

Очень немногие произведения средневековой мелкой пластики связаны с конкретными историческими лицами, которым они в свое время принадлежали. Такова, в частности, двусторонняя каменная иконка овальной формы, сохранившаяся в ризнице Троице-Сергиевой лавры, с полуфигурным изображением Христа Пантократора и фигурой в рост Богоматери Одигитрии (рис. 1:1). Она заслуживает обстоятельного изучения, тем более, что в ее происхождении немало загадочного, ставящего вопросы, на которые пока все еще нет убедительного ответа.

Детальное описание этого изделия принадлежит о. П. Флоренскому<sup>1</sup>. Т.В. Николаева первоначально иконку из стеатита-жировика условно локализовала Рязанью и датировала XIII–XIV вв.<sup>2</sup> Позже она датировала образец XIII в., умалчивая о происхождении<sup>3</sup>. И, наконец, предпочла отнести условно датируемый XI–XIII вв. памятник к южнорусской группе произведений<sup>4</sup>. Т.В. Николаева пишет: «Приземистость фигур, моделировка лиц и довольно примитивная трактовка одежд, а также использование доски жировика-стеатита с закругленной к фону рамкой сближают это произведение с тмутараканской группой памятников, хотя мы и не решаемся датировать ее XI в., так как здесь нет надписей, кроме букв на нимбе Христа. Тем не менее, совершенно ясно, что эта иконка сделана в традиции рассмотренных выше памятников»<sup>5</sup> (автор имеет в виду найденные на Таманском полуострове иконку князя Глеба и на Азовском побережье в районе Золотой Косы – круглую двустороннюю иконку Алексея Человека Божия и Феодора Стратилата). Однако происхождение таманской иконки еще не предполагает ее выполнение в XI в., и эта дата является априорной, а становление древнерусской мелкой каменной пластики относится лишь к XIII в.: в начале столетия в Киеве и на рубеже XIII–XIV вв. – в Новгороде<sup>6</sup>. Следовательно, появление в таком контексте овальной иконки оказывается не совсем понятным.

Описываемая иконка, разм. 6,4x4,5x1,2 см, из черного жировика-стеатита, заключенная в гладкий серебряный ободок-обрамление со сканным жгутом по ребру. Эта оправа, с местами обломанными краями, позднего происхождения, скорее всего выполненная в первой половине XIX в. Т.В. Николаева установила соответствие данного произведения описанному во Вкладной книге Троице-Сергиева монастыря 1673 г. среди вкладов ярославской княгини Аграфены Суцкой: «Два образа резаны на камени, на одном камени – образъ Спасовъ да пречистые богородицы со младенцемъ, обложены золотомъ, глава золота, а на ней херувимъ, да кругомъ 4 гнезда, а в них по 5 зерен жемчужныхъ, 3 камышка в гнездахъ, камень на венце» (л. 121 об.)<sup>7</sup>. Данное ювелирное оформление утрачено. На одной стороне каменной пластины представлено поясное изображение Христа с благословляющей правой рукой перед грудью и с Евангелием – в левой. На другой стороне изображена Богоматерь Одигитрия в рост. Ее фигура укороченных пропорций: похоже, что резчик не понял оригинал, и превратил поленное или поясное изображение в полнофигурное. Ремесленный характер резьбы затрудняет стилистическую характеристику. В отношении первого образа Т.В. Николаевой замечено: «Изображение Христа выполнено более тщательно и имеет выразительную скульптурную лепку лица и более четкую проработку мягко лежащих складок одежд». Вероятно, при описании иконостаса Троицкого собора именно к этой иконке относится запись в Описи 1641 г.: «Образ Василия Великого; у него в прикладе на серебряной проволоке икона – образ Спсов поясной, да два креста резные на оба лица, а икона обложена серебром сканью» (л. 34 об.)<sup>8</sup>. Впрочем, на этом отождествлении нельзя настаивать, ввиду некоторого противоречия прежде приведенному описанию.

