



Краткое сообщение
УДК 75.046+7.04
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.04.009

Атрибуция иконы Воскресения Христова с клеймами из Государственного художественного музея Ханты-Мансийского автономного округа

Трубачёва Мария Сергеевна



*Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э. Грабаря, Москва,
Российская Федерация
trubacheva.ms@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена результатам атрибуционного исследования и искусствоведческому анализу иконы Воскресения Христова с клеймами из собрания Государственного художественного музея Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. С применением историко-искусствоведческого и семиотического методов проведен анализ сложного композиционного построения и состава изображенных на иконе чтимых святых и образов Богоматери, а также технико-технологических и стилистических особенностей иконы. В результате установлено, что ее создание может быть отнесено ко второй половине XVIII века и связано с Ростовом Великим, где в данный период процветал промысел финифти, а изобразительное искусство испытывало влияние малороссийских и польских образцов.

Ключевые слова: иконопись, Ханты-Мансийский музей, икона «Воскресение Христово, с 63 клеймами», Ростов Великий

Для цитирования: Трубачёва М.С. Атрибуция иконы Воскресения Христова с клеймами из Государственного художественного музея Ханты-Мансийского автономного округа // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 4 (31). С. 156–167.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.04.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1053>.

Short communications article

Attribution of the icon of the Resurrection of Christ with stamps from the State Art Museum of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug

Maria S. Trubacheva

The Grabar Art Conservation Center, Moscow, Russian Federation
trubacheva.ms@gmail.com

Abstract. The article focuses on attribution research and art history analysis of the icon of the Resurrection of Christ with stamps (miniature drawings) from the collection of the State Art Museum of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug. The research is conducted using art historical and semiotic approaches. The compositional structure, composition and technical features of the icon, including the venerated saints and Mother of God images, were thoroughly analysed by the author. The study also included exploration of technological and stylistic aspects. It has been established that the creation of the object can be attributed to the latter half of the 18th century and is connected to Rostov Veliky (i.e. Rostov the Great). This is the time when the finery trade flourished and the fine arts were influenced by Malorossian (Little Russian) and Polish models.

Keywords: icon painting, Khanty-Mansiysk Museum, icon “The Resurrection of Christ, with 63 stamps”, Rostov the Great

For citation: Trubacheva, M.S. (2023) ‘Attribution of the icon of the Resurrection of Christ with stamps from the State Art Museum of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 156–167. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.04.009.
 Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1053>. (In Russ.)

Введение

Из более чем ста лет существования Реставрационного центра, основанного И.Э. Грабарём, уже 30 лет при отделе древнерусской темперной живописи работает Комиссия по экспертизе икон, созданная в 1993 году по распоряжению Министерства культуры РФ. Как правило, сюда поступают иконы от частных владельцев, однако экспертиза проводится и по заявкам музеев. Так, несколько лет назад с просьбой провести реставрацию и атрибуцию пяти икон обратился Государственный художественный музей Ханты-Мансийского автономного округа – Югры. Сведений об их происхождении не имелось, однако, исходя из технико-технологических, стилистических

и иконографических особенностей, выявленных в результате исследований, определенные выводы удалось сделать. Это, в частности, касается иконы «Воскресение Христово, с 63 клеймами»¹, атрибуция и искусствоведческий анализ которой и является целью данной статьи. Исследования иконографии «Воскресения Христова» обширны [1–19 и др.] и вместе с результатами проведенного анализа на основе историко-искусствоведческого и семиотического методов дают основания сделать представленные в статье выводы.

Описание и анализ иконы

Еще покрытая олифой, с латунным позолоченным окладом на полях, икона по времени

¹ Полное название иконы, данное в результате проведения экспертизы: «Воскресение Христово, с праздниками, избранными Богородичными иконами и избранными святыми в клеймах, в латунном окладе на полях» (далее в тексте: «Воскресение Христово, с 63 клеймами»).



1. Икона «Воскресение Христово, с праздниками, избранными Богородичными иконами и избранными святыми в клеймах, в латунном окладе на полях».

Вторая половина XVIII в.
Дерево, левкас, яичная темпера, «двойник» (икона); латунь, штамповка, дочеканка, золочение (оклад).
110 x 92 x 4,5.
Государственный художественный музей Ханты-Мансийского автономного округа – Югры (инв. № 126)

своего создания производила впечатление довольно поздней и малоинтересной. Тем не менее после проведенной реставрации (реставратор М.В. Наумова) необходимо было приступить к ее исследованию.

Центральное место занимают две композиции, относящиеся к одному событию — Воскресению Христову. Это «Сошествие Христа во ад» (внизу) и «Восстание Христа от гроба» (вверху). Сошествие во ад показано на темном фоне. Хитон Христа, стоящего на вратах ада, багряного цвета. От нимба исходят как прямые, так и волнообразные лучи. Христос выводит из ада Адама, который изображен среди ветхозаветных праведников. Границы этой композиции, заканчивающейся внизу конусом, имеют несколько дугобразных очертаний, образуя «розетку». Симметрично этому построению расположена верхняя композиция, также заканчивающаяся конусом, но вверху. В ней сразу обращает на себя внимание локальный фон, на котором изображена фигура Христа. Обычно вокруг Христа пишется мандорла — сияние в форме овала, которое бывает однородным по цвету или двуцветным. В данном случае очевидно, что сияние многослойное (или многосферное) и имеет очертание раковины (один из христианских символов). Обнаженное тело Христа покрыто красного цвета гиматием. От нимба исходят волнообразные лучи. В руке Христа орифламма — знамя победы. Стоящий на отваленном камне гроб, из которого восходит Христос, — красного тона. По сторонам от него — спящие стражники. По верхнему контуру фона сферы многословная надпись: «Образ тридневного воскресения Господа нашего Иисуса Христа». Обозначение имени Христа написано с двумя буквами «И», по правилу Никоновской реформы середины XVII века. По сторонам от воскресшего Христа показаны жёны-мироносицы и гора Голгофа с тремя крестами. В углы квадратного средника вписаны фигуры сидящих евангелистов.

Средник окружен двумя рядами клейм. Форма внутренних клейм — овальная. В них изображены святые. Внешние клейма имеют овальную и прямоугольную формы, причем они чередуются. В прямоугольных клеймах помещены образы чудотворных икон Богоматери. В овальных — двенадцатые и великие праздники. Еще в четырех клеймах (по нижнему ряду), прямоугольных, с вогнутыми сторонами — также изображены

святые. С каждой из внешних сторон иконы как по горизонтали, так и по вертикали насчитывается по девять клейм. В общей сложности их число составляет шестьдесят три (см. Приложение). За исключением нескольких, фоны в клеймах — синие. Нимбы и обводки клейм выполнены «двойником» (сплав серебра с золотом)².

Из всей многочисленности сюжетов выделим следующие. Так, среди образов Богоматери на данной иконе помещены: **Владимирская, Ярославская** (в зеркальном изображении), **Боголюбская, Муромская, Толгская, Новоникитская**. Включение именно этих образов в состав клейм позволяет считать, что они почитались заказчиком особо. В качестве места такого почитания можно предположить один из духовных центров **среднерусских** земель³.

В добавление к этому перечню при определении состава изображенных святых удалось установить, что в клеймах показаны как великие православные, так и русские святые, среди которых:

Князья Константин, Василий и Феодор со чадами — **Ярославские** чудотворцы (рис. 2),

Святители **Ростовские** — Леонтий, Исайя, Игнатий, Иаков (рис. 3),

Святитель Димитрий — Митрополит **Ростовский** (рис. 4),

Преп. Сергей Радонежский, вышедший из **Ростова** (рис. 5),

Александр Невский — князь **Переславля-Залесского** (рис. 6),

Преп. Иринарх-затворник **Ростовский** чудотворец⁴,

Преп. Геннадий Костромской — святой **Ростово-Ярославской** земли (рис. 7),

Преп. Кассиан Угличский — сподвижник епископа **ростовского** Иоасафа (рис. 7),

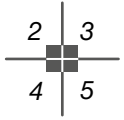
Святитель Иона, бывший в 1437 году епископом **Рязанским и Муромским** (епархии, относящиеся к **Ростову** еще в XII веке). Также с древних времен с Ростовом были связаны Владимирская и Суздальская епархии (рис. 8).

Состав избранных святых и состав избранных икон Богородицы позволяет связать создание этой иконы с такими иконописными центрами, как Ростов Великий и Ярославль. Это подтверждается сходством овальных клейм и обрамлений с овальными эмалевыми дробницами, изготовление

² См. схему расположения клейм в Приложении. Автор статьи выражает благодарность И.В. Ковалёвой, оказавшей помощь в подготовке схемы.

³ Названия первых пяти икон говорят сами за себя и связаны как с Ярославской епархией, так (исторически) и с Ростовской. Что касается иконы Божией Матери Новоникитской, то она также оказалась связана с Ярославлем. Такое изображение «...имеется в стенописи Благовещенской церкви в Ярославле (на своде северного окна нижнего света на западной стене). Росписи традиционно датируются 1709 годом, по времени освящения храма, но, очевидно, выполнены позднее» [20].

⁴ Сложно объяснить, почему «Иринарх» показан в святительском одеянии, тогда как он должен изображаться в монашеской одежде, как преподобный. Следует также отметить, что среди святых нет изображений блаженных юродивых Исидора Твердислова и Иоанна Милостивого (Власатого), Ростовских чудотворцев.



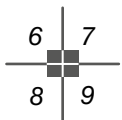
2. **Фрагмент.**
Ярославские чудотворцы
Константин, Василий
и Феодор со чадами

3. **Фрагмент.**
Ростовские чудотворцы
Леонтий, Исая, Игнатий,
Иаков

4. **Фрагмент.**
Святитель Димитрий
Ростовский

5. **Фрагмент.**
Преподобный Сергей
Радонежский





6. **Фрагмент.**

Св. Александр Невский,
князь Переславля-
Залесского

7. **Фрагмент.**

Преподобные Геннадий
Костромской и Кассиан
Углический

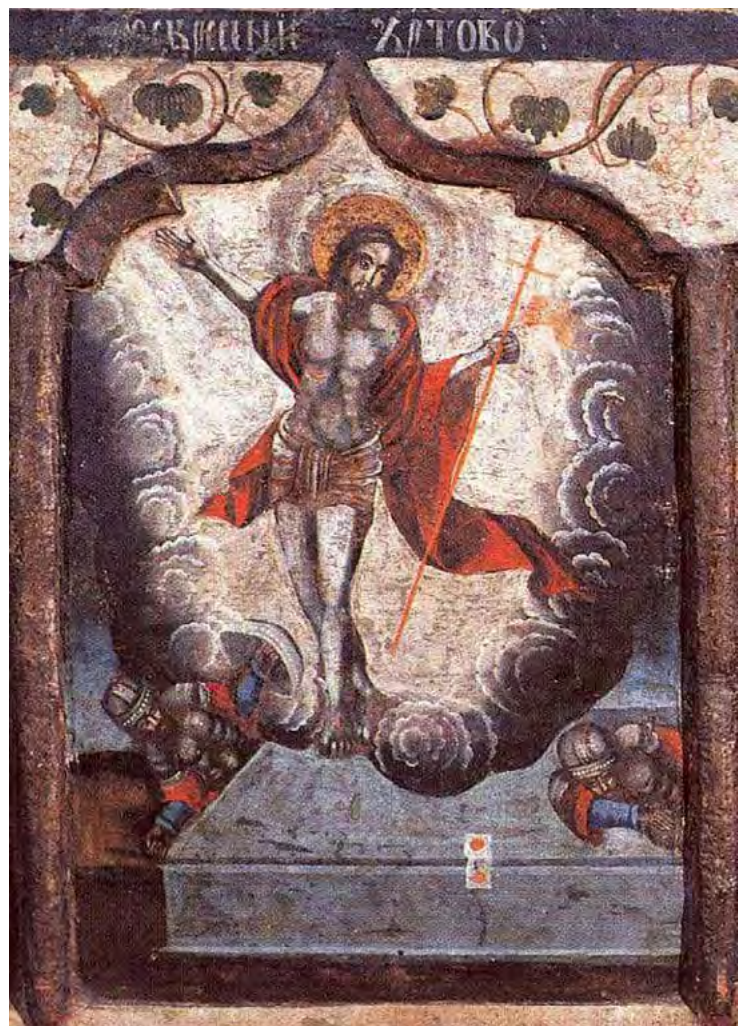
8. **Фрагмент.**

Святитель Иона, епископ
Рязанский и Муромский

9. **Фрагмент.**

Спящие стражники





10. **Неизвестный автор.**
Распятие, Воскресение
Христово и Вознесение
Пресвятой
Богородицы
(роспись в алтаре).
Центральная часть
«Воскресение
Христово».

XVIII в.

Источник: art.biblioclub.ru

11. **А.И. Всесвятский.**
Дробница
с запрестольного
креста «Воскресение
с Сшествием во ад».

1793.

Медь, эмаль.

16,5 x 12,5 (овал).

Государственный
музей-заповедник

«Ростовский кремль».

Поступление: 1927 г.,
из Успенского собора
г. Ростова.

Источник: rostmuseum.ru

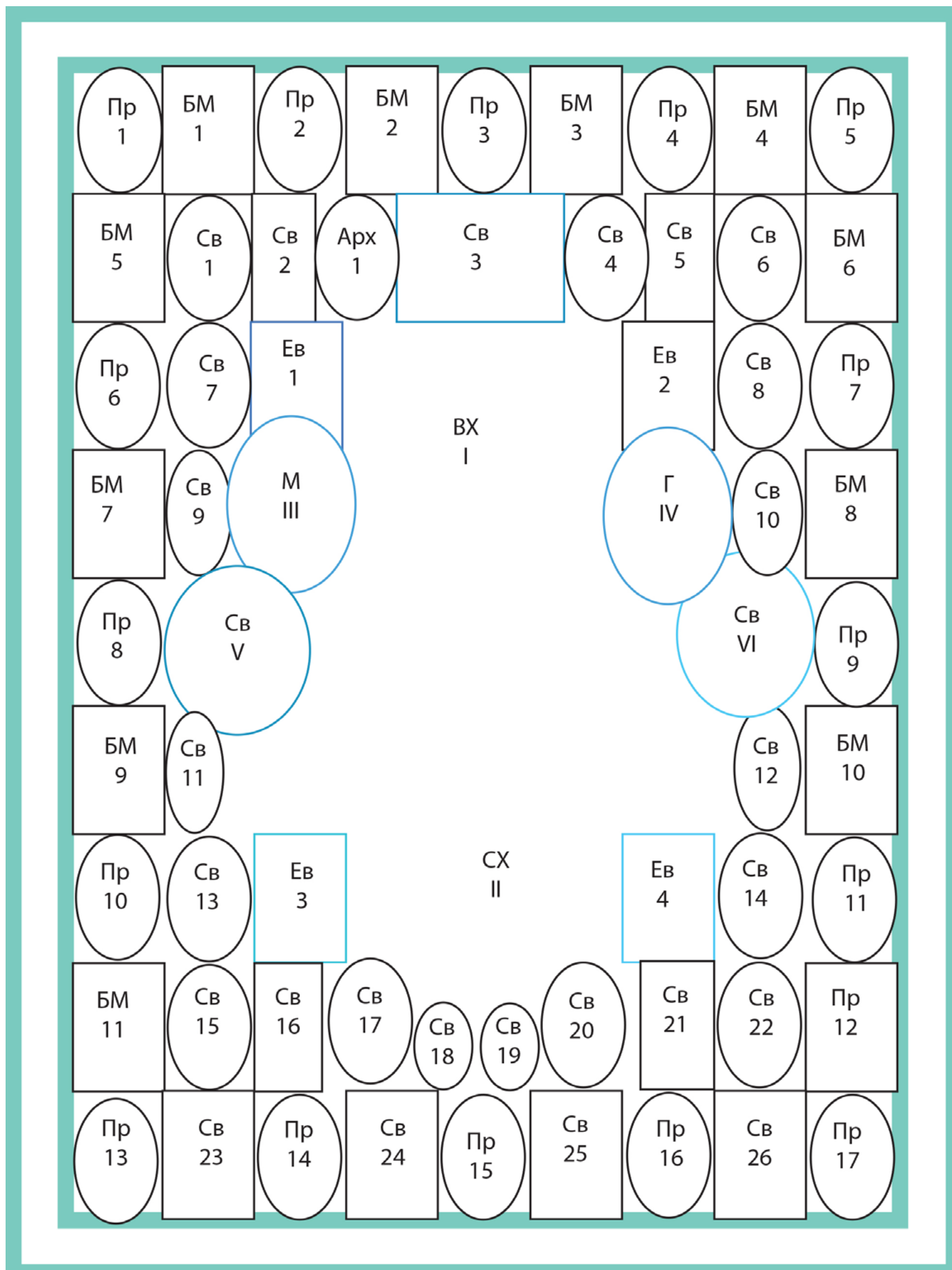
которых получило распространение в Ростове с середины 1760-х годов⁵. Продуманность количества клейм, их расположения и сочетания говорит о том, что икона выполнялась умелым знаменщиком, следующим указаниям знающего богослова. Хорошо известно, что ростовские иерархи XVIII века, выходцы из Польши и Малороссии, обладали глубокими богословскими познаниями. Не исключено, что образ «Воскресения Христова, с 63 клеймами» был написан по заказу одного из ярославо-ростовских архиепископов (в 1788 году кафедра была переведена в Ярославль). Во всяком случае, икона не могла быть создана ранее 1757 года, когда был канонизирован митрополит Димитрий Ростовский, изображение которого присутствует среди остальных святых. Поздней границей создания иконы можно считать конец XVIII века исходя из технико-технологических и стилистических особенностей письма. При этом не стоит говорить о каких-либо местных особенностях, поскольку к этому времени они стали обобщенными, хотя во многих иконографических деталях отчетливо видится заимствование из западных, польских источников.

Отсутствие ковчега, применение традиционной яичной темперы с плотным слоем белил и подрумянок в личном письме, синий цвет фонов в клеймах, штриховые разделки по «двойнику», волнистые лучи нимбов характерны для иконной живописи XVIII столетия. Мастер имеет хорошее представление об одежде древнерусских воинов, показывая ее в сюжетах, связанных с евангельской историей (стражники у гроба Христа, рис. 9). Зная иконографию, утвердившуюся в русском иконописании, мастер использует в то же время детали, перенятые с южных (малороссийских) и западных (польских) образцов: вычурная поза Христа, орифламма в Его руке, форма мандорлы в виде раковины (рис. 10). Именно такой стиль сохранится в последующие годы в эмалях Ростова, нередко имеющих овальную форму, как и некоторые клейма рассмотренной иконы.

⁵ Фёдорова М., Садикова А. Ростовская Финифть // Спасо-Яковлевский Димитриев монастырь в Ростове-Великом [официальный сайт]. URL: <http://www.rostov-monastir.ru/page/rostovskaja-finift> (дата обращения: 04.02.2023).

12. Схема

расположения клейм
иконы «Воскресение
Христово,
с праздниками,
избранными
Богородичными
иконами и избранными
святыми в клеймах,
в латунном окладе
на полях»



Заключение

Таким образом, в результате анализа сложного композиционного построения и состава изображенных на иконе чтимых святых и образов Богоматери, а также технико-технологических и стилистических особенностей иконы было установлено, что ее создание может быть отнесено ко второй половине XVIII века и связано с Ростовом Великим, где в данный период процветал промысел финифти, а изобразительное искусство испытывало влияние малороссийских и польских образцов. Всё это нашло отражение в иконописном памятнике. К сожалению, поиск прежнего местонахождения иконы не привел к результату, однако ее публикация может послужить дальнейшей работе в этом направлении⁷.

Приложение

Схема расположения клейм иконы с пояснениями

Для удобства пользования схемой (рис. 12) каждому клейму дано условное буквенное обозначение. Клейма с однотипными композициями имеют однотипные обозначения и, кроме того, пронумерованы арабскими цифрами. Части средника пронумерованы римскими цифрами и дополнены буквенными обозначениями. Буквенные обозначения расшифровываются следующим образом.

В среднике:

ВХ I — Восстание Христа от гроба (верхняя часть средника, посвященного Воскресению Христа).

СХ II — Сошествие Христа во ад (нижняя часть средника, посвященного Воскресению Христа; там же изображены ветхозаветные праведники: Адам, Авель, праотцы Авраам, Исаак, Иаков, пророк Моисей со скрижалями — по правую руку Христа; пророк Иоанн Предтеча, цари Давид и Соломон, пророк Даниил, царь-священник Мелхиседек, ветхозаветные праведницы: праматерь Ева, Сарра, Ревека, Рахиль и другие — по левую руку Христа).

М III — Мироносицы (жёны-мироносицы, пришедшие вместе с Богоматерью ко гробу Христа).

Г IV — Голгофа (гора Голгофа с тремя крестами, на одном из которых был распят воскресший Христос).

Св V — Святые новозаветные (пророк Иоанн Предтеча, апостолы Пётр и Павел, святители Кирилл Александрийский, Афанасий Великий, патриарх Александрийский Иоанн Милостивый).

Св VI — Святые ветхозаветные (пророки Аввакум, Енох, Мисаил, Наум, Илия, праведные Иоаким и Анна — родители пресв. Богородицы).

Ев — Евангелисты, образы которых расположены в углах средника:

1. Матфей;
2. Иоанн Богослов;
3. Лука;
4. Марк.

В клеймах:

Пр — праздник (двунадесятый или связанный с ним):

1. Рождество Богородицы;
2. Введение во храм;
3. Троица;
4. Благовещение;
5. Рождество Христово;
6. Сретение;
7. Крещение;
8. Воскрешение Лазаря;
9. Вход в Иерусалим;
10. Преображение;
11. Распятие;
12. Уверение Фомы;
13. Вознесение;
14. Сошествие Св. Духа;
15. Успение;
16. Воздвижение Креста.

БМ — Божия Матерь (икона Божией Матери):

1. Одигитрия;
2. Казанская;
3. Владимирская;
4. Умиление Ярославская (в зеркальном изображении);
5. Боголюбская;
6. Муромская;
7. Тихвинская;
8. Знамение;
9. Толгская;
10. Новоникитская;
11. Всех скорбящих радость;
12. Покров.

Св — святые:

1. Ярославские чудотворцы князя Константин, Василий, Феодор со чадами;
2. Апостол Иаков Заведеев;
3. Пророчица Анна, пророк Симеон, пророк Захария и прав. Елизавета;
4. Святители Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов;
5. Апостол Иаков Алфеев;
6. Святители ростовские Игнатий, Иаков, Леонтий, Исайя;
7. Сорок мучеников Севастийских;
8. Девять мучеников Кизических: Феогнид,

⁷ Примером этому служат дробницы, выполненные в конце XVIII века мастером А.И. Всесвятским, священником Ростова Великого (рис. 11) [21].

Руф, Антипатр, Феостих, Артем, Магн, Феодот, Фавмасий и Филимон;

9. Чудотворцы святители Тихон Амафунтский и Николай Мирликийский;

10. Святители Харлампий, Модест, Власий;

11. Митрополит Димитрий Ростовский;

12. Преп. Сергей Радонежский;

13. Семь отроков Эфесских;

14. Святитель Антипа Пергамский, преп. Зосима и Савватий, преп. Евфимий Великий, преп. Антоний и Феодосий Печерские;

15. Прав. Артемий Веркольский, благоверн. кн. Александр Невский, преп. Марон-пустынный, преп. Иринарх Ростовский, преподобномученик Агафангел;

16. Муч. Флор и Лавр;

17. Воины Феодор Стратилат, Никита, Андрей Стратилат, Георгий, Иоанн и Димитрий Солунский;

18. Архидиакон Стефан, царица Елена, царь Константин, архидиакон Лаврентий;

19. Муч. бессребрен. Козма и Дамиан, муч. бессребрен. Кир и Иоанн Александрийские;

20. Преп. Геннадий Костромской, Дионисий Глушицкий, Моисей Угрин Печерский, Кассиан Углический, Амфилохий Глушицкий;

21. Мученицы София, Вера, Надежда, Любовь;

22. Преп. Онуфрий, святитель Иона, преп. Евстафий Печерский, преп. Марк Фракийский, преп. Пётр Афонский;

23. Преп. Параскева Сербская, муч. Акилина, преподобномуч. Евдокия и неизв. св.;

24. Преподобные Марфа, Евфросиния, Феодора, Феодосия, Мария Египетская;

25. Великомуч. Екатерина, Варвара, Анастасия, Параскева, преп. Мария;

26. Мученики Кирик и Иулита, Анисия, Агрипина, Иулиания, преп. Таисия.

Арх — Архангелы (между клеймами Св 2 и Св 3).

Собор Архангела Михаила и прочих Сил бесплотных.

Список источников

1. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи. СПб.: Аксиома, 1995. 252 с.
2. Вахрина В.И. Иконы ростовского Архиерейского дома // Искусство христианского мира. 1999. № 3. 134–143.
3. Воронец Е.Н. Как и на каком основании должно изображать икону Воскресения Христова? М.: Университетская типография, 1893. 288 с.
4. Иванова С.В. Иконография Воскресения в русском искусстве XVI–XVIII вв.: источники формирования нового канона // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2022. № 45. С. 28–44. <http://dx.doi.org/10.15382/sturV202245.28-44>.
5. Иванова С.В. Иконография Пасхи: «Сошествие во ад» или «Воскресение»? // История и культура. 2010. № 8. С. 36–61.
6. Иванова С.В. Воскресение и Сошествие во ад: История двух сюжетов в христианском искусстве. СПб.: Российский институт истории искусств, 2019. 398 с.
7. Иванова С.В. Метаморфозы российской традиции иконографии Воскресения // Обсерватория культуры. 2014. № 4. С. 138–141. <https://doi.org/10.25281/2072-3156-2014-0-4-138-141>.
8. Квливидзе Н.В. Воскресение Иисуса Христа. Иконография // Православная энциклопедия. Т. IX. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. С. 420–423.
9. Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. Исторический и иконографический очерк. Т. 1: Иконография Господа Бога нашего и Спаса Иисуса Христа. СПб.: Товарищество Р. Годикс и А. Вильборг, 1905. 97 с.
10. Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. М.: Наука, 1978. 335 с.
11. Овчинников А.Н. Из опыта реконструкции древних икон // Музей и современность. Вып. 2 / науч. ред. А. Тимрот. М.: [б. и.], 1976. С. 196–235.
12. Овчинников А.Н. Икона середины XV века «Воскресение» (псковский извод) // Древний Псков. История, искусство, археология. Новые исследования : сборник / сост. С. Ямщиков. М.: Изобразительное искусство, 1988. С. 133–154.
13. Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 562 с.
14. Полещук Д.В. Сюжет «Вознесение Христа с Адамом» в иконе «Воскресение Христово» 1571 г. из Великого Устюга и некоторые проблемы иконографии Воскресения в XVII в. // Великий Устюг. Проблемы региональных исследований : материалы межрегиональной научно-практической конференции / редкол.: А.Б. Андреева и др. Великий Устюг: [б. и.], 2018. С. 65–69.

15. Припачкин И.А. О Воскресении Христовом в православной иконографии. М.: Паломник, 2008. 64 с.
16. Успенский Л.А. Воскресение Христово // Журнал Московской Патриархии. 1956. № 5. С. 28–33.
17. Kartsonis A.D. *Anastasis: the making of an image*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1986. 263 p.
18. Lucchesi Palli E. Höllenfahrt Christi // Lexikon der christlichen Ikonographie / Herausgegeben von E. Kirschbaum. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1970. B. 2. S. 322–331.
19. Schiller G. Ikonographie der christlichen Kunst. B. 3. Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn, 1986. 604 S.
20. Комашко Н.И. Новоникитская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Том 51. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2018. С. 660–661.
21. Фёдорова М.М. Творчество мастера ростовской финифти XVIII века священника Алексея Всесвятского // Искусство христианского мира. Вып. 8. М.: Изд-во ПСТБИ, 2004. С. 297–306.
22. Крылов А.П. Церковно-археологическое описание города Ярославля. Ярославль: Тип. Г. Фалька, 1860 (2016). 291 с.
23. Титов А.А. Ростов Великий Ярославской губернии и его святыни. М.: Печ. А.И. Снегирёвой, 1909. 66 с.

References

1. Bobrov, Yu.G. (1995) *The basics of iconography of ancient Russian painting*. St. Petersburg: Axioma. (In Russ.)
2. Vakhrina, V.I. (1999) 'Icons of the Rostov Bishop's House', *Iskusstvo khristianskogo mira = Art of the Christian World*, (3), pp. 134–143. (In Russ.)
3. Voronets, E.N. (1893) *How and on what basis should the icon of the Resurrection of Christ be depicted?* Moscow: University PH. (In Russ.)
4. Ivanova, S.V. (2022) 'Iconography of the resurrection in the Russian art of the 16th — 18th centuries: sources of formation of the new canons', *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva = St. Tikhon's University Review. Series 5: Problems of History and Theory of Christian Art*, (45), pp. 28–44. doi:10.15382/sturV202245.28-44. (In Russ.)
5. Ivanova, S.V. (2010) 'The Iconography of Easter: The Descent into Hell and the Resurrection', *Istoriya i kul'tura = History and culture*, (8), pp. 36–61. (In Russ.)
6. Ivanova, S.V. (2019) *Resurrection and Descent into Hell: a history of two subjects in Christian art*. Saint Petersburg: Russian Institute of Art History. (In Russ.)
7. Ivanova, S.V. (2014) 'Transformations of the Resurrection Image in Russia', *Observatoria kul'tury = Observatory of Culture*, (4), pp. 138–141. doi:10.25281/2072-3156-2014-0-4-138-141. (In Russ.)
8. Kvlivdze, N.V. (2005) 'Resurrection of Jesus Christ. Iconography', in *Orthodox Encyclopedia*, vol. 9. Moscow: Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia", pp. 420–423. (In Russ.)
9. Kondakov, N.P. (1905) *The iconography of the Lord God and Savior Jesus Christ*. Saint Petersburg: Tovarichestvo R. Godiks and A. Vil'borg Publ. (In Russ.)
10. Lazarev, V.N. (1978) *Byzantine and Old Russian art*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
11. Ovchinnikov, A.N. (1976) 'Experience of the ancient icons' reconstruction', in Timrot, A. (ed.) *Museum and modernity*, issue 2. Moscow: s.n., pp. 196–235. (In Russ.)
12. Ovchinnikov, A.N. (1988) 'Icon of the mid-fifteenth century: Resurrection. Pskovian type', in Yamshchikov, S. (ed.) *Ancient Pskov: History. Art. Archaeology. New investigation*. Moscow: Iskusstvo, pp. 133–154. (In Russ.)
13. Pokrovsky, N.V. (2001) *The Gospel in iconographic monuments, mainly Byzantine and Russian*. Moscow: Progress-Tradition. (In Russ.)
14. Poleshchuk, D.V. (2018) 'The plot of "The Ascension of Christ with Adam" in the icon "The Resurrection of Christ" of 1571 from Veliky Ustyug and some problems of the iconography of the Resurrection in the 17th century', in Andreeva, A.B. (ed.) *Veliky Ustyug. Problems of regional research*. Veliky Ustyug: s.n., pp. 65–69. (In Russ.)
15. Pripachkin, I.A. (2008) *About the Resurrection of Christ in Orthodox iconography*. Moscow: Pilgrim. (In Russ.)
16. Uspensky, L.A. (1956) 'Resurrection of Christ', *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii = Journal of the Moscow Patriarchate*, (5), pp. 28–33. (In Russ.)
17. Kartsonis, A.D. (1986) *Anastasis: the making of an image*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

18. Lucchesi Palli, E. (1970) 'Höllenfahrt Christi', in Kirschbaum, E. (Hrsg.) *Lexikon der christlichen Ikonographie*, B. 2. Freiburg, Basel, Wien: Herder, S. 322–331. (In Germ.)
19. Schiller, G. (1986) *Ikonographie der christlichen Kunst*, B. 3: Die Auferstehung und Erhöhung Christi. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn. (In Germ.)
20. Komashko, N.I. (2019) 'Mother of God Novonikitskaya Icon', in *Orthodox Encyclopedia*, vol. 51. Moscow: Ecclesiastical Scientific Center "Orthodox Encyclopedia", pp. 660–661. (In Russ.)
21. Fedorova, M.M. (2004) 'The work of the master of Rostov enamel of the 18th century, priest Alexei Vsesvyatsky', in *Art of the Christian World*, issue 8. Moscow: Saint Tikhon's Orthodox University, pp. 297–306. (In Russ.)
22. Krylov, A.P. (1860, reprint 2016) *Church and archaeological description of the city of Yaroslavl*. Yaroslavl: G. Falk Publ. (In Russ.)
23. Titov, A.A. (1909) *Rostov Veliky, Yaroslavl province and its shrines*. Moscow: A.I. Snegireva Publ. (In Russ.)

Информация об авторе

Трубачёва Мария Сергеевна, научный сотрудник отдела древнерусской темперной живописи, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И.Э. Грабаря, Москва, Российская Федерация, trubacheva.ms@gmail.com.

Information about the author

Maria Sergeevna Trubacheva, Research Fellow of the Department of Old Russian tempera painting, the Grabar Art Conservation Center, Moscow, Russian Federation, trubacheva.ms@gmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 11.10.2023; одобрена после рецензирования 09.11.2023; принята к публикации 10.11.2023.

The article was received by the editorial board on 11 October 2023; approved after reviewing on 09 November 2023; accepted for publication on 10 November 2023.