П.В. ПШЕНИЧНЫЙ
Аспирант. Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
e-mail: pshenichniy321@gmail.com

P.V. PSHENICHNYI
Postgraduate Student. Lomonosov Moscow State University
e-mail:pshenichniy321@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_104_116

ОБРАЗЫ СВЯТЫХ ЖЕН В ДРЕВНЕРУССКОМ ИСКУССТВЕ. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ

THE FEMALE SAINTS' REPRESENTATION IN MEDIEVAL RUSSIAN ART. THE STAGES OF STUDY

Тема образов святых жен в искусстве древнерусских земель является крайне слабо исследованной. Тем не менее, исходя из иконографии интересующих нас памятников, мы можем утверждать существование особого статуса женской святости в искусстве Древней Руси. В краткой историографии вопроса мы обнаруживаем интерес к данной теме, что не оставляет сомнения в необходимости ее специального изучения.

The subject of female saints' representation in icon painting of Medieval Russia is almost unexplored, however the veneration of their cults was especially important in the culture of Medieval Rus'. We can conclude this on the basis of their iconographical features, despite their status in official Orthodox Church hierarchy were not especially high. Art historians payed attention on these peculiarities of female saints' images, but their representations were not a subject of particular interest. However, this topic needs special attention.

Ключевые слова: святые жены, мученицы, история изучения, монографии, каталоги.
Keywords: female saints, martyress, stages of study, Medieval Rus' lands, monographs, catalogues.

В научной литературе еще не ставился вопрос об иконографической специфике образов святых жен в древнерусской художественной культуре, поэтому, прежде чем перейти к истории изучения данной группы произведений, следует охарактеризовать как саму тему, так и предмет исследования, то есть образы святых жен. Такой краткий обзор позволит выявить сложность историографии интересующего нас материала, а также крайне малую степень его изученности.

Наука о древнерусском искусстве включает в себя множество аспектов: с одной стороны, речь идет об изучении его художественного содержания, его образов, об исследовании стилистических этапов, а с другой — она сосредотачивается на характеристике, изучении и объяснении иконографических формул и схем. Богатую иконографию древнерусского искусства можно разделить на два основных типа: либо отдельное изображение святого или групп святых (именно это характерно для нашей темы), либо повествовательные изображения сцен из Священного Писания и других литературных источников. Характер и зачастую смысл изображения определяется тем, создано ли оно в монументальной живописи, иконописи, книжной миниатюре, пластике или в шитье.

В обширной литературе, посвященной иконографии тех или иных святых в древнерусском искусстве, существуют отдельные работы, сосредоточенные на изучении конкретных иконографических сюжетов, например, «Св. Николай, с житием», «Чудо Георгия о змие», образы святых воинов, фигуры ктиторов (заказчиков) и другие исследования. Однако тема изображений святых жен до настоящего времени остается недостаточно акцентированной и слабо изученной. Интересующие нас образы святых жен составляют важную часть иконного наследия Древней Руси, в том числе XIV–XVI веков. Образы святых жен известны в древнерусской иконописи и как отдельные изображения, и в составе групп святых.

Отдельного упоминания заслуживает своеобразная черта древнерусского искусства, связанная с особой ролью именно иконописи среди других видов искусства: из-за меньшего количества каменных храмов, нежели деревянных, иконопись была несравненно шире распространена, чем, например, монументальная живопись, и, следовательно, теснее связана с более широким кругом как заказчиков, так и молитвенно предстоявших перед этими образами христиан. В силу такой распространенности, а также относительной простоты техники исполнения, по сравнению с другими видами древнерусского искусства, икона предоставляла

художникам большую степень свободы в передаче оттенков смысла изображения конкретного святого. В отличие от монументальной живописи, в которой все изображения подчинены устоявшейся иерархии, икона сосредотачивается на передаче конкретного образа или события. Внутри росписи образы святых жен занимают подчиненное и далеко не главное положение. Но поскольку иконы с изображениями отдельных святых располагались в нижней зоне храма, то они оказывались ближе к молящимся.

Важно также подчеркнуть, что образы святых жен были куда более широко распространены и играли более значимую роль именно в иконописи, по сравнению с фресковой живописью или с другими видами искусства (пожалуй, за исключением рельефов на мелких каменных иконках).

Несмотря на отсутствие полностью сохранившихся средневековых храмовых ансамблей с ненарушенным первоначальным декором их интерьера, обзор дошедшего до нас материала показывает, что в иконном убранстве русского храма имели большое значение не только основные ряды иконостаса (деисусный, праздничный — с евангельскими сценами, пророческий и праотеческий), но и отдельные иконы с изображениями событий Священного Писания, фигур тех или иных святых или их групп. Такие иконы располагались как в нижнем, «местном» ярусе иконостаса, так и в других частях храма. Одна из важных иконографических разновидностей таких икон — это изображения святых жен, иногда в виде отдельных фигур или их групп, иногда в сочетании с другими образами и композициями.

Особенность изучаемой историографии заключается в том, что наши предшественники, то есть авторы, интересовавшиеся образами святых жен, затрагивали проблему лишь обобщенно, не ставя своей задачей выявление специфики их культов, поэтому нам приходится опираться на эпизодические, разрозненные упоминания изображений в различных исследованиях, отнюдь не посвященных напрямую заявленной теме.

В данном исследовании речь идет о мало изученной иконографии древнерусского искусства: образам святых жен. Мы оставляем за пределами нашего внимания (а следовательно, и историографического исследования) фигуры, принадлежащие к другим чинам святости: изображения епископов, преподобных, мучеников и других, и сосредоточимся на той особой разновидности древнерусской иконографии, которая мало привлекала внимание исследователей. Несмотря на то, что само по себе существование этой иконографии в древнерусском и византийском

искусстве было зафиксировано в литературе, тем не менее, лишь недавно наметилась тенденция к тому, чтобы образы святых жен получили глубокое научное истолкование.

В искусстве всего византийского мира мы можем выделить совсем небольшой круг прославленных в чине святости жен, тогда как образы св. мужей весьма многочисленны. В первую очередь речь идет о святых мученицах Параскеве, Анастасии, Варваре и Ульяне, пострадавших за проповедь христианства. Особыми гранями своего культа выделяются святые мученицы Фекла, которая, согласно преданию, была ученицей апостола Павла, и Екатерина, премудростью своей посрамившая языческих философов и обратившая их в истинную веру. Помимо мучениц, святые жены представлены также чином монахинь (св. Евфросиния Александрийская), кающихся блудниц (св. Мария Египетская) и, наконец, царственными женами, среди которых мы можем назвать св. императрицу Елену, мать Константина Великого, и восстановительниц иконопочитания св. Ирину и Феодору.

Поскольку в искусстве встречается относительно ограниченный круг святых жен, необходимо предположить, что речь идет о связанной с их культом особой интонации, а не только лишь о патрональном характере их образов.

Образы святых жен являются сложными, связанными с семантикой их имен богословско-аллегорическими символами, указующими на центральные события христианской истории (Параскева по-гречески означает «пятница» — день крестных страданий Христа, а Анастасия по-гречески — «воскресение» — аллюзия на Воскресение Христа и прообраз всеобщего воскресения на Страшном Суде). Они покровительницы христиан, их образ отмечен ярко выраженными апотропеическими, то есть защитными, свойствами.

Эти наблюдения подтверждаются некоторыми особенностями иконографии: образы святых жен часто встречаются рядом с Богоматерью Знамение в новгородском искусстве и Богоматерью Умиление в живописи Средней Руси (св. жены фланкируют образ Богоматери или окружают его на полях). Мы предполагаем, что интересующие нас образы перенимают некоторые особенности богородичного культа, связанные с его защитными функциями.

Примечательно, что в новгородских композициях с избранными святыми встречается определенный круг изображений святых — по-

кровителей Новгорода и окружающих земель; святые жены входят в этот круг как покровительницы и заступницы за новгородцев и шире — за православных христиан.

Атрибуты святых жен часто смешивались, полулегендарные жития сливались в единый синкретический образ, что свидетельствует о принципиальном родстве их культов и выражаемых ими круга тем. Например, св. Параскева часто представлена в традиционном для нее красном мафории, но с атрибутами целительства, более характерными для св. Анастасии (сосуд с целебными мазями в руках).

Часто встречающиеся упомянутые нами особенности иконографии образов святых жен не привлекали внимания исследователей. Мы полагаем, что это объясняется некоторой «двойственностью» образов святых жен: с одной стороны, судя по имеющимся публикациям, они казались искусствоведам в некотором роде второстепенными, с другой — образы святых жен семантически насыщены, они играли особую роль в древнерусской культуре и, безусловно, заслуживают специального изучения.

Уже в начале XX века историки искусства отмечали важность образов святых жен в древнерусской культуре. Это мы видим в трудах Н.П. Кондакова [12], П.П. Муратова [17], Н.П. Лихачева [15]. Эти исследователи, как можно убедиться при знакомстве с их текстами, обращались к рассмотрению образов женской святости в древнерусском искусстве.

Особое внимание необходимо обратить на очерк П.П. Муратова, написанный им для VI тома «Истории русского искусства» 1913 года, под редакцией И. Грабаря [8]. Его текст одинаково важен как для историографии этой темы, поскольку в нем дается характеристика всего предшествующего, довольно краткого этапа изучения древнерусского искусства, так и для понимания интересующей нас конкретной темы. Важно отметить, что Муратовым упоминаются иконы отдельных святых жен [8, с. 205].

Следует коснуться подхода П.П. Муратова к изучению материала: «Определение художественно-однородных групп совершается при помощи стилистического исследования. Стилистический анализ направляется главнейшими элементами художественного выражения и наиболее важными элементами формы. Для выражения древнерусской живописи особенно существенное значение имеют такие признаки, как типы лиц, темп движения, относительная роль главного и частностей, к которым могут быть отнесены одежды, вводные предметы, архитектура и пейзаж» [8, с. 16]. Отмеченные исследователем принципы оказались невероятно

влиятельными для дальнейшего развития стилистического подхода к материалу, что позволило создать сложную и дифференцированную классификацию древнерусского искусства, точнее проводить атрибуции.

Огромное значение для исследования нашей темы имели иконные коллекции П.М. Третьякова, И.С. Остроухова, С.П. Рябушинского. Тогдашней общественности, благодаря этим собирателям, во всей полноте открылось богатство русской иконописи. Впервые было поставлено под сомнение утверждение о чисто исторической ценности древних икон. В те годы, когда появилась возможность увидеть иконописные произведения в сравнении с западноевропейским искусством, исследователи и ценители открыли для себя эстетическую ценность этих памятников: «Совершенно так же, как путем изучения и проникновения можно различить самобытность, силу и красоту, например, в китайском и японском искусстве, так те же качества вдумчивый наблюдатель без труда подметит и в памятниках иконописи» [16, с. 2]. А в очерке П.П. Муратова, посвященном описанию коллекции И.С. Остроухова, подчеркивается заслуга собирателя: ведь именно он, по мнению автора очерка, указал единственно верный способ изучения древнерусского искусства — эстетический путь, такой же, как при изучении искусства эпохи Ренессанса, ведь «за иконографическим подходом русских археологов скрывалось всегда сомнение в существовании иконописи как искусства» [17, с. 195].

Таким образом, перед событиями 1917 года в зародившейся науке о древнерусском искусстве существовали разные подходы: эстетический и иконографико-археологический; утвердилось представление о древнерусском искусстве как о высоком художественном феномене, достойном изучения не меньше, чем искусство эпохи итальянского Ренессанса. Образы святых жен не выделялись в качестве специального предмета исследования, однако отдельные памятники с интересующей нас иконографией попадали в иконные коллекции.

После Октябрьской революции и до 1930-х гг. XX века в искусствознании господствовало два подхода к памятникам древнерусского искусства: с одной стороны, эти памятники объявлялись вредным религиозным искусством, а, с другой стороны, благодаря деятельности государства по изъятию церковных ценностей, музейные фонды значительно пополнились новыми иконописными памятниками.

Отдельно стоит упомянуть работу Центральных государственных реставрационных мастерских под руководством И.Э. Грабаря по об-

наружению, раскрытию и изучению древнерусских икон. Во многом благодаря этой деятельности за период с 1918 по 1934 год были обнаружены почти все домонгольские иконы, а также была открыта псковская школа живописи. Учитывая особое своеобразие икон с образами святых жен в псковской иконописи, значение этого открытия для нашего исследования невозможно переоценить. Результатом ошеломляющего успеха науки тех лет о древнерусском искусстве стала выставка русских икон 1929–1933 за границей в Германии, Австрии, Англии и США. Древнерусская живопись, в том числе и иконы с изображениями отдельных святых, включая святых жен, приобрела мировую известность.

В изучении русской иконописи XIV–XVI веков издавна, и особенно с начала XX столетия, большое место занимает общая характеристика художественных черт этого искусства. Они соотносятся с так называемой палеологовской эпохой и с началом поствизантийского периода в культуре всего православного мира. Важную роль играет и изучение художественного своеобразия искусства разных русских центров и регионов, в рамках единого историко-культурного периода. Именно такая позиция присуща работам П.П. Муратова [17], который правильно отразил художественные особенности и закономерности русской иконописи. Следует упомянуть замечательные публикации А.И. Некрасова [18], выходившие еще в 1930-х годах. Вслед за ним назовем книги В.Н. Лазарева [14], для которого характерен обобщающий историко-культурный подход, сочетающий характеристику сюжета, иконографии и стиля. Работы же М.В. Алпатова [2] отличаются конкретикой анализа художественного образа.

Более пристально к проблеме образа святых жен исследователи обратились уже во второй половине XX века, преимущественно в рамках музейных публикаций. Однако, несмотря на проявление интереса к нашей теме, проблема изображения святых жен в искусстве русских земель тогда не была очерчена. Упомянутые нами авторы обращали внимание на иконографические особенности данных образов в живописи Древней Руси, но не выдвигали этот материал в качестве специального предмета изучения. Стоит отметить, что многие интересующие нас памятники были введены в научный оборот названными авторами, ими была произведена атрибуция, а также определено место памятников в стилевом контексте своей эпохи.

Особое значение для исследования обозначенной темы имеют публикации каталогов музейных и частных собраний. Существуют несколько разновидностей тематических каталожных изданий, каждая из

которых содержит крайне ценные материалы касательно нашей темы, поскольку в них обнаруживаются публикации множества икон соответствующего периода. Их можно разделить на две категории: издания, посвященные художественному наследию того или иного центра древнерусской культуры, привлекающие произведения из разных частных и музейных собраний, и каталоги, описывающие коллекцию того или иного музея или частного собрания. Для нашей темы важны обе разновидности этих искусствоведческих публикаций.

Одна группа работ — это характеристика того или иного художественного центра; например, такая характеристика дается в работах В.Н. Лазарева, прежде всего, в его монографии «Искусство Новгорода» [14], которая сильно повлияла на большое направление дальнейших исследований. Исследовательская позиция В.Н. Лазарева характеризуется синтетическим историко-культурным подходом.

Далее стоит отметить работы Э.С. Смирновой «Живопись Обонежья» [27], «Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века» [28] и «Живопись Великого Новгорода. XV век» [29]. Исследователем были высказаны важные наблюдения касательно связи образов св. жен с культом Богоматери: «Изображение «Богоматери Знамение» имело в таких иконах несколько смысловых оттенков <…> изображение «Богоматери Знамение» было и государственной эмблемой Новгорода <…> имело охранительный, апотропеический смысл (ср. композиции “Покрова”) и в системе икон с избранными святыми [в том числе и с изображениями святых жен — примеч. автора] обретало значение высшего покровительства новгородским святым, а через них и самому Новгороду» [29, с. 74–75]. Здесь почитание образов святых жен связывается с более широким историко-культурным контекстом; предлагается толкование интересующих нас образов в системе того или иного памятника. Образы святых жен получают научную интерпретацию в сфере иконографии.

Стоит также отметить работы, посвященные, как и только что указанные исследования, искусству отдельных историко-художественных регионов. Это книги Л.И. Лифшица [13], Г.В. Попова, А.В. Рындиной [22]. М.А. Реформатской [25]. Необходимо указать на отдельные упоминания образов святых жен в статьях современных исследователей, например, А.С. Преображенского [23].

Особенность литературы описанного типа заключается в том, что в ней дается подробный анализ памятников, находящихся в разных

музейных собраниях. В ней акцент делается, в первую очередь, на художественном наследии отдельного культурного центра.

Большое значение для уточнения наших представлений о русской иконописи имеет другой тип литературы — это каталоги и публикации музейных коллекций. Огромное значение для исследования нашей темы имела публикация Каталога икон ГТГ 1963 [1] и 1995 гг. [4], издание каталогов различных музейных и частных коллекций и иконных выставок, а также альбомы и научные каталоги последних десятилетий, посвященные иконным собраниям Новгорода [21], Пскова [19], Твери [22] и других центров и регионов [20]. На страницах этих каталогов их авторами-составителями была произведена атрибуция новых памятников, сделаны необходимые уточнения в связи с уже известными произведениями, продолжались исследования и происходили новые открытия.

В трудах рассмотренных нами историков культуры следует отметить усилившийся интерес к иконографическим особенностям произведений с изображениями святых жен: дается характеристика их художественного образа, проводится формально-стилистический и иконографический анализ, выявляются связи и отличия культа святых жен на Руси в целом, по сравнению с аналогичным культом в других регионах большого православного мира.

С нашей темой связана и проблема специфики русских образов святых жен, по сравнению с аналогичными изображениями в широком пространстве византийского мира. Свидетельства высокого почитания святых жен встречаются и в искусстве Византии. Однако дошедшие до нас древнерусские памятники обнаруживают выделяющиеся, связанные только с этими регионами, оттенки художественного строя иконных изображений, свидетельствующие, несомненно, об особом почитании женской святости на Руси.

В современной византинистике не существует обобщающего исследования особенностей образов святых жен в искусстве большого православного мира. Тем не менее интересующая нас тема затрагивается иностранными авторами. Так, например, американский исследователь И. Тире обращается к анализу иконографии святых жен в искусстве московского периода [34], а И. Ливайн затрагивает образы святых жен в Новгороде с точки зрения социологического подхода к изучению интересующего нас материала [35]. Среди историков византийского искусства необходимо отдельно упомянуть Г. Мегвайра [36], специально обратившего внима-

ние на особенности темы святых жен, но не выдвинувшего какого-либо обобщения касательно их роли и смысла в византийской культуре.

Для нас также важны труды, посвященные монументальной живописи. Раскрывая эту тематику, мы обращаемся к публикациям тех групп памятников и художественных ансамблей, в которых хотя и редко, но встречаются образы святых жен, в соответствии с чем авторы частично касаются этой тематики. Это работы М.В. Алпатова [3], Г.И. Вздорнова [7; 6; 5], В. Джурича [9], С.О. Дмитриевой [10], Н.В. Пивоваровой [24], Т.Ю. Царевской [30; 31; 32; 33] и других авторов. Предварительно можно сказать, что в стенописях мы обнаруживаем один состав святых жен, в иконописи — несколько другой, что, вероятно, связано с разными функциями этих видов искусства. Однако распространенность образов святых жен во фресковых ансамблях и их распространенность в иконописи — это явления взаимосвязанные. Как видно из работ этих исследователей, состав фигур святых жен в иконописи более ограничен, однако образы их более насыщенные, интенсивные, как бы более концентрированные, по сравнению с фресковой декорацией храма. Следует также иметь в виду, что, как правило, пространственная дистанция между предстоящим и иконой меньше, чем между молящимся и фреской, в силу особенностей этих двух разновидностей живописного убранство храма.

Существуют также исследования, в которых особое внимание уделено фигурам святых жен в декоративно-прикладном искусстве. Для раскрытия этого аспекта темы мы обращаемся главным образом к работам И.А. Стерлиговой [26], в которых содержится обширный иконографический и иллюстративный материал.

Итак, анализ историографии показывает, что конкретно тема почитания образов святых жен в древнерусском искусстве не ставилась как предмет изучения отдельного целостного явления, однако сами по себе памятники с интересующей нас группой святых были известны и рассматривались в составе композиций «избранных святых». Но тогда речь шла об изображении избранных святых в целом, без выделения категории святых жен. В связи с этим, история изображения святых жен в русском средневековом искусстве занимает крайне малое место в силу специфики темы.

Между тем, образы святых жен играют важную роль в культуре Древней Руси, их особенность заключается в том, что, с одной стороны, они занимают не господствующее место в иерархии святости, с другой

же стороны, значение их образа глубже и сложнее, чем это было принято считать ранее: они являются богословско-аллегорическими символами, и почитаемыми в широких народных слоях святыми, и образами, отвечающими за определенные грани повседневности.

Список литературы:

1. *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2-х томах. Т. 1. XI – начало XVI века. – Москва: Наука, 1963. — 394 с.

2. *Алпатов М.В., Родникова. И.С.* Псковская икона XIII–XVI веков: [каталог] / Авт. вступ. ст. М.В. Алпатов, И.С. Родникова; сост. и авт. кат. И.С. Родникова. — Ленинград: Аврора, 1990. — 324 с.

3. *Алпатов М.В.* Фрески церкви Успения на Волотовом поле. — Москва: Наука, 1977. — 62 с.

4. *Брук Я.В., Иовлева Л.И.* Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания: Серия I в 3 томах. Т. 1. Древнерусское искусство X — начала XV века. — Москва: Красная площадь, 1995. — 272 с.

5. *Вздорнов Г.И.* Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. — Москва: Искусство, 1976. — 292 с.

6. *Вздорнов Г.И.* Феофан Грек. Творческое наследие. — Москва: Искусство, 1983. — 340 с.

7. *Вздорнов Г.И.* Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. — Москва: Искусство, 1989. — 344 с.

8. *Грабарь И.* История русского искусства: в 6 томах. Т. 1. Допетровская эпоха. — Москва: Издательство И. Кнебеля, 1913. — 536 с.

9. *Джурич В.* Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. — Москва: Индрик, 2000. — 592 с.

10. *Дмитриева С.О.* Фрески храма Спаса Преображения на Ковалёве в Новгороде, 1380 года. — Москва: Галарт, 2011. — 272 с.

11. *Евсеева Л.М.* Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева. — Москва: Северный паломник, 2007. — 620 с.

12. *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери: в 2 томах. Т. 1. — Санкт-Петербург: Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1914. — 388 с.

13. *Лифшиц Л.И.* Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV века: становление местной художественной традиции. — Москва: Северный паломник, 2004. — 504 с.

14. *Лазарев В.Н.* Искусство Новгорода. — Москва-Ленинград: Искусство, 1947. — 178 с.

15. *Лихачев Н.П.* Манера письма Андрея Рублева. — Санкт-Петербург: тип. М.А. Александрова, 1907. — 104 с.

16. *Лихачев Н.П.* Краткое описание икон собрания П.М. Третьякова. — Москва: Синод. Тип., 1905. — 47 с.

17. *Муратов П.П.* Древнерусская живопись. История открытия и исследования. — Санкт-Петербург: Библиополис, 2008. — 432 с.

18. *Некрасов А.И.* Древнерусское изобразительное искусство. — Москва: Изогиз, 1937. — 395 с.

19. *Нерсесян Л.В.* Иконы Пскова. — Москва: Северный паломник, 2006. — 512 с.

20. *Нерсесян Л.В.* Иконы Вологды XIV–XVI веков. — Москва: Северный паломник, 2007. — 824 с.

21. *Нерсесян Л.В.* Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI веков. — Москва: Северный паломник, 2008. — 552 с.

22. *Попов Г.В., Рындина А.В.* Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. — Москва: Наука, 1979. — 640 с.

23. *Преображенский А.С.* О сюжете и происхождении одной псковской иконы. // Искусство христианского мира. Сборник статей. Выпуск 13. — Москва: Издательство ПСТГУ, 2016. — С. 220–231.

24. *Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. — Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2002. — 256 с.

25. *Реформатская М.А.* О группе произведений псковской станковой живописи второй половины XIV века // Древнерусское искусство. Художественная культура Пскова [том 4]. — Москва: Наука, 1968. — С. 114–126.

26. *Стерлигова И.А.* Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века. — Москва: Наука, 1996. — 513 с.

27. *Смирнова Э.С.* Живопись Обонежья. — Москва: Наука, 1967. — 188 с.

28. *Смирнова Э.С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. — Москва: Наука, 1976. — 392 с.

29. *Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А.* Живопись Великого Новгорода. XV век. — Москва: Наука, 1982. — 576 с.

30. *Царевская Т.Ю.* Роспись церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. — Москва: Северный паломник, 2007. — 616 с.

31. *Царевская Т.Ю.* Церковь Рождества Христова на Красном поле близ Новгорода. — Москва: Северный паломник, 2002. — 72 с.

32. *Царевская Т.Ю*. Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). — Великий Новгород: Дмитрий Буланин, 1999. — 196 с.

33. *Царевская Т.Ю.* Феофан Грек. Фрески в Великом Новгороде. — Великий Новгород: Август Борг, 2018. — 320 с.

34. *Thyrêt I.* The Ecclesiastical perception of the female and the role of the holy in the religious life of women in Moscovite Russia. — Washington: Washington University Press, 1992. — 603 p.

35. *Levin E.R.* The role and status of women in Medieval Novgorod. — Washington: Washington University Press, 1983. — 402 p.

36. *Maguire H.* The icons of their bodies. Saints and their images in Byzantium. — Princeton: Princeton University Press, 1996. — 222 p.