Сейчас трудно понять, что именно побудило исследовательницу проявить тенденцию к последовательному удревнению произведения, поскольку при этом не были указаны конкретные иконографические и стилистические параллели. Говорить о выполнении в XI–XII вв. можно было бы лишь в том случае, если бы изделие представляло предмет византийского художественного импорта. Но ни по форме, ни по характеру резьбы образец не может быть отнесен к этой категории произведений мелкой пластики, принадлежащих резцу греческих мастеров. Надо учесть, что каменные иконки XIII в. из древнерусских городов если не византийского происхождения, то всецело ориентированы на византийские образцы<sup>9</sup>. Данное изделие вряд ли можно включить в этот ряд. И дело вовсе не в том, что техника резьбы недостаточно искусная, а изображение Богоматери Одигитрии отличается примитивизмом. Византийские камеи тоже не всегда отличаются классицизирующим стилем и виртуозностью

исполнения, и среди них порой встречаются отмеченные чертами схематизма<sup>10</sup>. Еще больше таких примеров можно обнаружить среди византийских стеатитовых рельефов, преимущественно позднего времени<sup>11</sup>. Мерилом может служить характер пластики, сказывающийся в восприятии объема. В этом плане двусторонняя резная иконка обращает на себя внимание не только неодинаковой тщательностью исполнения изображений: аналогии тому можно указать и в резьбе двусторонних византийских камей, ставших популярными на рубеже XII–XIII вв.<sup>12</sup> Резчик описываемой иконки не очень искусен в рисунке и явно беспомощен в моделировании рельефа, в результате чего при все тщательности исполнения не может воспроизвести изысканные формы оригинала. Дополнительные трудности обусловила плоскость овала.

В резьбе каменных иконок неизбежно сказывается иконография живописного оригинала, а временами – и его художественный стиль. Ведь в пластическом искусстве воспроизводили большей частью весьма примечательные, широко почитаемые образы. И это, скажем, позволяет на основании реплик в металлопластике представить не сохранившиеся когда-то известные иконы средневекового Киева<sup>13</sup>. При становлении художественной резьбы по камню в Новгороде на рубеже XIII–XIV вв. работали весьма искусные, следующие определенной художественной традиции ремесленники, продукция которых условно отнесена к «мастерской с чертами романо-готической пластики и византийской иконографии»<sup>14</sup>. Вряд ли здесь можно говорить лишь о новгородском локальном явлении, связанном с домом местных владык. Эта тенденция порождена творчеством византийских иконописцев, выполнявших свои произведения для крестоносцев, отражая при этом требования заказчиков<sup>15</sup>. Она затем вместе с подобными образцами проникала на Русь, оставляя свои следы как в иконописи, так и в пластическом искусстве<sup>16</sup>. Лучшими примерами тому могут служить весьма изысканные по исполнению каменные иконки Христа, в ризнице Троице-Сергиевой лавры (рис. 1:2), и Богоматери Одигитрии, из собрания П.И. Щукина, ныне в Государственном историческом музее в Москве (рис. 1:3), датируемые первой половиной XIV в.<sup>17</sup> В обоих случаях удивительно точно воспроизведены все особенности, отличавшие живопись икон XIII в., этапа, предшествующего эпохе Палеологов. Широкоплечие фигуры еще плотно заполняют пространство, впрочем, оставляя заметные просветы по сторонам. Удачно переданы в рельефе облик, кисти рук, мягкие струящиеся складки одежды. Безукоризненно правильный рисунок и обостренное чувство пластики очень напоминают известную четырехчастную икону из стеатита, конца XIII в., в Ватикане<sup>18</sup>. Но в «текучести» складок одежд трудно не заметить воздействие западной скульптуры, хотя и в уже заметно адаптированной форме<sup>19</sup>.

Соотнесение двусторонней овальной иконки (рис. 1:1) с этим (рис. 1:2, 3) и им подобными произведениями показывает, что она относится к совершенно иному кругу и, может быть, к более поздней эпохе. Попутно надо заметить, что при обращении к материалу современному исследователю приходится учитывать вошедшие в литературу датировки, далеко не всегда аргументированные, установленные по знаточеским признакам, усвоенным коллекционерами. На регулирование шкалы датировок, требующее привлечения обширного сравнительного материала, еще уйдет немало времени и сил. Тем более, что не все произведения укладываются в четко определяемые ряды и группы. Ведь не каждая резная каменная иконка, представляющая индивидуально выполненное произведение пластического искусства, находит ближайшие аналогии в образцах художественного ремесла. Особенно это касается изделий элитарных, примитивных и связанных своим происхождением с работой чужеземных мастеров. Самые трудные случаи обусловлены противоречивым соединением всех этих признаков, казалось бы практически невозможным в пределах несложной по сюжету миниатюрной резьбы.

Полуфигурное изображение благословляющего Христа Пантократора в византийской глиптике представлено различными иконографическими изводами, в XI–XII вв. существующими параллельно, и, следовательно, в одних случаях рука с Евангелием остается открытой, в других – ее покрывает край гиматия. В резьбе по стеатиту этот образ встречается реже. В Херсонесе найден круглый медальон XII в., диам. 4,2 см, вероятно служивший вставкой для креста: Христос изображен погрудно, подобно тому, как в комниновской иконописи<sup>20</sup>. Уже к XIII в. относится стеатитовый образок в Ватикане, разм. 8,2x5,4 см (рис. 3:1), дающий представление о более развитой иконографии и линейном стиле резьбы<sup>21</sup>. Известен еще один стеатитовый рельеф, разм. 6,5x5,5 см, XIV в., более традиционной

иконографии, в соборной ризнице в Падуе<sup>22</sup>. Развитый палеологовский стиль резьбы характеризует стеатитовую иконку, разм. 6,7x5,4 см, в Музее Метрополитен в Нью-Йорке, датируемую XIV–XV вв.<sup>23</sup> Описываемый образец (рис. 1:1) отчасти по своей общей типологии как бы приближается к последней (рис. 3:2), при своей совершенно иной стилистической характеристике, с отсутствием сохранения правильности анатомических форм. Среди русских каменных иконок датировку одной из них XII – началом XIII в. вряд ли можно считать справедливой, поскольку прослеживаются более развитые пластические формы<sup>24</sup>. Напротив, ярко выражена архаизирующая манера резьбы в иконке первой трети XIII в., из Троице-Сергиевой лавры, с более поздней композицией на оборотной стороне<sup>25</sup>. Две иконки исторически связаны с Псковом. На одной из них, из собрания Н.И. Репникова, выполненной из коричневатого-серого сланца, в низком рельефе поколенное изображение Христа, в отороченном гиматии, с отголосками готики, явно не позднее рубежа XIII–XIV вв., к которому принадлежит иной индивидуальной манеры резьба иконки в оправе, более сближающаяся с новгородской<sup>26</sup>.

В контексте приведенных произведений каменная иконка княгини Аграфены Суцкой производит двойственное впечатление: обнаруживая что-то общее с ними, она в то же время выдается ренессансно-ремесленными чертами, казалось бы немыслимыми в произведениях русской пластики. Стоит заметить, что рельефные каменные иконки овальной формы (причем удлиненного овала) единичны и практически неизвестны русской камнерезной традиции. Среди византийских изделий встречается лишь два примера. Хранящаяся в Ватикане иконка Богоматери Дексикократусы, из коричневого сланца, разм. 8,1x4,4 см (рис. 3:3), отнесена к XII в., на основании сходства с хранящимся в Кливленде произведением, овеянным легендами<sup>27</sup>. Однако идентичность иконографического образа не может заслонить слишком заметное стилистическое различие, проявляющееся в не свойственных пластике XII в. пропорциях, характере рисунка и густой графической штриховке, заменяющей пластическую моделировку складок одежды. Второй пример – фрагментарно сохранившаяся иконка Распятия в монастыре св. Екатерины на Синае, отнесенная к XIV–XV в. (рис. 3:4)<sup>28</sup>. Обобщенная, несколько ремесленная манера резьбы, а также эпиграфические признаки греческих надписей не противоречат такому определению, делая понятными и далекие готические отголоски в стиле, с его явной архаизацией форм, переходящей в разновидность примитива. Все это очень отличается от формы и характера резьбы овального двустороннего стеатитового образка, выс. 3,5 см, с легкими и изящными полуфигурами святых бессребренников Космы и Дамиана (рис. 3:5), найденного в Переяславле<sup>29</sup>. Это, несомненно, работа константинопольского мастера начала XIII в., причем придворного круга. Сопоставление с ним описываемой иконки какие-либо рассуждения об их принадлежности к одной эпохе делает бессмысленными.

На оборотной стороне рассматриваемой иконки представлены большеголовое изображение Богоматери Одигитрии, выполненное той же рукой, что и образ Христа (рис. 1:1). Следовательно, вопрос о разновременности не возникает. Это не единственное изображение Богоматери данного иконографического типа столь укороченных пропорций, скорее всего находящих объяснение в несоответствии масштабов фигуры отведенной для нее плоскости. Однако известные примеры различные по стилю и манере резьбы, и, судя по всему, разновременные. Один из них: иконка из сланца, двусторонняя, разм. 8,9x5,4 см, на основании различных косвенных соображений локализуемая Рязанью<sup>30</sup>. Резьба профессиональная, стильная, с той иконографической особенностью, что Младенец Христос благословляет левой рукой (рис. 2:1). Своеобразная пластическая манера с явной тенденцией к орнаментализации, подчеркиваемая орнаментами нимбов, один из которых должен был бы иметь традиционно крестчатое деление. Изображение Богоматери можно бы считать поколенным, если бы не нижняя кайма, обозначающая подол хитона. Датируется резьба концом XIII в. Еще один пример – каменный рельеф начала XV в., украшающий тимпан аркады южного фасада нартекса Введенской церкви в Калениче, воздвигнутой управителем властелином Богданом, с женой Милицей и братом Петром (рис. 2:2)<sup>31</sup>. Это изображение отмечено, как и скульптурный декор храма в целом, влиянием готического стиля, определяющего характер орнаментальной резьбы. Большеголовая фигура укороченных пропорций, соответственно романской традиции, оказавшей воздействие на стиль архитектурной пластики западного портала, конца XII в., церкви Богородицы монастыря Студеница (рис. 4:1)<sup>32</sup>. Это относится прежде всего к изображениям апостолов на боковых сторонах дверного проема портала. Византийские элементы здесь сливаются с романскими,

чему в средневековой скульптуре существует ряд аналогий в Италии. Византийские, теперь уже палеологовские элементы в XIV в. сливаются с готикой, о чем свидетельствует известный мраморный рельеф Богоматери Одигитрии в Сан Марко в Венеции (рис. 4:2)<sup>33</sup>. Именно подобные сочетания разнохарактерных художественных элементов позволяют говорить об явлениях, не укладывающихся в рамки классических стилей.

Не надо быть особенно искушенным в вопросах развития древнерусской мелкой пластики, чтобы заметить, что иконка княгини Аграфены Суцкой отличается своеобразием, не свойственным изделиям XIII–XIV вв. В произведении художественного ремесла проглядывает европейская светскость, казалось бы немислимая в подобных случаях, но все же находящая параллели в двух овальных резных иконках из дуба, овальной формы, соответственно датированных концом XV и XVI в. Речь идет о рельефных изображениях Архангела Михаила и Марии Египетской, из собрания Троице-Сергиевой лавры<sup>34</sup>. Происходящая оттуда же кипарисная иконка Троицы, конца XV в., показывает, в какой мере резчики указанного стилистического направления адаптируют традиционный иконописный образец<sup>35</sup>. Это же происходит и в каменной резьбе, о чем свидетельствует двусторонний образок, 1460–1470-х гг., резанный в Вологде (рис. 4:3)<sup>36</sup>. Последний отличают несколько большеголовые, укороченных пропорций фигуры, с прямыми тяжелыми складками одежд. Описываемое произведение тоже не лишено сходных тенденций, правда, проявляемых не столь упорядоченно, а скорее несколько хаотически, словно присматриваясь к трудно понимаемой структуре резьбы.

Лики резной рассматриваемой иконки никак нельзя назвать иконописными: они типологически различные, но в них в одинаковой мере отражена этнографическая «портретность», обнаруживающая мало общего с классической идеализацией образа. Очень тщательно и умело моделирован лик Христа, причем опытной рукой профессионального европейского мастера, работавшего в стиле поздней готики. Но слишком непривычной для него оказалась сама фигура, и он буквально запутался в жестах рук и складках одежды, обнаружив беспомощность в ракурсе рук, перстосложении, покрое одежды; русский резчик непременно подчинил бы структуру складок определенному орнаментальному ритму. Лик Богоматери, с большими, широко раскрытыми глазами, коротким носом, маленьким подбородком, с подчеркиваемой очертанием мафория круглой формой головы, кажется предельно натуралистичным, а облик младенца – схематичным. Разумеется, при миниатюрных размерах изображения, упрек за проявление схематизма несправедлив, тем более, что резчик детскую фигуру воспроизвел, явно следуя оригиналу. При этом, однако, заметно укоротил правую руку Богоматери, и столь «загадочно» интерпретировал нижнюю часть фигуры, что трудно понять, сидящая она или стоящая. Обычно так поступали мастера, когда превращали поясное изображение Богоматери в полнофигурное, и здесь можно упомянуть выполненную опытным перемышльским иконописцем конца XV в. икону Богоматери Одигитрии в славе, происходящую из церкви Архангела Михаила в Флоринке (Польша)<sup>37</sup>. Элемент ремесленности, казалось бы, необъяснимо соседствует с явным проявлением профессионализма. И причину этого в сущности невозможно логически объяснить, исходя из анализа пластических качеств резьбы.

Наблюдения, сделанные при описании двусторонней овальной каменной иконки и при ее сопоставлении с различными разновременными произведениями пластического искусства, преимущественно византийской художественной традиции, приводят к выводу, что наиболее вероятным временем выполнения могла оказаться последняя треть XV в. Об уточнении датировки и локализации мастерской не может быть и речи, хотя на интуитивном уровне возникает ощущение связи с московским кругом. Московская пластика малых форм этого периода представлена разнохарактерными, в том числе и изысканными произведениями, притом отчасти инспирированными поздневизантийской традицией. Если бы именно из нее исходил стиль данного образца, то и в таком случае индивидуальная манера осталась бы нерешенным вопросом. Вряд ли стоит нагромождать различные предположения в стремлении отыскать мастера, бывшего носителем западного художественного опыта.

Необходимо сказать также несколько слов о вкладчице. Ею также вложена в Троице-Сергиев монастырь икона Богоматери Ярославской, разм. 30,3x24,2 см, рубежа XV–XVI вв., в серебряном окладе, с камнями в венце и с закрепленными на полях восемью овальными

черневыми дробницами с фигурами святых, обнизанными нитками мелкого жемчуга<sup>38</sup>. Это весьма элитарное произведение иконописи и ювелирного искусства, свидетельствующее об эстетических вкусах его бывших владельцев. Принадлежность вкладу княгини Аграфены Суцкой установлена Ю.А. Олсуфьевым на основании записи в Описи 1908 г., составленной на материале монастырских документов<sup>39</sup>. Вклад относится к 1546 г. Вклады князей Суцких зафиксированы под 1512–1570 гг., причем самые щедрые из них «княгини Аграфены, во иноцех Александры, Суцкие»<sup>40</sup>. Суцкие – потомки ярославских князей, и Аграфена являлась невесткой погребенной в Троице-Сергиевом монастыре Ульяны (в инокинях Еупраксии) – жены Федора Юрьевича Суцкого; у них было два сына, оба Ивана с прозвищами Хромой и Меньшой, не оставившие сыновей. Две дочери одного из этих Иванов и Аграфены умерли еще при жизни матери. Именно поэтому Аграфена Суцкая столь щедро в 1570 г. «дала в дом живоначальная Троицы и пречистые богородицы и великих чудотворцов Сергия и Никона... вотчину свою в Юрьевском уезде Польском село Кинобаль да село Кубаево, а в писмянных книгах написано 2 сохи, да деревню Нероново у Пречистые под Сосною, да деревню Юрьева Копнина в Радонежском уезде»<sup>41</sup>. Еще раньше были вложены упомянутые иконы, а также иные драгоценности, среди которых значится и описанная здесь каменная иконка. Это все имущество одного из угасших княжеских родов, судя по всему, не слишком большой древности. По крайней мере все, что упомянуто во Вкладной книге, вряд ли хронологически далеко отстоит от XV в.

### Якорь: #prim

1. Флоренский П.А. Опись панагий Троице-Сергиевской лавры XII–XIX вв. Сергиев, 1923. С. 23-25. № 10/132.
2. Николаева Т.В. Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. Каталог. Загорск, 1960. С. 125-126. № 22.
3. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М., 1968. №№33, 34.
4. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. // САИ. Вып. 1-60. М., 1983. С. 18-19, 48-49. Табл. 1:3, № 3.
5. Там же. С. 49.
6. Пуцко В.Г. Русские ранние каменные иконки (К вопросу о начале художественной резьбы малых форм) // Уваровские чтения – IV. Муром, 14-16 апреля 1999 г. Муром, 2003. С. 89-95; Он же. Византийско-новгородские каменные иконы // Пилигримы: Историко-культурная роль паломничества. Сборн. научн. трудов. СПб., 2001. С. 149-156; Он же. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII–XIV вв.: становление традиции // Новгородский исторический сборник. Вып. 9 (19). СПб., 2003. С. 141-152.
7. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 48.
8. Николаева Т.В. Произведения мелкой пластики XIII–XVII веков в собрании Загорского музея. С. 125-126.
9. Пуцко В. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII–XIII вв. // Byzantinoslavica. T. LVII. Prague, 1996. С. 376-384. Табл. I-V; Он же. Каменные иконки из археологических раскопок Новгорода // София. 2000. № 4. С. 21-24.
10. См.: Wentzel H. Die byzantinischen Kameen in Kassel. Zur Problematik der Datierung byzantinischer Kameen // Mouseion. Studien aus Kunst und Geschichte für Otto H. Furrster. Kцln, 1960. S. 88-96. Abb. 79-97; Bank A. Sur le probleme de la glyptique italo-byzantine // Rivista di studi byzantini e slavi (Miscellanea Agestine Pertusi). T. III. Bologna, 1984. P. 311-318.

11. Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite // *Byzantina Vindobenesia*, Bd. XV. Wien, 1985.
12. Putzko W. Die zweiseitige Kamee in der Walters Art Gallery in Baltimore // *Beitrdge zur Kunst des Mittelalters. Festschrift fr Hans Wentzel zum 60. Geburtstag*. Berlin, 1974. S. 173-179.
13. Пуцко В.Г. Произведения искусства – реликвии древнего Киева // *Russia Mediaevalis*. Т. VI, 1. Munchen, 1987. С. 135-156.
14. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 29.
15. Weitzmann K. Icon Painting in the Crusader Kingdom // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. XX. Washington, 1966. P. 49-83.
16. См.: Пуцко В.Г. Вологодская икона тронной Богоматери и проторенессансная живопись Италии // «Послужить Северу...»: Историко-художественный и краеведческий сборник. Вологда, 1995. С. 152-163; Он же. Резная каменная иконка новгородского круга (о генезисе двухъярусной композиции с Деисусом) // *Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья*. Вып. 5. Тверь, 2003. С. 203-214.
17. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 77, 78-79. Табл. 22:2, 3. №№ 119, 124.
18. Roe A. A Steatite Plaque in the Museo Sacro of the Vatican Library // *Art Bulletin*. Vol. XXIII. New York, 1941. P. 213-220; Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. P. 193-195. P1. 57. № 118.
19. См.: *The Year 1200. A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*. Vol. I. New York, 1970. Cat. 27-36, 41, 42, 51.
20. Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. P. 175. P1. 48. № 94.
21. