
Конструктивные модификации окна представляют нам его новые роли: оно становится значительной частью стены (окно-стена или витрина), выходя в трехмерное пространство, принимает на себя роль эркера — одиночного или многократно повторяющегося, или окна-ризалита.

При сравнительном анализе оконного декора эклектики и модерна становится очевидным, что он разнится между собой

не столько частными примерами, сколько самой оценочной шкалой, содержащей кроме традиционных новые признаки художественной выразительности. Увеличение этих признаков, являясь следствием слияния эстетических воззрений эпохи с большей технологической и конструктивной свободой, подаренной «новым стилем», стало демонстрацией следующего этапа развития художественной архитектурной выразительности как таковой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Л.: Лениздат, 1991.
2. Мурина Е. Б. Проблема синтеза пространственных искусств. М.: Искусство, 1982.

REFERENCES

1. Anciferov N. P. «Nepostizhimyj gorod...». L.: Lenizdat, 1991.
2. Murina E. B. Problema sinteza prostranstvennyh iskusstv. M.: Iskusstvo, 1982.

И. А. Слущкая

НАРУЖНЫЕ РОСПИСИ ЗНАМЕНСКОГО СОБОРА В НОВГОРОДЕ

Рассматриваются росписи закомар фасадов Знаменского собора в Новгороде (1702). Автор выявляет семантические связи сюжетов и приходит к выводу, что их объединяют темы Боговоплощения, основания Церкви, грядущего Страшного суда и Спасения верующих, что отражало специфику почитания иконы «Богоматерь Знамение». Эта икона прославляется как надежный щит города от врагов. При этом мастера указали и на другие новгородские святыни и особо чтимые новгородские праздники. Особое отношение к градозащитным реликвиям было обусловлено событиями Северной войны (1700–1721).

Ключевые слова: наружные росписи, Знаменский собор, икона «Богоматерь Знамение», градозащитная тематика, реликвии, древнерусское искусство.

I. Slutskaya

THE EXTERNAL WALL PAINTINGS OF OUR LADY OF THE SIGN CHURCH

The article regards the external wall paintings of the zakomaras of Our Lady of the Sign Church (1702). The semantic connection between the compositions is interpreted and a conclusion is drawn that they share the themes of God Incarnation, the Church's foundation, the Last Judgment, the Salvation of the Faithfull. These themes express the specific veneration of «Our Lady of the Sign» icon. This icon was venerated for saving towns from invaders. The artists also indicated other Novgorod sacred objects and holydays. This close attention to the relics venerated as protecting the town was caused by the Northern War (1700–1721).

Keywords: external wall paintings, Our Lady of the Sign Church, «Our Lady of the Sign» icon, relics, Old Russia Art.

Монументально-живописный ансамбль Знаменского собора был создан в 1702 г. [19, с. 276] и включает в себя росписи интерьеров, галерей, а также наружные росписи люнетов (закомар) и святых ворот. Данная статья посвящена убранству закомар храма. Они были отреставрированы со снятием поздних записей [9]. В нижних частях композиций закомар просматривается лишь графья, в верхних — уцелел красочный слой. Такие потери не препятствуют анализу иконографической программы росписей.

Декор древнерусских храмов формировался под влиянием Византии, где было принято украшать фресками наряду с интерьером храма его наружные стены [33; 2; 15; 26; 21].

На каждом фасаде Знаменского собора размещены по три закомары. Над алтарными апсидами в люнетах восточной стены помещены «Благовещение» (южный люнет), «Троица Новозаветная» (центральный), «Преполовление» (северный). Северный фасад украшают изображения «Преображения» (восточный), «Распятия» (центральный), «Вознесения» (западный); южный — композиции «Спас Нерукотворный с предстоящими» (на востоке), «Деисус» (по центру), «Успение» (на западе). На западном фасаде в трех закомарах разворачивается сцена поклонения иконе «Богоматерь Знамение».

«Благовещение» (южный люнет восточного фасада) размещено над приделом Богоматери живоносный источник. Оно служит эпиграфом к богородичному циклу росписи интерьера, где этот же сюжет воспроизведен трижды на южной стене, соответствуя икосу 1, кондаку 2 и икосу 2 Акафиста Богоматери. В праздник Благовещения (25 марта) исполняется проимий этого богородичного гимна. Службы Благовещения и Субботы Акафиста (5-й субботы Великого поста) схожи между собой.

