мира, необходимостью вписать московские памятники XVI века в контекст поствизантийской художественной традиции. В последние годы в науке особое внимание сосредоточено на изучении связей русского искусства с западноевропейским и ближневосточным

миром, влияния европейской художественной традиции и восточной орнаментики на московское искусство XVI века в целом и на ювелирное искусство в частности, тем не менее, некоторые вопросы все еще остаются открытыми и требуют уточнений.

**Объект** исследования – оклады и киоты с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII столетия, выполненные в кремлевских мастерских. В работе рассматриваются сорок полностью или частично сохранившихся драгоценных уборов. Изучение пелен, являвшихся частью многосоставного иконного приклада, выходит за рамки данной работы.

**Предмет** исследования – формирование многосоставного иконного убора, типология и стилистическая эволюция декора окладов и изображений на их дробницах, роль заказчика в создании иконографических программ окладов, технология работы царских мастеров, связь русского декоративно-прикладного искусства середины XVI – первого десятилетия XVII века с европейским и восточным искусством, проявление в убранстве икон тенденций, свойственных всей русской художественной культуре Позднего Средневековья.

**Степень научной разработанности темы.** Иконные оклады становятся объектом внимания академической науки с середины XIX века. Публикуются письменные источники и другие материалы, ценные для истории изучения древнерусского художественного металла и почитания икон, в общих трудах по истории древнерусского серебрделия фигурируют и иконные оклады, которые систематизируются по технике исполнения и по типологии (И.М. Снегирев<sup>1</sup>, И.Е. Забелин<sup>2</sup>, И.П. Сахаров<sup>3</sup>, Л.П. Руцинский<sup>4</sup>). В эти же годы публикуются документальные свидетельства о работе при царском дворе иностранных мастеров-серебряников<sup>5</sup>.

В начале XX века, вслед за открытием художественной ценности русской иконы, некоторые иконные оклады впервые были отнесены к искусству придворных ювелиров

---

<sup>1</sup> Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. Отделение 1: Св. иконы, кресты, утварь храмовая и облачение сана духовного. М.: Тип. А. Семёна, 1849. С. III, 8–9; Снегирев И.М. Новодевичий монастырь в Москве. Москва: тип. Вед. Моск. гор. полиции, 1857. С. 44.

<sup>2</sup> Забелин И.Е. Историческое обозрение финифтяного и ценинного дела в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 6. С. 238–338.

<sup>3</sup> Сахаров И. П. Обозрение русской археологии. Санкт-Петербург: тип. Я. Третья, 1851. – 80 с.

<sup>4</sup> Руцинский Л.П. Религиозный быт русских по сведениям иностранных писателей XVI и XVII веков. М.: О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1871. – 337 с.

<sup>5</sup> Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. С. IX; Забелин И.Е. О металлическом производстве в России // Записки Русского Археологического общества. СПб, 1853. Т. 5. С. 1–136.

(обзоры выставок средневекового искусства А.В. Прахова<sup>6</sup>, Н.Е. Макаренко)<sup>7</sup>. В 1910–30-е гг. выходят специальные исследования, где впервые высоко оцениваются художественные достоинства окладов икон как особого типа произведений искусства (В.Т. Георгиевский)<sup>8</sup>. В 1920–1930-е гг. оклады XVI века рассматриваются как пример влияния ренессансного орнамента на декор древнерусского серебра (Ю.А. Олсуфьев)<sup>9</sup>, или как произведения, сочетающие восточную орнаментику, западные заимствования и византийские образцы (А.И. Некрасов<sup>10</sup>, В.А. Никольский)<sup>11</sup>.

На протяжении второй половины XX века происходила важная работа по публикации музейных коллекций художественного металла. Исследователей в основном интересовали проблемы атрибуции, истории окладов (Т.В. Николаева)<sup>12</sup>. Большое значение имели оценки художественных достоинств драгоценных уборов в работах М.М. Постниковой-Лосевой<sup>13</sup>, которая впервые отметила ориентацию некоторых произведений придворных мастеров XVI века на византийские памятники, выделила оклады конца XVI века в отдельную группу, опубликовала ряд новых сведений о работе западноевропейских ювелиров при царском дворе конца XVI века. М.М. Постникова-Лосева справедливо отмечала своеобразие позднесредневекового прикладного искусства, вместе с тем, в соответствии с идеологией советской эпохи, преувеличивала его национальную самобытность, народный характер орнаментов.

---

<sup>6</sup> Прахов А.В. Альбом Исторической выставки предметов искусства, устроенной в 1904 году в Санкт-Петербурге под августейшим покровительством Ее Императорского Величества Государыни Императрицы Александры Федоровны в пользу раненых воинов. Санкт-Петербург: т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 323 с.

<sup>7</sup> Макаренко Н.Е. Выставка церковной старины в музее барона Штиглица // Старые годы. 1915. Июль–август. С. 16–30.

<sup>8</sup> Георгиевский В.Т. Иконы Иоанна Грозного и его семьи в Суздале // Старые годы. 1910. Ноябрь. С. 3–21; Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М.: Главнаука, 1927. – 78 с.

<sup>9</sup> Олсуфьев Ю.А. Об изменениях в русском орнаменте в эпоху Возрождения. (Примеры приведены из собрания Б.Троице-Сергиевой лавры): Доклад, чит. на Съезде по вопросам древнего шитья и тканей при Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры 20 янв. 1925 г. Сергиев: Комис. по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры, 1925. – 21 с.

<sup>10</sup> Некрасов А.И. Очерки декоративного искусства древней Руси. Москва, 1924. – 119 с.; Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. Москва: Изогиз, 1937. – 395 с.

<sup>11</sup> Никольский В.А. Древне-русское декоративное искусство. Петербург, 1923. – 76 с.

<sup>12</sup> Николаева Т.В. Оклад с иконы «Троица» письма Андрея Рублева // Загорский Государственный историко-культурный музей-заповедник. Сообщения. Вып. 2, Загорск, 1958. С. 31–38; Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. Москва: Искусство, 1977. № 175; Николаева Т.В. Декоративно-прикладное искусство // Очерки русской культуры XVI в. М., 1977. Ч. 2. С. 369–389.

<sup>13</sup> Постникова-Лосева М.М. Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI–XVII веков // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. Сборник научных трудов. М, 1954. С. 184–200; Постникова-Лосева М.М. К вопросу об отражении византийской художественной культуры в золотом и серебряном деле Древней Руси (серебряный оклад иконы Димитрия Солунского 1586 г.) // Византийский временник. М., 1969. Том XXX. С. 233–242.

В 1960–1970-е гг. в западной медиевистике наметился новый подход к изучению уборов икон. Изображениям на иконных окладах посвящена работа С. Радойчича<sup>14</sup>, отметившего их связь с проблемой происхождения и иконографии моленных образов в целом. А.Н. Грабар рассматривал иконографические особенности иконных окладов в историко-культурном контексте эпохи, провел классификацию сохранившихся памятников и обратил внимание на то, что в композиции окладов могли включаться изображения донаторов или их небесных покровителей<sup>15</sup>. Важным этапом в историографии стала работа Х. Бельтинга о значении драгоценностей в культе икон<sup>16</sup>. Н. Паттерсон-Шевченко ввела в научный оборот традиционный для византийских описей термин «украшенная икона»<sup>17</sup>.

С 1990-х гг. в изучении русского средневекового искусства усиливается внимание к иконографии и функции произведений, что коснулось и иконных окладов. Появляются работы, касающиеся происхождения и символики орнаментов на окладах (Э.А. Гордиенко, А.Н. Трифонова<sup>18</sup>, В.В. Игошев)<sup>19</sup>, а также воспроизведения ювелирами в XVI веке древних почитаемых образцов (А.В. Рындина<sup>20</sup>, В.Г. Пуцко)<sup>21</sup>. Новым этапом в изучении окладов в отечественной науке, продолжающим идеи А. Грабара, стали работы И.А. Стерлиговой, где иконные уборы рассматриваются как отражение художественных особенностей и стиля определенной эпохи. Автор проводит анализ типологии окладов, рассматривает иконографическую структуру уборов икон, иконографию изображений на полях древнерусских окладов. В основном ее исследования посвящены уборам икон XI–XIV веков<sup>22</sup>.

---

<sup>14</sup> Radojčić Sv. Zur Geschichte des silbertriebenen Reliefs in der byzantinischen Kunst // «Tortulae». Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten. 1966. («Romische Quartalschrift», 3 Supplementheft). S. 229 ff.

<sup>15</sup> Grabar A. Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age. P. 21–78.

<sup>16</sup> Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. С. 264–271, С. 468–474.

<sup>17</sup> Sevcenco N. Vita Icon and «Decorated» Icon of the Comnenian Period // Four Icon the Menial Collection. Houston, 1992. P. 57–69.

<sup>18</sup> Гордиенко Э.А., Трифонова А.Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей 6. Художественные собрания СССР. М., 1986. С. 220–261.

<sup>19</sup> Игошев В.В. Символика окладов икон XV–XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 1999. Вып. III. С. 111–122; Игошев В.В. Типология и символика басмы XV–XVII веков // Художественный металл России. М., 2001. С. 61–79.

<sup>20</sup> Рындина А.В. Классифицирующие тенденции в московском ювелирном искусстве последней четверти XVI – первых десятилетий XVII вв. // Русское искусство Позднего Средневековья. Образ и смысл. Сборник научных трудов. М., 1993. С. 145–154.

<sup>21</sup> Пуцко В.Г. Московская церковная утварь XVI в. Ювелирные изделия // Русская культура XVI века эпохи митрополита Макария. Материалы X Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Можайск, 2003. Вып. X. С. 364–394; Пуцко В.Г. Роль образца в ювелирном сакральном искусстве времени Ивана IV // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 369–375.

<sup>22</sup> Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000 – 264 с; Стерлигова И.А. Драгоценный убор трех кремлевских богородичных икон // Православные святые Московского Кремля в русской истории и культуре. М.;

С конца XX века ученых все чаще привлекали вопросы атрибуции окладов, происхождения и художественных особенностей украшенных икон, а также круг возможных заказчиков. Изображения на полях окладов икон стали рассматриваться как важный атрибуционный признак, появились работы об интерпретациях иконографических программ дробниц, дополняющих центральный образ, и работы о фигуративных черневых изображениях, так называемой «черневой гравюре» в ювелирном искусстве XVI века и, в частности, на окладах икон. М.В. Мартынова справедливо отметила связь «черневой гравюры» на золоте с распространением печатной гравюры и техники гравировки на металле, указав, что в произведениях серебряников и златокузнецов сказывается влияние западноевропейской гравюры второй половины XV – первой половины XVI века<sup>23</sup>. Вопросам атрибуции окладов и анализу иконографических программ дробниц на иконах из Троице-Сергиева монастыря посвящены публикации Л.М. Спириной<sup>24</sup> и Б.М. Клосса<sup>25</sup>, расширившие круг произведений второй половины XVI столетия. В их работах главенствует исторический подход к интерпретациям программ памятников. Проанализировав источники и состав патрональных изображений на дробницах, Б.М. Клосс предположил, что золотой оклад на икону «Троица» письма Андрея Рублева мог быть «сооружен» царем Иваном IV в 1548 г<sup>26</sup>.

В настоящее время в историографии украшенных икон можно выделить несколько направлений: изучение уборов в связи с историей почитания икон (Л.А. Щенникова<sup>27</sup>, М.А. Маханько<sup>28</sup>), изучение иконографических программ окладов и

---

2006. С. 156–165; Стерлигова И.А. Икона как храм: пространство моленного образа в Византии и Древней Руси // Иеротопия: Создание священных пространств в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 612–637.

<sup>23</sup> Мартынова М.В. Оклад иконы "Богоматерь Смоленская" и черневая гравюра XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 318–335.

<sup>24</sup> Спирина Л.М. Святые князья Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Культура славян и Русь. М., 1998. С. 429–452; Спирина Л.М. Икона «Богоматерь Одигитрия (Смоленская) XVI в. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2000. М., 2000. С. 221–242.

<sup>25</sup> Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М.: Языки русской культуры. 1998. С. 73–88; Клосс Б.М. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Троице-Сергиевом монастыре // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III международной конференции 25–27 сентября 2002. Сергиев Посад, 2004. С. 290–301.

<sup>26</sup> Клосс Б.М. Избранные труды. С. 74–76.

<sup>27</sup> Щенникова Л.А. Иконы Богоматери «Владимирской» в монастырях города Суздаля // Искусство христианского мира. Сб. ст. М., 2003. Вып. VII. С. 155–177; Щенникова Л.А. Иконы «Богоматерь Владимирская» в монастырях Москвы XVI в. // Православные святые Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 123–135.

<sup>28</sup> Маханько М.А. «Вологодский извод» иконы «Никола Великорецкий». О разных редакциях житийного варианта чудотворного образа // Добрый кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М., 2010. С. 464–483; Маханько М.А. Иконы в царском дворце Московского Кремля середины – второй половины XVI века по письменным данным // Московский Кремль XVI столетия. Древние святые и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 215–250; Маханько М.А. Почитание и

художественных особенностей дробниц (Л.М. Воронцова<sup>29</sup>, Е.А. Моршакова<sup>30</sup>). Л.М. Воронцовой принадлежит работа по типологии украшенных икон-пядниц из коллекции Сергиево-Посадского музея<sup>31</sup>, ею же была предпринята и первая попытка классифицировать оклады с лицевыми изображениями из Сергиево-Посадского музея по их иконографии<sup>32</sup>. Е.А. Моршакова связала создание окладов икон «Феодор Стратилат» и «Знамение» из Архангельского собора Московского Кремля с заказом царя Федора Ивановича<sup>33</sup>. В трудах Ф.Б. Успенского и А.Ф. Литвиной, посвященных христианской двуименности, привлечены и художественные произведения, что позволило исследователям уточнить атрибуцию некоторых окладов<sup>34</sup>.

Важное направление в историографии связано с изучением западноевропейских влияний, различных художественных контактов в русском искусстве XVI века. Рассматривая художественные особенности золотого оклада иконы «Богородица Одигитрия Иоасафовская», И.А. Стерлигова впервые указала на появление новых типов коруны и цаты, связанных с западноевропейскими образцами<sup>35</sup>. В других работах она коснулась темы художественных новаций в произведениях придворных мастерских второй половины XVI века<sup>36</sup>. А.Л. Баталовым был дополнен ряд западноевропейских

---

собрание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. Москва: БукеМАрт, 2015. С. 17–240.

<sup>29</sup> Воронцова Л.М. Списки икон Благовещенского собора в ризнице Троице-Сергиева монастыря // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2008. Вып. 19. С. 225–240; Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергей Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции 28–31 октября 2008. Сергиев Посад, 2010. С. 289–304.

<sup>30</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора // Московский Кремль XV столетия. Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. 500 лет. Сборник статей. М., 2011. Т. 2. С. 150–168.

<sup>31</sup> Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы V международной конференции 26 сентября – 28 сентября 2006. Сергиев Посад, 2009. С. 175–190.

<sup>32</sup> Воронцова Л.М. Лицевые миниатюры в составе иконных окладов XIV–XVII вв. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Тезисы докладов VII международной конференции 23–25 сентября 2010. Сергиев Посад, 2010. С. 397–399.

<sup>33</sup> Моршакова Е.А. О двух окладах царских икон XVI века из Архангельского собора. С. 150–168.

<sup>34</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. К уточнению имен и дат в семье царя Федора Иоанновича // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. Март 2019. № 1 (75). С. 61–66; Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Две иконы из собрания Московского Кремля («Богородица Владимирская» и «Спас Вседержитель»): Ономастические ключи к проблеме атрибуции // Вспомогательные исторические дисциплины в современном научном знании. Материалы XXXII Международной научной конференции. Москва, 11–12 апреля 2019. М., 2019. С. 14–18. Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Подлинные и мнимые имена Бориса Годунова // Slověne. 2020. Vol. 9, № 1. С. 185–231.

<sup>35</sup> Стерлигова И.А. Несколько замечаний к истории драгоценной иконы «Богородица Одигитрия Иоасафовская» // Иконографические новации и традиции в искусстве XVI века. Сб. ст. памяти В.М. Сорокатого Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства. М., 2008. Т. III. С. 161–172.

<sup>36</sup> Sterligova I.A. Moscou: le "Grand Atelier" orfevriere et Broderie d'Art a la Cour // Sainte Russie: l'art russe des origines à Pierre le Grand. Paris, Somogy: Musée du Louvre, 2010. P. 472–478; Стерлигова И.А. Введение к

гравюр, известных кремлевским мастерам различных специальностей<sup>37</sup>, обобщены сведения о европейских мастерах, работавших в Москве в период правления Ивана Грозного, указано, что с 1548 г. в Москву были приглашены мастера из земель, входивших в состав Священной Римской империи германской нации, среди которых были и итальянцы, а поиск западноевропейских мастеров, в том числе и ювелиров, для работы при московском дворе велся на протяжении всей второй половины XVI века<sup>38</sup>.

В зарубежной историографии русским драгоценным уборам специального внимания не уделялось, однако современные исследования отражают этапы выработки широкого и содержательного подхода к изучению восточнохристианских окладов в целом. Роль заказчика в украшении икон, значение окладов как особого вида церковного искусства и его взаимосвязь с сакральным пространством храма стали предметом отдельных исследований Г. Пирса<sup>39</sup>, А. Вейл Карр<sup>40</sup>, Б. Пенчевой<sup>41</sup>.

Историографический обзор приводит автора к следующему выводу: наибольшее внимание исследователей русских окладов XVI – первого десятилетия XVII века привлекали вопросы их датировки на основании изображений патрональных святых, выявление круга заказчиков, интерпретация иконографических программ, изучение ренессансной орнаментики. В меньшей степени ученых интересовали характеристика стилистических особенностей окладов и отражение в них художественных контактов, их соотношение с другими видами искусств. Остаются открытыми вопросы типологии произведений и их периодизации, а также их связь с поствизантийской традицией.

**Целью** работы является комплексное исследование уборов икон с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII столетия на основе составления корпуса материалов (каталога памятников) и анализа источников. Эта цель реализуется посредством решения следующих **задач**:

---

части второй "Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов" // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 292–297.

<sup>37</sup> Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2008. Вып. 19. С. 330–354.

<sup>38</sup> Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль”». М., 2014. Вып. 22. С. 8–32; Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016. С. 298–317.

<sup>39</sup> Peers G. Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium. Pennsylvania State University Press, 2004. – 188 p.

<sup>40</sup> Weyl Carr A. Donors in the Frames of Icons: Living in the Borders of Byzantine Art // Gesta. 50<sup>th</sup> Anniversary of the International Center of Medieval Art (2006). Vol. 45, №. 2. P. 189–198.

<sup>41</sup> Pentcheva B. The Performative Icon // The Art Bulletin. 2006. 88/4. P. 631–655; Pentcheva B. The Sensual Icon: Space, Ritual and Senses in Byzantium. Pennsylvania State University Press, 2014. – 327 p.

провести классификацию материала, выявить по различным источникам несохранившиеся памятники;

уточнить датировку и атрибуцию произведений;

изучить и охарактеризовать типологию икон в окладах с фигуративными изображениями той эпохи, формирование и специфику композиционных схем уборов, проследить развитие нового типа иконного оклада в середине XVI – первом десятилетии XVII века;

определить содержательное и художественное своеобразие произведений, выявить стилистические особенности декора окладов и изображений на дробницах, при помощи художественного анализа раскрыть образное содержание священных изображений на окладах;

рассмотреть, как стилистические особенности окладов отражают художественные тенденции, проявившиеся в других видах искусств;

исследовать роль заказа в создании драгоценных уборов на основании интерпретации иконографических программ дробниц;

проанализировать орнаментальный декор окладов и технико-технологические особенности их исполнения, выявить художественные и технологические новации в оформлении окладов и представить их как особое художественное явление;

на основе сохранившихся произведений и исторических данных показать значение драгоценных уборов для придворной культуры Московской Руси XVI – первого десятилетия XVII века.

**Источники исследования.** Исследование базируется на изучении разнородных материалов. Прежде всего, это памятники русского художественного металла, а также произведения других видов церковного искусства работы придворных мастеров из собраний Музеев Московского Кремля, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Исторического музея, Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Государственного Русского музея, Сергиево-Посадского музея-заповедника, Владимиро-Суздальского музея-заповедника, Церковного историко-археологического музея Костромской епархии Русской Православной Церкви. В этих и ряде других коллекций было выявлено и изучено сорок уборов со священными изображениями, которые вошли в прилагаемый к диссертации каталог.

Изучены также произведения европейского прикладного искусства и гравюры XV–XVII веков из собраний Государственного Эрмитажа, музеев Италии, Англии, Германии, Чехии, Польши, Франции, США, что позволило провести стилистические

сопоставления и изучить технико-технологические особенности русских украшенных икон в ряду произведений широкого географического и временного диапазона.

Привлекались и письменные источники, среди которых наибольший интерес представляли монастырские и храмовые описи, поскольку совокупность зафиксированных в них сведений позволяет получить наиболее полные данные о художественном оформлении иконы. Монастырские вкладные книги предоставляют ценные данные о вкладчиках и времени вклада. Помимо опубликованных письменных источников были изучены неизданные описи из РГАДА, РГИА, фондов Музеев Московского Кремля, Церковного историко-археологического музея Костромской епархии Русской Православной Церкви, Государственного Эрмитажа.

Важные сведения были обнаружены в краеведческой и церковно-археологической литературе XIX века, содержащей значительный пласт информации о несохранившихся произведениях.

**Хронологические рамки работы** – со времени принятия царского титула Иваном IV (1547) по первое десятилетие XVII века включительно – продиктованы спецификой и сохранностью изучаемого материала и определены во многом историей Московской Руси. Середина XVI столетия является временем расцвета ювелирного искусства, когда в придворные мастерские привлекаются мастера из разных регионов Российского государства и других стран. Этот период чрезвычайно богат разнообразными художественными направлениями и техническими решениями. Первое десятилетие XVII века, которое выбрано в качестве верхней хронологической границы исследования, является общепринятым рубежом в истории российской культуры; после Смутного времени и воцарения новой династии сменились художественные предпочтения и круг мастеров.

**Методология исследования** основывается на изучении и систематизации всех сохранившихся произведений, анализе их структурных и композиционных принципов, стиля и технологических особенностей, привлечении письменных и изобразительных источников, в методике сочетается нескольких подходов. Анализ письменных материалов помог собрать большое количество сведений о несохранившихся произведениях. Типологический анализ привлекался для систематизации материала. Исторические данные использовались для уточнения обстоятельств создания ряда памятников. Формально-стилистический анализ вместе с технико-технологическим методом исследования использовались для датировок отдельных памятников. Применение иконографического метода дало возможность выяснить взаимоотношения между изображениями на иконе и уборе, а также разрешить ряд частных вопросов,

связанных с конкретными произведениями. Метод сравнительного анализа применяется для изучения используемых в декоре произведений ювелирных техник, а также сопоставления изображений на дробницах украшенных икон с другими видами искусств. В целом примененную методику можно охарактеризовать как комплексную, ориентированную на широкий круг явлений, связанных с темой диссертации.

**Научная новизна.** Настоящая диссертация представляет собой первое исследование иконных окладов с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII века, выполненных в кремлевских мастерских. В работе впервые суммируется и систематизируется весь существующий материал, который дополняется сведениями о несохранившихся украшенных иконах. Ранее эти памятники не были рассмотрены как единое художественное явление с присущими ему характерными особенностями. Выделяются композиционные и стилистические изменения, которые произошли в этом виде искусства с середины XVI века по начало XVII столетия. Некоторые из произведений впервые вводятся в научный оборот; в ряде случаев благодаря натурным исследованиям удалось уточнить атрибуцию памятников. Изучение стиля, иконографии, технико-технологических особенностей позволило внести коррективы в датировки. Проанализирована роль заказчиков в создании иконографических программ окладов, а также распространение патрональных изображений на различных частях драгоценного убора. Впервые памятники московского ювелирного искусства сопоставляются с произведениями европейского прикладного искусства по целому ряду параметров (орнаментика, типология, технология). На основании художественных и технологических особенностей прослеживается работа европейских и восточных ювелиров при царском дворе. Памятники, отличающиеся от произведений других стран православного мира драгоценностью материалов и сложностью исполнения, рассматриваются как особая линия поствизантийской традиции.

#### **Положения, выносимые на защиту.**

1. Новая структура иконного оклада, полностью сложившаяся на протяжении второй половины XVI века в придворных кремлевских мастерских, стала образцом для памятников ювелирного искусства Москвы и других художественных центров России XVII века.

2. Вариативность композиционных и стилистических решений драгоценных уборов XVI века во многом отражает вкусы и художественные предпочтения царственных заказчиков. Стилистические изменения, произошедшие в художественном

облике окладов, соответствуют этапам развития изобразительного искусства Москвы XVI века, а также связаны со сменой поколений ювелиров.

3. Роль заказчика в создании иконографических программ окладов икон на примере дробниц с лицевыми изображениями, которые представляют особый художественный феномен, получивший распространение и в других видах церковного искусства рассматриваемого периода.

4. Художественные свидетельства работы европейских мастеров разных специальностей из Италии и городов Германии, входивших в состав Священной Римской империи германской нации, на всем протяжении исследуемого периода.

5. Связь «черневой гравюры» на металле, появившейся в московском ювелирном искусстве в середине XVI века, с влиянием итальянского ювелирного искусства.

6. Выполненные при московском дворе произведения являются одной из ветвей поствизантийской традиции украшения икон, однако ни в одной стране православного мира этот вид художественного творчества не получил столь интенсивного развития.

7. Драгоценные оклады, созданные в кремлевских мастерских, представляют особое явление придворной культуры, отражают становление нового художественного языка Позднего Средневековья, в котором соединились наследие Древней Руси, европейская позднеготическая традиция, ренессансная и восточная орнаментика.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** Выявленные и проанализированные произведения, а также архивные документы обогащают знания о русской художественной культуре XVI – начала XVII столетия. Теоретические выводы и материалы диссертационной работы могут быть использованы для дальнейших исследований по ювелирному искусству России. Собранный фактический материал может быть полезен при составлении учебных программ и лекционных курсов по истории древнерусского искусства и русской средневековой культуры. Он может использоваться в музейной работе – при каталогизации собраний, а также в выставочной деятельности.

**Апробация работы.** Диссертация и реферат подготовлены и обсуждены на заседаниях Сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания. Отдельные положения и идеи диссертационной работы были изложены в докладах на научных конференциях в Музеях Московского Кремля: «Италия и Московский двор» (2004), «Московский Кремль в эпоху Ивана Грозного» (2007); XX Всероссийской научной сессии византинистов: «Византия и Византийское наследие в России и мире» (МГУ, 2013); «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (МГУ, Музеи Московского Кремля, 2014); на научном семинаре «Оружейная

палата. Проблемы изучения русского средневекового искусства» в Музеях Московского Кремля (2016, 2017). По теме диссертации автором опубликованы статьи в журналах, входящих в список ВАК и международную базу данных Scopus, публикации в других рецензируемых изданиях, материалы международных конференций (в России и за рубежом).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения. В приложении приводится каталог сохранившихся и недошедших до наших дней шестидесяти семи произведений.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** обосновывается актуальность и значимость темы, определяются предмет, объект, хронологические рамки, цели и задачи исследования, его методологическая основа и новизна, характеризуется степень разработанности темы.

**Первая глава** носит название **«Оклады, выполненные в кремлевских мастерских в середине XVI – начале XVII века, их состав, типология и художественные особенности»** и состоит из двух *разделов*. В *первом* проводится характеристика произведений на основе изучения сохранившихся памятников и значительного корпуса архивных документов. Классификация дает возможность прояснить многие типологические особенности убора икон, связанные с их значением и местом в храме, монастыре и частном доме. Раздел состоит из двух параграфов. В первом рассматриваются украшенные иконы в храмах. Самые значимые произведения этой группы являются царскими вкладами: это уборы на древние иконы («Троица» Андрея Рублева, «Богоматерь Донская») или на вновь созданные списки прославленных чудотворных икон («Богоматерь Владимирская», «Богоматерь Смоленская»). К этой же группе относятся оклады на иконы царских тезоименитых святых, которые находились в царском Благовещенском соборе Московского Кремля, а после кончины самодержцев переносились в «надгробные» иконостасы Архангельского собора Московского Кремля. Выделены «царские» оклады на особо почитавшиеся иконы, стоявшие на поклоне в разных храмах – несохранившийся оклад вятской иконы «Никола Великорецкий», «сооруженный» царем Иваном Грозным в 1555 г., оклад иконы «Никола Зарайский» из Никольского собора города Зарайска, созданный в 1608 г. по заказу царя Василия Шуйского, а также украшенные иконы боярина Дмитрия Годунова, бояр Черемисиновых и других.

Второй параграф посвящен иконам-пядницам в окладах. Данный самый многочисленный тип икон издревле занимал важное место в княжеских и монастырских храмах, домовых церквях и личном имуществе. Часть иконного царского собрания, которая украшала комнаты и храмы дворца, использовалась во время выходов, составляла самую близкую царю «домовую святость». Украшенные иконы нередко перемещались в связи с событиями жизни царской семьи – их приносили в храм, а затем возвращали в комнаты. Значительное число домовых, келейных и других икон в более поздний период входило в состав соборных и монастырских ризниц. В диссертации предпринята классификация икон-пядниц, они разделены на четыре группы: домовые, гробовые, келейные и обетные. Домовые моленные иконы передавались из поколения в поколение, позднее жертвовались в храмы и монастыри для поминовения (икона «Богоматерь Иоасафовская»). Иконы-пядницы в драгоценных окладах, приносимые в храмы на гробах умерших, оставались здесь и могли находиться в иконостасе, на стенах, столбах церквей и входить в надгробный царский иконостас. К гробовым иконам относятся памятники, поступившие из Архангельского собора Московского Кремля – «Богоматерь Гребневская», «Богоматерь Знамение», «Преподобный Кирилл Белозерский», «Св. Николай Чудотворец», а также пядницы из Троице-Сергиева монастыря, многие из которых, являясь домовыми иконами, были вложены в монастырь на помин души представителями княжеских и боярских родов и таким образом поступили в ризницу монастыря (иконы «Богоматерь Донская», «Богоматерь Коневская», «Богоматерь Ярославская», «Богоматерь Тихвинская»). С драгоценными иконами-пядницами знатные люди постригались в монастырь. Иконы находились в монашеских кельях и «сопровождали» царственных персон и представителей княжеских родов. К келейным иконам относится группа произведений из суздальского Покровского монастыря, а также икона «Богоматерь Владимирская» из Новодевичьего монастыря. Выделены обетные иконы, заказанные в связи с определенными событиями. К ним относится икона в окладе «Преподобный Сергей Радонежский с житием» 1591 г., созданная как моленная о царском здравии и о рождении у четы наследника. Украшенные иконы-пядницы могли находиться в храмах на аналоях. В Благовещенском соборе Московского Кремля чтились «Богоматерь Барловская» и «Благовещение» в окладах, дополненных черневыми лицевыми дробницами. Все перечисленные типы икон-пядниц были взаимозаменяемыми, с течением времени менялись их функции и местонахождение.

Обзор сохранившихся памятников и архивного материала показывает, что многие почитаемые иконы России в рассматриваемый период получили драгоценные

уборы, включающие дополнительные изображения на полях. Новое обрамление получают и древние иконы-палладиумы, и храмовые иконы, и значительное количество икон-пядниц, имевших разное предназначение. Все они имеют фигуративные изображения на разных частях уборов. Многие иконы были помещены в киоты с дополнительными изображениями, выполненными в разнообразных техниках.

*Второй раздел* главы посвящен характеристике художественных особенностей драгоценных уборов и их атрибуции. Только несколько окладов икон с лицевыми изображениями имеют точную датировку, известную из летописных источников или вкладных надписей на самих памятниках. На основе сравнительного анализа, сопоставления с другими произведениями, имеющими точную датировку, анализа изображений святых на дробницах, часто соименных заказчику, работы с описями и вкладными книгами оклады в разделе выстроены в хронологическом порядке. Для уточнения атрибуций сохранившихся памятников был использован комплексный подход, равное внимание было уделено стилистическому и иконографическому анализу, работе с источниками, а также тщательному изучению техники исполнения окладов. В разделе выделены четыре группы произведений: царствований Ивана Грозного, Федора Ивановича, Бориса Годунова и памятники Смутного времени.

В первом параграфе анализируются уборы, созданные в период с 1547 по 1584 гг. Практически все иконы в драгоценных окладах с дополнительными изображениями этого периода связаны с царским заказом. На основе стилистического и иконографического анализа к произведениям, созданным по заказу царя Ивана Грозного, отнесен оклад иконы «Иоанн Предтеча» из Музеев Московского Кремля. Выдвинуто предположение, что новый тип убора на икону тезоименного святого царя с обрамлением верхнего и нижнего поля прямоугольными пластинами, обусловленным узким форматом самой иконы, появился уже в 1550-е гг., а не в 80-е гг. XVI века, как считалось ранее.

Анализ тринадцати сохранившихся произведений первой группы позволил установить, что в конце 1540 – начале 1550-х гг. складывается новый тип окладов: в убранстве икон появляются коруны с высокими зубчатыми завершениями, фигурные цаты, подвески разной формы, увеличивается размер венцов, поля окладов становятся более широкими, здесь размещаются черневые и резные пластины. Важными новыми композиционными особенностями становятся сочетание разных техник, разнообразных цветовых оттенков и типов орнаментации – яркой эмали по золотой и серебряной скани, чеканки с итальянизированными орнаментами и элементами восточного декора, тонкой гравировки, черневых изображений на дробницах. В уборах сочетаются различные по

своему размеру и оформлению детали, массивные коруны, крупные подвески, гладкие пластины дробниц, высокие касты драгоценных камней. Стиль черневых и гравированных изображений на окладах этого периода имеет свои особенности, их отличают лаконичный контурный рисунок с тонкими линиями светотеневой моделировки, обобщенно трактованные лики, фигуры правильных пропорций, выразительные жесты. В построении композиции, трактовке фигур и архитектурных деталей прослеживается ориентация на повествовательные циклы книжных миниатюр 1550–1570-х гг., что свидетельствует о работе над окладами группы придворных знаменщиков.

Во втором параграфе рассматриваются восемнадцать драгоценных уборов, выполненных в царствование Федора Ивановича (1584–1598). Это созданные по царскому заказу оклады на особо чтимые в ту эпоху иконы, а также произведения, изготовленные по заказу близкой к двору знати. В эту же группу включены и выявленные автором по источникам несохранившиеся произведения, имевшие изображения царских небесных патронов на различных частях своего драгоценного убора (оклад иконы «Богоматерь Донская», известный по описи Оружейной палаты, икона в киоте «Богоматерь Владимирская» (собрание М.Н. Постникова), оклад иконы «Преподобный Варлаам Хутынский»). На основе стилистического анализа уточняется атрибуция ряда памятников. Всесторонний анализ чеканной иконы «Благовещение» из Музеев Московского Кремля, опубликованной с датировкой «Россия, XVII век», позволил твердо отнести ее к произведениям, выполненным в 80–90-х гг. XVI века в кремлевских мастерских.

Памятники этого периода демонстрируют изменение вкусов и художественных предпочтений. В оформлении окладов более широко используется чеканка, в уборах икон получают распространение металлические ризы, скрывающие все доличное, появляются и полностью чеканные иконы, а также киоты с чеканными изображениями. Более разнообразным становится использование орнаментальной черни и резных орнаментов для украшения фонов и полей окладов. В этот период создаются и монохромные по колориту произведения, сочетающие золотые чеканные или гравированные и черневые изображения на полях. Все чаще в декоре используется две ювелирные техники (чеканка и чернь, что дает контрастность декорации), активнее, нежели раньше, применяется гравировка. В уборах появляется больше заостренных форм – в основном в декор включаются дробницы килевидной формы. Лишь два из сохранившихся окладов этого времени украшены эмалью по скани. По сравнению с памятниками эпохи царствования Ивана Грозного цветовая гамма этих произведений

сдержанная, приглушенная. Подобные изменения, вероятно, были связаны и со сменой поколений мастеров. Вместе с этим в декоре окладов все более активно появляется восточная орнаментика, что могло быть связано с привлечением к работе восточных ювелиров. Возможно, свою роль сыграло и более активное использование в качестве образцов гравюр, в том числе и орнаментальных, имевших широкое хождение в Москве. Уборы демонстрируют выраженные архаизирующие тенденции. Прообразами для украшенных икон становятся знаменитые византийские памятники торевтики – оклад иконы «Св. Димитрий Солунский», полностью чеканные иконы-ковчеги. Большое количество сохранившихся произведений свидетельствует, что помещение на полях икон драгоценных дробниц с патрональными изображениями становится распространенным явлением в культуре московского двора. Тезоименные образы нескольких поколений семьи появляются на многих иконах, принадлежавших представителям знатных родов России, получают распространение не только на различных элементах иконных уборов, но и в других видах церковной утвари – на раках чудотворцев, различных пеленах, богослужебных облачениях.

В третьем параграфе анализируются произведения, созданные в недолгое царствование Бориса Годунова (1598–1605). Драгоценные уборы этого времени стилистически примыкают к памятникам предшествующего периода. Наметившиеся в эпоху царствования Федора Ивановича тенденции развития искусства сохраняются и нарастают. Сохранилось шесть произведений этого времени. В них выражены ретроспективные тенденции, ориентация на памятники византийского периода и эпохи царствования Ивана Грозного. Удалось установить, что композиция окладов икон «Троица», созданных по заказу царя Бориса Годунова и боярина Дмитрия Годунова, следовала структуре убора иконы «Троица» 1548 г. Вместе с тем, стилистика окладов рубежа веков сильно отличается от произведений середины XVI столетия, их художественное решение строится на сочетании виртуозно проработанных измельченных орнаментов золотой поверхности и черневых изображений на дробницах, отличающихся изощренностью и преувеличенным, на грани манерности, изяществом.

Четвертый параграф посвящен анализу драгоценных уборов, созданных в период царствования Василия Шуйского, и памятников, выполненных в десятые годы XVII века. Особенностью произведений этого времени является использование высокорельефной чеканки. Некоторые оклады сохранились отдельно от икон. На основе изучения архивных документов и визуального анализа удалось соотнести оклад из фондов Музеев Московского Кремля с иконой «Богоматерь Одигитрия» (ГТГ). По преданию, эта древняя икона принадлежала преподобному Кириллу Белозерскому,

находилась в его келье в московском Симоновом монастыре, а затем была принесена преподобным в Кириллов монастырь. Выдвинуто предположение, что в 1611–1613 гг. (дата создания установлена по документам) для этой иконы московским мастером серебряником, выполнявшим заказ монастыря, был создан новый оклад, для чего была надставлена ее доска. В фондах Музеев Московского Кремля был выявлен оклад иконы «Богоматерь Умиление (Корсунская)», происходящий из Кирилло-Белозерского монастыря. На основании стилистического анализа определено, что убор был создан московскими мастерами в десятиные годы XVII века.

Рассмотренные в главе произведения отличаются разнообразием композиционных решений. Во многом стилистические новшества, изменившие художественный облик окладов, отражают вкусы и возможности царственных заказчиков. Сохранившиеся памятники показывают формирование на протяжении XVI столетия новой структуры иконного оклада. Центральное изображение иконы сопровождается целым комплексом украшений, который в более раннем искусстве Руси не получал столь сложной ритмической организации, декоративной насыщенности, пластической и пространственной выразительности, тонкой цветовой гаммы, орнаментального богатства и разнообразия использованных ювелирных техник. Стиль лицевых изображений на дробницах на протяжении исследуемого периода претерпевает изменения: от лаконичной силуэтной трактовки образов на памятниках середины столетия – к маньеристически сложным композициям конца века. Все изображения, созданные на дробницах придворными мастерами, показывают высочайший уровень исполнения с индивидуализированными, портретными образами, выдерживающими многократное увеличение. Они демонстрируют особый, самодостаточный художественный феномен, сопоставимый с живописными образцами.

**Вторая глава** носит название «**Роль заказчика в создании иконографических программ уборов икон**» и посвящена разбору иконографических программ, анализу того содержательного ансамбля, в который входили и священные изображения на окладах и киотах икон. Произведения распределены в главе по иконографии центрального образа и разделены на четыре группы: 1) иконы «Троица», 2) иконы Христа Вседержителя, 3) Богородичные иконы, 4) иконы святых. Каждый раздел предваряет краткая характеристика особенностей почитания икон рассматриваемых сюжетов.

Схема размещения пластин с фигурами святых на полях икон восходит к византийской, но там в композиции могли включаться изображения донаторов или их небесных покровителей, которые располагались, как правило, в нижней зоне окладов. В

русской традиции личность донатора была представлена соименными заказчикам святыми – их надежными заступниками, которых изображали в соответствии с нормами ктиторской иконографии. Образы патрональных святых, «замещающих» заказчиков, часто встречаются в русском искусстве второй половины XIII–XIV веков. Нередко эти святые изображаются на полях икон в молитвенных позах, что подчеркивает их заступническую роль. Эта традиция была актуализирована во времена Ивана III и Василия III и продолжена при Иване IV. Дополнительные священные изображения могли помещаться на различных частях иконного убора: цатах, венцах, различных киотах, подвесных пеленах. В ряде случаев состав патрональных святых был связан с распространенной на Руси в XVI веке христианской двуименностью: именно оклады царских икон помогают уточнить вторые имена заказчиков. Публичные и непубличные христианские имена были не только у князей, но и у представителей боярских, княжеских родов. Не всегда известны вторые имена заказчиков, не принадлежащих к царскому роду, но очевидно, что выбор определенных святых для украшения икон не был случаен. Святые, покровительствовавшие ближайшим предкам донатора, становились также его заступниками, связывались и с его именем.

Московские оклады XVI века имеют ряд отличий от византийских и поствизантийских. На многих из них нет центрального изображения на верхнем поле, четкого следования символической иерархии образов, изображение Деисуса может отсутствовать. Патрональные святые могут изображаться на верхнем, боковых и нижнем полях оклада. Обычное для поздневизантийской традиции включение вкладных и посвяtitельных надписей в структуру окладов здесь встречается очень редко.

*Первый раздел* главы посвящен анализу иконографических программ уборов икон «Троица». Два «царских» оклада – 1548 г. и 1599/1600 гг. – предназначались для древней иконы «Троица» письма Андрея Рублева. Убор, созданный по заказу царя Ивана IV, был перенесен по воле царя Бориса Годунова на специально созданный список иконы. Два других убора были созданы для местных икон Троицкого собора Ипатьевского монастыря по заказу боярина Дмитрия Ивановича Годунова. Автор присоединяется к мнению Л.М. Спириной, предположившей, что дробницы оклада 1599/1600 гг. повторяли местоположение дробниц более раннего убора<sup>42</sup>. Существование подобной традиции подтверждает оклад иконы «Богоматерь Смоленская» конца XVI века из Смоленского собора Новодевичьего монастыря,

---

<sup>42</sup> Спирина Л.М. Святые князя Борис и Глеб на произведениях золотого и серебряного дела XVI–XVII вв. из собрания Сергиево-Посадского музея-заповедника. С. 431–432.

иконография дробниц которого следует убору иконы «Богоматерь Смоленская» из этого же собора, созданному по заказу царя Ивана Грозного.

Иконографические программы этих окладов несут значительную информацию и представляют всех небесных патронов вкладчиков и членов их семей (живых и усопших), что было возможно в связи с большим, более метра, размером икон.

*Во второй раздел* выделены иконы Спасителя. Два сохранившихся моленных образа показывают разнообразие патрональных композиций. На основе анализа состава святых на окладе иконы, связанной с княжеским родом Ногтевых, выдвинуто предположение, что икона была украшена князем Даниилом Ногтевым. Два несохранившихся «царских» образа Спасителя известны по описи царской Образной палаты, однако краткие описания их окладов не позволяют сделать выводы о присутствии патрональных изображений. Тем не менее сохранившиеся произведения убедительно свидетельствуют о развитии типологии подобных икон не только в царской среде.

*Третий раздел* главы посвящен уборам Богородичных икон. В первом параграфе рассматриваются уборы икон «Богоматерь Владимирская», храмовых и икон-пядниц. Анализ сохранившихся девяти произведений и архивных материалов показывает, что оклад иконы «Богоматерь Владимирская», выполненный в 1410–1431 гг. в Москве, греческими и русскими мастерами, с двенадцатью рельефными изображениями праздников повлиял на иконографию окладов Богородичных икон этого извода. Заказчики стремились украсить списки, ориентируясь на композицию древнего убора. Патрональные изображения присутствуют только на двух иконах: храмовой, являвшейся вкладом царя Федора Ивановича в Смоленский собор Новодевичьего монастыря, и иконе-пяднице, созданной по заказу княжеской семьи Ногтевых. Образы соименных святых помещались и на киоты, дополнявшие центральный образ.

Во втором параграфе анализируются уборы икон «Богоматерь Петровская» и «Богоматерь Корсунская». Впервые были проанализированы изображения на окладе иконы «Богоматерь Умиление Корсунская», происходящем из Кирилло-Белозерского монастыря. Выдвинуто предположение, что оклад, выполненный в десятилетие 1660-х годов XVII века, повторяет замысел несохранившегося убора 1566 г., созданного по заказу княжеской семьи Старицких. Вывод сделан на основании анализа состава изображений на окладе: соименные святые княгини Евфросинии и ее сына – князя Владимира помещены по углам нижнего поля, соименные святые Ивана III и Ивана IV (Иоанн Златоуст и Иоанн Предтеча) – в верхней части оклада. Изображения русских

преподобных (Сергия Радонежского, Кирилла Белозерского и Димитрия Прилуцкого) связаны с местом вклада иконы.

В третьем параграфе рассматриваются иконы «Благовещение». Сохранилось две иконы этого сюжета: икона в окладе, созданном около 1559 г., и чеканная икона, поступившая в Музей Московского Кремля из Соловецкого монастыря. Анализ иконы из кремлевской коллекции позволил установить ее связь с придворным заказом. Состав избранных святых отражает программное содержание произведения, где все святые являются патронами вкладчика иконы. Документальные сведения (описи кремлевских соборов и Оружейной палаты) позволили выявить еще три несохранившиеся царские иконы Благовещения, с иным составом изображений на окладах.

В четвертом параграфе анализируются уборы икон «Богоматерь Донская». Две иконы-пядницы данного извода показывают их связь с пожеланиями заказчиков. На основе анализа изображений на окладе иконы «Богоматерь Донская» выдвигается предположение, что икона могла принадлежать воеводе Федору Ивановичу Сукину и впоследствии как поминальная могла быть передана в монастырь. Второй памятник – несохранившаяся икона «Богоматерь Донская» с образами небесных патронов семьи царя Федора Ивановича и Бориса Годунова – святых Феодора Стратилата, Ирины и Бориса. На основе анализа программы дробниц выдвинуто предположение, что эта икона связана с молением о чадородии.

Пятый параграф посвящен уборам икон «Богоматерь Одигитрия» и «Богоматерь Одигитрия Смоленская». Самое раннее произведение – оклад храмовой иконы «Богоматерь Одигитрия Смоленская» Смоленского собора Новодевичьего монастыря, выполненный по заказу царя Ивана Грозного между 1557 и 1582 гг., где представлены патрональные святые царской семьи и апостолы, что было связано с посвящением храма «во имя Пречистой Богородицы Одигитрии и святых апостолов Прохора, Никанора, Тимона и Пармена». Эта иконографическая программа, но уже с другими акцентами была воспроизведена в окладе храмовой иконы «Богоматерь Смоленская», выполненном уже в конце XVI века по заказу царя Бориса Годунова – на полях этого оклада расположен Богородичный цикл, связанный с темой росписи собора, а также сонм святых двух царских династий, подчеркивающий преемственность власти Годуновых от Рюриковичей. Далее рассматривается оклад храмовой иконы «Богоматерь Одигитрия» из Кирилло-Белозерского монастыря. Состав святых на его полях был предопределен посвящением храмов Кирилло-Белозерского монастыря и, вероятно, монастырским заказом. Иконы-пядницы этого иконографического типа связаны с царским заказом. Памятники демонстрируют разнообразные варианты

иконографических программ и расположение соименных заказчикам святых на полях окладов, в которых особо подчеркивалось покровительство и заступничество небесных патронов за царский род.

В шестом параграфе анализируется программа оклада царской иконы-пядницы «Богоматерь Гребневская» с избранным Богородичным циклом, свидетельствующая о вариативности размещения дробниц на драгоценных уборах икон разных иконографических типов.

В седьмом параграфе рассматриваются списки почитаемых икон Московского царства «Богоматерь Знамение», «Богоматерь Тихвинская», «Богоматерь Ярославская», «Богоматерь Коневская», которые показывают разнообразие программ дробниц. На основе анализа состава изображений убора иконы «Богоматерь Знамение» выдвинуто предположение, что она могла быть украшена по заказу царя Федора Ивановича и царицы Ирины Годуновой в знак моления о чадородии.

Анализ всех рассмотренных произведений показывает исключительную роль заказчика в подборе представленных на уборах композиций. Патрональные изображения могут располагаться в любой части оклада, соименные святые могут быть изображены на уборе иконы несколько раз. В некоторых случаях иконографическая программа дробниц раскрывает молитвенные чаяния заказчика и предназначение вклада для определенного храма. Многие Богородичные иконы разных иконографических типов украшались киотчатými дробницами с евангельскими сценами. Немалую роль сыграл в становлении этой традиции на Руси древний золотой оклад иконы «Богоматерь Владимирская» из Успенского собора Московского Кремля.

Драгоценные уборы почитаемых Богородичных икон Позднего Средневековья отражают новый интерес, возникший в изобразительном искусстве второй половины XVI века к сопровождению центрального образа сценами из Евангелия, жития Богоматери. Появление разнообразных композиций на окладах, прославляющих чудотворные образы Богоматери, сопоставимо с аналогичным процессом в иконографии Богородичных икон второй половины XVI века, с распространением композиций с изображением иконы в центре и ее «жития», ее истории и чудес вокруг средника, утверждающих истинность самих образов.

*В четвертом разделе* главы предметом анализа стали уборы икон святых. Первый параграф посвящен иконам святителя Николая. Вначале рассматривается не дошедший до наших дней оклад древней иконы «Никола Великорецкий», принесенной в 1555 г. из Вятки в Успенский собор Московского Кремля. Повелением царя Ивана Васильевича образ был поновлен и украшен чеканной ризой и окладом с черневыми

дробницами. Выдвинуто предположение, что состав дробниц (среди которых присутствуют образы московских митрополитов Алексея, Петра и Ионы, преподобного Александра Свирского) связан с текстом сказания об иконе «Никола Великорецкий». Далее проанализирована программа оклада древней иконы «Никола Зарайский», созданного по заказу царя Василия Шуйского в 1608 г. Комплекс изображений на дробницах оклада этой иконы имел не только патрональный характер, в них особо подчеркивалась защитная функция святителя Николая – покровителя русских городов.

Иконы-пядницы с изображением св. Николая связаны с царским заказом. Автором подробно анализируется программа дробниц, размещенных на киоте иконы «Святитель Николай» – моленного образа Евдокии Богдановны Сабуровой, первой жены царевича Ивана Ивановича, постриженной в Покровский монастырь г. Суздаля в 1572 г. На узких полях створок помещены пластины с изображением Деисуса, вселенских учителей Церкви и русских святых, а также небесных покровителей заказчицы и династии Рюриковичей и Годуновых. Высказано предположение, что чеканный киот для иконы был дополнен дробницами с соименными святыми двух царских династий после вступления царя Бориса Годунова на престол в 1598 г. (Евдокия Сабурова была ближайшей родственницей семьи Бориса Годунова). Драгоценный киот с изображенными на нем святыми, как и другие современные ему уборы почитаемых икон, демонстрирует роль Церкви и царя в прославлении русских чудотворцев.

Во втором параграфе рассматриваются программы окладов двух икон преподобного Сергия Радонежского, созданных в царствование Федора Ивановича. Оба произведения имели общий замысел – моление о чадородии царской семьи, и схожую иконографическую программу, подчеркивающую роль великого святого как оплота Русской церкви.

Третий параграф посвящен царским иконам преподобного Кирилла Белозерского. Выдвинуто предположение, что иконографическая программа дробниц оклада иконы из Музеев Московского Кремля, прославляющая русских чудотворцев как молитвенников о даровании наследника, также была определена заказом царской четы – Федора Ивановича и Ирины Годуновой.

В последнем, четвертом параграфе главы рассмотрены два оклада икон тезоименных царских святых – Иоанна Предтечи и Феодора Стратилата. Характерная для царского домового храма, Благовещенского собора Московского Кремля, форма икон с узкими боковыми и широкими верхним и нижним полями предопределила особенности их окладов, возможность размещения пластин только в верхней и нижней части. Черневые многофигурные сцены на окладах представляют уникальные варианты

лицевого жития святых, являются важной составляющей художественного облика этих икон, расширяют их символическое значение. Иконы святых Иоанна Предтечи и Феодора Стратилата, дополненные житийными сценами на сверкающих пластинах, прославляющих мученический подвиг и чудеса царских небесных патронов, являются своеобразной параллелью произведениям придворной литературы того времени, отражают общие художественные тенденции эпохи: усиление повествовательного начала, распространение житийных циклов в миниатюрах и иконописи, увеличение количества клейм на иконах. Изображения сцен жития тезоименитых царских святых отражали важнейшие идеологические устремления Московского царства. Изменение отношения к правителю Иван Грозный считал одной из важнейших для Руси задач. Именно иконы и их драгоценные обрамления способствовали формированию восприятия персоны царя как объекта религиозного поклонения. Через прославление небесных царских патронов возвеличивался и образ царя. С ориентацией на иконы тезоименных царских святых в 1586 г. создавался оклад на икону небесного покровителя боярина Дмитрия Ивановича Годунова – Дмитрия Солунского – с подробным житийным циклом на полях. Помимо этого, оклад во всех деталях повторял древний прообраз – недошедший до нас византийский убор XIV века (?) высокочтимой иконы святого Дмитрия из Успенского собора Московского Кремля.

В этой главе впервые была проанализирована иконографическая программа пятнадцати уборов, что в ряде случаев позволило уточнить их атрибуцию и сделать следующие выводы. Каждый оклад не только служил свидетельством благочестия заказчика, совершившего драгоценное приношение образу, но и имел важнейшие смысловые функции. Представленные на уборах икон святые имели важное значение для заказчиков, подчёркивали многогранность молитвенного обращения. Впервые в русской придворной культуре драгоценные оклады получили столь значительное количество изображений персональных «небесных представителей». Все помещенные на окладах святые выступают как молитвенники, представляют триумф небесной Церкви. В эпоху Московского царства «устройство» убора высокочтимой иконы являлось подтверждением высокого места вкладчика в государственной иерархии. Украшенные иконы с патрональными святыми демонстрировали статус заказчиков, что явилось одной из причин широкого распространения этого вида церковного убранства в придворных кругах. Дополнительные изображения могли быть помещены на всех деталях убора, а их расположение на окладе определялось заказчиком. В ранних памятниках эпохи царствования Ивана Грозного часто была нарушена символическая иерархия образов (Деисус мог быть расположен в нижней части окладов, соименные

святыне – на верхнем поле), произведения последней четверти XVI – начала XVII века демонстрируют следование более четкой иерархической структуре. С архаизирующим направлением придворного искусства конца XVI – начала XVII века, а также с желаниями заказчиков было связано и следование иконографическим программам уборов икон середины XVI века (оклады икон «Троица», «Богоматерь Смоленская», «Богоматерь Корсунская»).

**В третьей главе «Стилистические и технологические новации в окладах кремлевских мастеров, их место в истории ювелирного искусства XVI века»** на основании сравнительного анализа с широким кругом памятников сделан ряд важных для изучаемой темы выводов. В начале главы московский царский двор сравнивается с дворами Европы XVI столетия по ряду общих признаков, характерных для придворной культуры: покровительство просвещенного заказчика искусству; интерес к новому и редкому, собирание сокровищницы; создание художественного центра; стилевое единство ювелирных произведений; сложение определенной моды в ювелирном искусстве, проявление интереса к новым техникам, формам и видам декора золотых и серебряных произведений. Сама стоимость драгоценных материалов предполагала подробное планирование результата заказчиком и приводила к довольно точному воспроизведению художественного образца. Царские ювелиры были хорошо знакомы с появлявшимися при дворе методами и темами орнаментации. При дворе бытовали художественные диковинки, многие из них хранились в царской сокровищнице – соответственно, создавались произведения, выполненные в подражание западноевропейским образцам. Создание драгоценных окладов на почитаемые иконы с использованием ренессансной орнаментики, новых форм декора и технико-технологических приемов было связано с привлечением мастеров разных специальностей из Западной Европы. С 1548 г. в Москву были приглашены мастера из земель, входивших в состав Священной Римской империи германской нации, их состав был многонациональным, известно о работе немецких, венецианских и английских ювелиров. Наличие ренессансных мотивов в разных ювелирных техниках, появление новых форм в декоре окладов икон свидетельствует о деятельности при царском дворе западноевропейских мастеров уже в первые годы царствования Ивана IV. Самый ранний памятник такого рода – оклад иконы «Троица» 1548 г. – демонстрирует совершенное владение сложными техниками и элементами декора, не использовавшимися ранее в московском искусстве, здесь присутствуют эмаль по скани, «черневая гравюра», чеканные орнаменты. Все оклады, созданные в придворных мастерских с середины XVI века, украшены орнаментом ренессансного типа, широко распространенным во второй

половине XV – начале XVI века. Поэтому *в первом разделе* данной главы последовательно рассмотрены основные виды ренессансных орнаментов и прослежено влияние ренессансной орнаментики в украшении окладов, воспринятой через немецкие гравюры, повсеместно применявшиеся ювелирами разных специальностей в Европе в XVI столетии. Через немецкие гравюрные образцы в работах придворных ювелиров могли появиться также восточные узоры, в то же время, в орнаментации московских иконных окладов могло отразиться и непосредственное влияние восточного искусства. Мастера, связанные с искусством Ирана и Турции, работали при царском дворе и владели различными техниками, в том числе – чернью по золоту. В декоре ряда произведений кремлевских мастерских используется резной, слегка углубленный орнамент на черневом фоне – характерный прием восточных ювелиров. Достаточно широкое распространение восточной орнаментики в придворном искусстве заметно в последней четверти XVI века.

*Во втором разделе* рассматриваются произведения кремлевских мастерских, украшенные в технике эмали по золотой и серебряной скани. Впервые они сопоставляются с европейскими памятниками, выполненными в этой технике. Прослеживаются и различные технико-технологические особенности кремлевских иконных окладов: включение золотой зерни и звездочек в белую и голубую эмаль, появление в декоре пяти- и шестилепестковых цветов, украшенных голубой эмалью, форма кастров драгоценных камней, характер их закрепки. В результате ближайšie аналогии были выявлены среди произведений ювелирного искусства XVI века, выполненных в Северной Италии и городах Германии, входивших в состав Священной Римской империи германской нации. Значительное количество таких аналогий в немецком ювелирном искусстве приводит автора к заключению, что в придворных мастерских работали немецкие мастера, широко использовавшие ренессансную орнаментуку.

*Третий раздел* посвящен характеристике произведений, выполненных в технике чеканки. Выдвинуто предположение, что уже ранний памятник эпохи царствования Ивана Грозного – чеканный оклад иконы «Никола Великорецкий» с золотой ризой мог быть выполнен европейскими мастерами. На основании сопоставления с европейскими произведениями живописи, гравюры, прикладного искусства к работе западноевропейских мастеров отнесена чеканная икона «Благовещение», выполненная в 80–90-е гг. XVI века. Изучение этого памятника помогло существенно расширить данные о методах работы серебряников. Были найдены стилистические аналогии в ювелирном искусстве итальянского региона и Священной Римской империи германской

нации. Этот памятник торевтики демонстрирует отличительные черты искусства царского двора – сочетание наследия Византии, позднеготической художественной традиции и ренессансной орнаментики.

*В четвертом разделе* внимание сосредоточено на изучении ювелирной техники, появившейся в конце 40-х гг. XVI века, – «черневой гравюры», украшающей дробницы многих иконных окладов. Развитие этого вида искусства в европейской традиции связано с распространением печатной гравюры. Обзор древнерусских памятников, украшенных черневыми изображениями, показывает, что до середины XVI века «черневая гравюра» использовалась крайне редко, а сохранившиеся произведения связаны с западноевропейскими влияниями. В поисках аналогий автор обратил внимание на исключительно широкое распространение техники черни в итальянском искусстве XV–XVI веков, особенно в предметах церковного искусства. В итальянских городах распространение черни, так же, как и в других странах, было связано с развитием техники гравировки и возникновением гравюры на металле. Техника черни не играла ведущей роли в итальянском ювелирном искусстве, однако памятники, украшенные ею, были довольно многочисленны, а их типология разнообразна. Значительное количество изделий, украшенных чернью по серебру, распространилось по всей Италии, а в период, когда такие произведения и мастера, их создавшие, могли оказаться в России, они были известны и в других странах. Автором было установлено, что московские памятники имеют прямые аналогии среди итальянских произведений конца XV – начала XVI века по меньшей мере на уровне техники, конструкции и способа монтировки. Выдвинуто предположение, что первые изображения в технике «черневой гравюры» были изготовлены итальянскими мастерами.

*В пятом разделе* рассматриваются формы декора на иконных окладах, ранее в древнерусском искусстве не встречавшиеся: высокие коруны с лилиеобразными завершениями зубцов, цаты с полукруглыми завершениями, квадрифолийные и звездчатые подвески. Аналогии среди памятников европейского ювелирного искусства XV–XVI веков свидетельствуют о значительном влиянии позднеготической и ренессансной традиции на искусство царского двора.

Завершается глава следующими выводами. В придворном искусстве Москвы складывается своеобразная система декора, активно использующая ренессансные мотивы, различные элементы позднеготического искусства, технико-технологические заимствования из европейского ювелирного искусства XVI века, а также восточную орнаментiku. Анализ окладов свидетельствует о широких и вместе с тем избирательных заимствованиях кремлевскими ювелирами элементов из европейской художественной

традиции второй половины XV–XVI века. Достаточное количество аналогий было найдено в ювелирном искусстве Священной Римской империи германской нации. Распространение техники черни в русском ювелирном искусстве также можно связать с западноевропейской традицией, а в придворных мастерских работали ювелиры разных специальностей – выходцы из указанных регионов Европы, знакомые с позднеготической традицией и ренессансной орнаментикой, умеющие соединять готические элементы с общими принципами построения итальянизированного декора. Иконные оклады, выполненные придворными мастерами, обладают художественной органичностью. Элементы европейского ювелирного искусства естественно входят в их композиционный строй; европейская стилистика трансформировалась соответственно вкусу царских заказчиков и получила своеобразную трактовку. При этом ювелирное искусство придворных мастерских показывает общестилевое единство с европейским ювелирным искусством, в том числе в создании своеобразного маньеристического стиля, особенно проявившегося в «черневой гравюре». Новые формы получили символическое звучание, где репрезентация богословских и политических идей Московского царства сочетается с чертами европейского серебрodelия, восточной орнаментики и русской художественной культуры.

**В заключении** формулируются основные итоги исследования. Иконные оклады с фигуративными изображениями середины XVI – первого десятилетия XVII века принадлежат к элитарному искусству, их исполнение отличается изысканным мастерством. Проведенная типологическая классификация икон позволила сделать выводы о значительной вариативности памятников. В результате анализа источников были выявлены несохранившиеся произведения кремлевских мастеров, многие из которых являлись царскими вкладами. Их описания в источниках также свидетельствуют о разнообразии художественных решений. Прослежено развитие стиля окладов, связанное как с изменением вкусовых предпочтений заказчиков, так и со сменой поколений ювелиров. Охарактеризован стиль лицевых дробниц и его изменение на протяжении изучаемого периода. Святые с разными жестами и атрибутами конкретизировали и вместе с тем придавали эмоциональную окраску молению донатора, но прежде всего, имели важное значение как способ увековечить его благочестие. Важный аспект выбора патрональных изображений на окладах был связан и с христианской двуименностью. Значительное количество вселенских и русских святых на уборах той эпохи подчёркивало роль общехристианской и древнерусской святости в жизни Московского государства. Создание окладов с усложненными композициями на полях являлось отражением процессов, происходивших в живописи второй половины

XVI века (распространение Акафистных циклов, дополнение центрального образа сценами чудотворения от иконы), а также напоминало о единстве православного мира, его общности перед лицом новых религиозных течений в Западной Европе, отрицающих почитание священных изображений. Многосоставные уборы икон рассматриваемой эпохи отражают не только политические устремления и художественные вкусы царского двора, но и то особое отношение к святости и истинности образа, которое традиционно отличало русское благочестие.

Рассматриваемые произведения связаны и с поствизантийской традицией. В поздний византийский период оклады икон становятся более разнообразно украшенными, сопровождаются различными вкладными и гимнографическими текстами, на полях располагаются различные патрональные изображения, а также сцены евангельской истории, дополняющие центральный образ. Поствизантийские памятники объединяет с русскими и определенное внешнее сходство – рельефная чеканка и темная эмаль по оброну, визуально похожая на силуэтную чернь, столь популярную в искусстве московского двора. Однако ни в одной стране византийского мира в рассматриваемый период не наблюдалось подобной интенсивности и художественной изощренности украшения икон.

Появление «черневой гравюры» высокого художественного качества в московских памятниках середины XVI века связывается в работе с европейской традицией. В странах Европы использование черни в XVI веке пошло на спад, тогда как в кремлевских мастерских именно эта техника зазвучала со всей своей художественной выразительностью, позволила придать священным изображениям особый символизм. Чернь остается одной из излюбленных техник украшения произведений церковного убранства, выполненных в XVII столетии в Москве и в других городах России.

В украшении икон нашло свое отражение становление нового художественного языка русской позднесредневековой культуры, соединившего наследие Древней Руси и Византии, достижения европейского и исламского искусства. Полностью сложившийся на протяжении второй половины XVI века тип драгоценного убора икон продолжал создаваться в кремлевских мастерских в первой половине – середине XVII столетия. Вышедшие из царской мастерской произведения послужили определенным импульсом к распространению новых типов убранства икон в основных художественных центрах России – Новгороде, Сольвычегодске, Устюге, Пскове, Ярославле.

**Положения на защиту отражены в следующих публикациях автора:**

**Публикации в рецензируемых изданиях, входящих в список ВАК, международную базу цитирования Scopus:**

1. Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. СПб., 2016. Вып. 6. С. 291–298.

2. Стилистические и технологические новации в художественном оформлении иконных окладов как отражение международных связей русской культуры XVI века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение» М., 2017. № 3 (9). С. 106–118.

3. Типология икон в окладах с лицевыми изображениями на полях 2-й пол. XVI – нач. XVII в. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2018. Вып. 30. С. 78–95.

4. Серебряная икона «Благовещение» XVI в. Работа западного мастера в Москве // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2019. Вып. 34. С. 37–48.

5. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI в. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2020. Вып. 39. С. 63–75.

**Публикации в других изданиях:**

6. Итальянизированный орнамент на драгоценных предметах храмового убранства во второй половине XVI в. // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России. М., 2006. С. 226–231.

7. Иконные оклады второй половины XVI в. с дробницами из мастерских Московского Кремля // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы международной научной конференции 1–2 ноября 2005 года. М., 2009. С. 443–455.

8. Византийское наследие и московские иконные оклады XVI в. // Византия и византийское наследие в России и мире: Тезисы докладов XX Всероссийской научной сессии византинистов. М., 2013. С. 111–114.

9. Оклады Богородичных икон последней четверти XVI века из придворных мастерских с гравированными и черневыми дробницами // Московский Кремль XVI

столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. Книга 2. М., 2014. С. 365–375.

10. Оклады двух кремлевских икон второй половины XVI века с лицевыми изображениями на полях // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2014. Книга 2. С. 418–429.

11. Золотой оклад иконы «Троица» конца XVI века. Иконографические и стилистические особенности лицевых изображений // Материалы и исследования / Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. ист.-культур. музей-заповедник „Московский Кремль“». М., 2016. Вып. 27. С. 64–80.

12. Оклад иконы «Богоматерь Знамение». История создания и проблема атрибуции // Московский Кремль XVII столетия. Древние святыни и исторические памятники: Сборник статей. М., 2019. Книга 2. С. 159–169.

13. Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века // Вестник Сектора древнерусского искусства. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. № 3. С. 114–125.