Через изображение получения Марией Благой вести разъясняется чудо Богово-

площения и роль Богоматери: «Воплощение Слова было делом не только Отца, Его Силы и Духа... без согласия Пренепорочной и содействия Ее веры (Предвечный) Совет не мог бы быть осуществлен» [17, с. 350]. Благовещение — начало евангельского Домостроения.

Воплотившаяся через Деву Троица написана рядом в центральном люнете, в образе «Троицы Новозаветной» в иконографическом варианте «Предвечного совета» [24, с. 235–262]. Этот сюжет повторен дважды во внутреннем объеме собора (на своде главного алтаря и в центральном западном — в составе цикла Страшного суда). Основой для данного сюжета служит видение пророка Даниила, в чьих словах выражены мысли о вечной власти Сына Божьего над человечеством (Дан 7: 13–14). Троица Новозаветная наглядно выражает догмат о триединстве, равнозначности природ Спасителя, как «в два сый естества несмешно познаваем рекше совершеннее в божестве и в совершеннее в человечестве в постаси же и в лице едином» [3, с. 154]. Возникновение и популяризация изображения Троицы в «историческом» образе были вызваны борьбой с антитринитарными ересями XVI в. В XVII в. церковно-канонические задачи также требовали наглядного выражения этого догмата, поэтому, несмотря на постановление Московского Вселенского собора 1667 г., вновь запрещенного изображение Бога Отца в виде старца, этот сюжет остался в арсенале иконописцев. Самый ранний пример использования данного сюжета в наружной росписи относится к 1513–1515 гг. — «Троица Новозаветная» на восточном фасаде Успенского собора Московского Кремля (считается, что эта композиция была поновлена в 1642–1643 гг. с сохранением первоначального сюжета) [2, с. 98–99].

Празднование святой Троицы приходится на Пятидесятницу, когда Сошествие святого Духа на апостолов еще раз указало на троичную природу Бога и когда была

зложена основа апостольской Церкви: «Бог Отец творит мир, Бог Сын искупает людей от рабства дьяволу, Бог Дух святой освящает мир через устройство Церкви» (Деян 2: 41).

Смысловую параллель празднику Пятидесятницы составляет «Преполовление Пятидесятницы». Фреска на данный сюжет помещена в северном люнете. Преполовление изображалось не часто во фресковых циклах. Этот праздник, относящийся к подвижному годовичному кругу, отмечает середину периода от Пасхи до Сошествия святого Духа или Пятидесятницы. Он связан с описанным в Евангелии событием, когда двенадцатилетний Христос вошел в Иерусалимский храм и, как власть имеющий, начал поучать находившихся там книжников и фарисеев (Ин. 7: 14–30). Так недетская мудрость Иисуса стала первым проявлением его Божественной природы. В этом евангельском сюжете сопоставляются Ветхий и Новый заветы и демонстрируется воплотившаяся Премудрость Божия. В жертвеннике, над которым написано «Преполовление», находится фреска «София Премудрость Божия» в новгородском изводе, который интерпретируется как изображение Христа [3, с. 83–89]. Образ Отрока в светлых ризах на престоле заставляет воспринимать изображенное событие как явление грядущего Царствия Божиего, Небесного Иерусалима.

Эсхатологическое значение имеют росписи северного фасада, где в западном люнете изображено «Преображение» (Мф. 9: 3). В этот великий праздник вспоминается явление Троицы во славе несотворенного Божественного света: «Преобразился еси на горе, Христе Боже, показавый учеником Твоим славу Твою, якоже можаху; да возсияет и нам грешным свет Твой присносущный, молитвами Богородицы, Светодавче, слава Тебе» (тропарь праздника Преображения). Христос изображен на горе Фавор между Моисеем и Илией. Моисей со скрижалями в руках — прообраз Хри-

ста, исполнившего закон. Пророки принесут весть о Преображении и скором прощении рода человеческого через крестную жертву. Происходит встреча Ветхого и Нового заветов, а гора Фавор становится прообразом Церкви [7, с. 350]. Тема естества, просвещаемого божественным огнем, — центральная тема Воплощения. Богородица приняла Бога в свое лоно, как купина, «неопально», благодаря ей Он стал «плотнотосцем» (задостойник праздника Преображения).

Рядом с «Преображением» в центральном люнете написано «Распятие с предстоящими». Преображение празднуется (6) 19 августа, ему предшествует праздник Происхождения честных древ Животворящего креста Господня ((1) 14 августа). Крест особо почитался в Новгороде. До XV в. Крестовоздвижение (14 сентября) было престольным праздником новгородского Софийского собора [21, с. 130; 23, с. 184], в этот день свершались крестные ходы [5, с. 25–33; 30, с. 32–42]. В число главных новгородских святынь входили: Чудный (Черный) Крест [8, с. 125–129; 13, с. 357–358], воздвизальный крест Софийского собора с частицей Животворящего Древа Креста Господня [29, с. 130–134]. Крест — символ божественного Домостроительства, возвещающий все «домостроительство Его Пришествия во плоти» [4, с. 118], доказательство божественной и человеческой сущностей Христа слитых воедино.

Тему теофании, торжества христианства наряду с «Распятием» олицетворяет «Вознесение» (в западном люнете). Оно празднуется на сороковой день по Пасхе и символизирует славу Господню, как «Преображение» и «Распятие». Сцена «Вознесения» встречалась в рельефах над входами раннехристианских церквей, повторялась в храмах IV–VI вв. [21, с. 37]. «Вознесение» указывает на глубинный смысл ветхозаветной субботы, дня покоя, установленного для иудеев Моисеем во исполнение запо-

веди между Богом и избранным народом, как символа ежедневного исполнения Закона. По словам Григория Паламы, своим Вознесением в человеческом естестве Христос «и Субботу... не разорил, но исполнил, явив воистину благословенную Субботу» [4, с. 221], то есть уверил человечество в исполнении божественного домостроительства о Спасении, открыв врата в Царство Небесное [20, с. 30]. В момент Вознесения было получено предречение о Страшном суде (Ин 14: 18–20).

Тема грядущего Спасения, соединения мира земного и небесного (как и в Преображении) передана на южном фасаде через композицию «Успение» (западный люнет). «Ради прощания с Марией собрались все апостолы живые и умершие и последний раз на земле присутствовал Христос» [31, с. 12]. Логика его рассуждений позволяет сделать вывод, что этот момент понимался как уникальный, имевший место в земной истории факт единения живых и мертвых, то есть «Успение» — универсальный образ Церкви [25, с. 86]. Известно, что в Новгороде со времен архиепископа Геннадия (XV в.) Успение Богородицы праздновалось как храмовый праздник Софийского собора и, следовательно, понималось как один из софиологических образов.

В праздник Успения Богородицы (15 августа) в 944 г. из Эдессы в Константинополь была доставлена одна из наиболее почитаемых реликвий — Мандилион. Аутентичный портрет Спасителя утверждал историческую реальность его земной жизни так же, как в случае святых такую функцию выполняли их телесные останки [33, с. 16]. «Спас Нерукотворный с предстоящими» написан в восточном люнете Знаменского собора. Мандилион изображен в виде плата, подвешенного за углы (извод, известный с XIV в. [33, с. 21]), которому предстоят святые, возносящие молитвы о защите города. С иконой «Спас Нерукотворный», списком с константинопольской реликвии, встречали в Андрониковом мо-

настыре Дмитрия Донского после Куликовского сражения (1380 г.), что обусловило почитание этого образа как надежной защиты против врагов земли русской [21, с. 207]. Икона «Нерукотворного Спаса» могла храниться в Софии Новгородской, так как в 1528 г. [19, с. 546] Мандилион был написан на западном фасаде собора наряду с другими храмовыми образами — «Троицей Ветхозаветной» и «Софией Премудростью Божией» [21, с. 245].

Тему молитвы о городе и спасении верных продолжает композиция «Деисус» центрального люнета южной стены Знаменского собора. Иисус Христос, восседающий на престоле, окружен Богородицей, Иоанном Предтечей, архангелами Михаилом, Гавриилом и святителями. Более традиционным местом локализации данного изображения был западный фасад храмов, но композиция иногда помещалась над местами захоронений [21, с. 193], а в подцерковье Знаменского собора находилась усыпальница [13, с. 236].

Все люнеты западного фасада отведены сцене поклонения святых главной иконе собора «Богородица Знамение» (вторая четверть — середина XII в., НГМЗ, инв. № 2175). Образ Богородицы с распростертыми руками и изображением воплотившегося Христа на груди характеризовался целым рядом эпитетов: «Елеуса», «Пантансса», «Никопея», «Аггисоритисса», «Халкопратийская» [27, с. 289]. Он соотносился с темой чудесного предзнаменования Воплощения Христа, которое описано в пророчестве Исайи 7: 14 («Итак, сам Господь даст Вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Эммануил...»). С XI–XII в. одним из аспектов восприятия становится тема добровольной искупительной жертвы Спасителя, явления света Истины. Богородица, вместившая в себя Спасителя, олицетворяла собою Церковь, законы которой исполняли Апостолы.

В центральном люнете написан сам чудотворный образ, по сторонам от которого

парят ангелы. Под ангелами в левой части изображены мирянин и святой в кресчатых ризах, а справа — склонившаяся женская фигура и священнослужитель. Возможно, среди них те же святые, что и на иконе «Богоматерь Знамение», хранившейся в храме: либо апостол Петр и мученица Наталья или Анастасия, либо Иоаким и Анна [27, с. 289].

В боковых люнетах написаны преподобные, архиепископы и епископы, молитвенно повернувшиеся в сторону центрального люнета. Тема поклонения святых иконе звучит в тропаре Пресвятой Богородице перед ее иконой «Знамение»: *«Приидите вернии, светло да празднуем / всечестнаго образа Богоматере чудное...»* (кондак иконе «Богоматерь Знамение», глас 4). Именно в Новгороде часто писали святых перед Богоматерью Знамение еще в XV–XVI вв. [28, с. 193–211]. Святые в молении перед иконой, а не перед Богоматерью или Спасом — это особый иконографический тип, который развился на Руси в XVII в. [28, с. 310–314].

Отдельное изображение Богоматери Знамение мы нередко встречаем на фасадах новгородских храмов, например, ц. Спаса Преображения на Ильине улице (где сначала хранилась икона «Богоматерь Знамение»), ц. Феодора Стратилата (где мог хра-

ниться список с этого чудотворного образа) [13, с. 196; 21, с. 190]. Судя по изображению Знаменской церкви, построенной еще в 1354 или 1355 г., на хутынской иконе «Видение пономаря Тарасия» (кон. XVI — нач. XVII в., НГМЗ, инв. № 7632), на ее фасаде был написан образ Богоматери Знамение [19, с. 86, 132, 228]. Отображение в наружной декорации чудотворной иконы, которая считалась палладиумом города [6, с. 130–131], имело значение не только предметной реликвии, «поклонного» образа, но и охранительного символа. Иконописцы, создавая роспись Знаменского собора в 1702 г., могли повторить убранство храма-предшественника.

Среди двенадцати композиций, представленных на фасадах Знаменского собора, можно проследить следующие основополагающие темы: Боговоплощения, основания Церкви, грядущего Страшного суда, Спасения верующих, что отражало специфику почитания главного храмового образа Знаменского собора — «Богоматерь Знамение». Эта икона прославляется как надежный щит города от врагов. При этом мастера указали и на другие новгородские святыни и особо чтимые новгородские праздники. Особое отношение к градоохранительным реликвиям было обусловлено событиями Северной войны (1700–1721).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архив НГМЗ. Ф. 48. Ед. 10.
2. Брюсова В. Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора. (К вопросу о содержании наружных росписей) // Успенский собор Московского Кремля. М., 1985. С. 87–99.
3. Брюсова В. Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М., 2001.
4. Григорий Палама. Беседы (омилии) святителя Григория Паламы. Т. 1. М., 1994.
5. Голубцов А. П. Чиновник Софийского собора. М., 1899.
6. Дмитриев Л. А. Житийные повести Русского Севера как памятник литературы XIII–XVII вв.: Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973.
7. Ефрем Сирийский. Творения: Полн. собр. Калуга, 2002. Т. 1.
8. Жервэ Н. Н. Чудный крест // Где София, там и Новгород. СПб., 1998. С. 357–358.
9. Знаменский собор XVII в. г. Новгород. Отчет по реставрации живописи (1972–1973 гг.). (Приложение к отчету). ННРУ р-926. 1975.
10. Занова О. В. Стенопись Успенского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство XVII в. М., 1964. С. 120–140.

11. Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990.
12. Колпакова Г. Искусство Древней Руси. Домонгольский период. СПб., 2007.
13. Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. М., 1860. Ч. 1.
14. Максимов П. Н. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве // Архитектурные памятники Москвы XV–XVII вв.: Новые исследования. М., 1947. С. 8–32.
15. Малкин М. Г. Некоторые элементы наружной росписи Рождественского собора Ферапонтова монастыря и их связь с интерьером // Ферапонтовский сборник. М., 1985. Вып. 1. С. 174–186.
16. Мильчик М. И., Штендер Г. М. Западные камеры собора Мирожского монастыря во Пскове. (К вопросу о первоначальной композиции храма) // Древнерусское искусство: художественная культура X — первой половины XIII в. С. 77–94.
17. Николай Кавасилла. Христос. Церковь. Богородица. М., 2007.
18. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 1950.
19. Новгородские летописи. СПб., 1879.
20. Озолин Н., протоиерей. Православная иконография Пятидесятницы. Об истоках эволюции византийского извода. М., 2001.
21. Орлова М. А. Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. Византия, Балканы, Древняя Русь. М., 2002.
22. Полное собрание русских летописей. Т. 3: Новгородская четвертая летопись. СПб., 1841.
23. Полное собрание русских летописей. Т. 5. Вып. 1: Софийская первая летопись. Л., 1925.
24. Ретковская Л. С. О появлении и развитии композиции «Отечество в русском искусстве XIV–XVI веков // Древнерусское искусство XV — начала XVI века. М., 1963. С. 235–262.
25. Самойлова Т. Е. Княжеские портреты в росписи Архангельского собора Московского Кремля. Иконографическая программа XVI в. М., 2004.
26. Серебрякова М. С. О взаимосвязи наружных и внутренних росписей собора Ферапонтова монастыря // Ферапонтовский сборник. М., 1985. Вып. 1. С. 169–173.
27. Смирнова Э. С. Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: некоторые вопросы Богородичной иконографии XII в. // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. СПб., 1995. С. 288–305.
28. Смирнова Э. С. «Смотря на образ древних живописцев»: тема почитания икон в искусстве средневековой Руси. М., 2007.
29. Стерлигова И. А. Памятники серебряного и золотого дела в Новгороде XI–XII вв. // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV вв. М., 1996. С. 26–68.
30. Уханова Е. В. Кафедральное богослужение древнерусской церкви XIII–XV вв. // Ученые записки Православного университета ап. Иоанна Богослова. М., 2000. Вып. 5. С. 32–42.
31. Ушаков Ф. А. Описание фресок храма Преображения Господня в псковском Спасо-Мирожском монастыре. Псков, 1903.
32. Филимонов Г. Д. Очерки русской христианской иконографии. София Премудрость Божия // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. Т. 1–3.
33. Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005.
34. Hadermann-Misguich L. Une longue tradition byzantine: La décoration extérieure des églises // Зограф. 1977. № 7. Р. 5–10.

REFERENCES

1. Arhiv NGMZ. F. 48. Ed. 10.
2. Brjusova V. G. Kompozitsija «Novozavetnoj Troitsy» v stenopisi Uspenskogo sobora. (K voprosu o sozderzhanii naruzhnyh rospisej) // Uspenskiy sobor Moskovskogo Kremlja. M., 1985. S. 87–99.
3. Brjusova V. G. Sofija Premudrost' Bozhija v drevnerusskoj literature i iskusstve. M., 2001.
4. Grigorij Palama. Besedy (omilii) svjatitelja Grigorija Palamy. T. 1. M., 1994.
5. Golubcov A. P. Chinovnik Sofijskogo sobora. M., 1899.
6. Dmitriev L. A. Zhitijnye povesti Russkogo Severa kak pamjatnik literatury XIII–XVII vv.: Evoljucija zhanra legendarno-biograficheskikh skazanij. L., 1973.
7. Efrem Sirin. Tvorenija: Poln. sobr. Kaluga, 2002. T. 1.

-
8. *Zherveje N. N.* Chudnyj krest// Gde Sofija, tam i Novgorod. SPb., 1998. S. 357–358.
 9. Znamenskij sobor XVII v. g. Novgorod. Otchet po restavracii zhivopisi (1972–1973 gg.). (Prilozhenie k otchetu). NNRU r-926. 1975.
 10. *Zonova O. V.* Stenopis' Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlja // Drevnerusskoe iskusstvo XVII v. M., 1964. S. 120–140.
 11. *Kachalova I. Ja., Majasova N. A., Schennikova L. A.* Blagoveschenskij sobor Moskovskogo Kremlja. M., 1990.
 12. *Kolpakova G.* Iskusstvo Drevnej Rusi. Domongol'skij period. SPb., 2007.
 13. *Makarij, arhim.* Arheologicheskoe opisanie tserkovnyh drevnostej v Novgorode i ego okrestnostjah. M., 1860. Ch. 1.
 14. *Maksimov P. N.* Sobor Spaso-Andronikova monastyrja v Moskve // Arhitekturnye pamjatniki Moskvy XV–XVII vv.: Novye issledovanija. M., 1947. S. 8–32.
 15. *Malkin M. G.* Nekotorye elementy naruzhnoj rospisi Rozhdestvenskogo sobora Ferapontova monastyrja i ih svjaz' s inter'erom// Ferapontovskij sbornik. M., 1985. Vyp. 1. S. 174–186.
 16. *Mil'chik M. I., Shtender G. M.* Zapadnye kamery sobora Mirozhskogo monastyrja vo Pskove. (K voprosu o pervonachal'noj kompozitsii hrama)// Drevnerusskoe iskusstvo: hudozhestvennaja kul'tura X — pervoj poloviny XIII v. S. 77–94.
 17. *Nikolaj Kavasilla.* Hristos. Cerkov'. Bogorodica. M., 2007.
 18. Novgorodskaja pervaja letopis' starshego i mladshhego izvodov. M., 1950.
 19. Novgorodskie letopisi. SPb., 1879.
 20. *Ozolin N., protoierej.* Pravoslavnaia ikonografija Pjatidesjatinitsy. Ob istokah evoljutsii vizantijskogo izvoda. M., 2001.
 21. *Orlova M. A.* Naruzhnye rospisi srednevekovykh pamjatnikov arhitektury. Vizantija, Balkany, Drevnjaja Rus'. M., 2002.
 22. Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 3: Novgorodskaja chetvertaja letopis'. SPb., 1841.
 23. Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 5. Vyp. 1: Sofijskaja pervaja letopis'. L., 1925.
 24. *Retkovskaja L. S.* O pojavlenii i razvitii kompozitsii «Otechestvo v russkom iskusstve XIV–XVI vekov // Drevnerusskoe iskusstvo XV — nachala XVI veka. M., 1963. S. 235–262.
 25. *Samojlova T. E.* Knjazheskie portrety v rospisi Arhangel'skogo sobora Moskovskogo Kremlja. Ikonograficheskaja programma XVI v. M., 2004.
 26. *Serebrjakova M. S.* O vzaimosvjazi naruzhnyh i vnutrennih rospisej sobora Ferapontova monastyrja// Ferapontovskij sbornik. M., 1985. Vyp. 1. 169–173.
 27. *Smirnova E. S.* Novgorodskaja ikona «Bogomater' Znamenie»: nekotorye voprosy Bogorodichnoj ikonografii XII v. // Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany.rus'. SPb., 1995. S. 288–305.
 28. *Smirnova E. S.* «Smotrja na obraz drevnih zhivopiscev»: tema pochitanija ikon v iskusstve Srednevekovoj Rusi. M., 2007.
 29. *Sterligova I. A.* Pamjatniki serebrjanogo i zolotogo dela v Novgorode XI–XII vv. // Dekorativno prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Hudozhestvennyj metall XI–XV vv. M., 1996. S. 26–68.
 30. *Uhanova E. V.* Kafedral'noe bogosluzhenie drevnerusskoj tserkvi XIII–XV vv. // Uchenye zapiski Pravoslavnogo universiteta ap. Ioanna Bogoslova. M., 2000. Vyp. 5. S. 32–42.
 31. *Ushakov F. A.* Opisanie fresok hrama Preobrazhenija Gospodnja v pskovskom Spaso-Mirozhskom monastyre. Pskov, 1903.
 32. *Filimonov G. D.* Oчерki russkoj hristianskoj ikonografii. Sofija Premudrost' Bozhija // Vestnik Obshchestva drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom Publichnom muzee. M., 1873. T. 1–3.
 33. *Shalina I. A.* Relikvii v vostochnohristianskoj ikonografii. M., 2005.
 34. *Hadermann-Misguich L.* Une longue tradition byzantine: La décoration extérieure des églises // Зорпаф. 1977. № 7. P. 5–10.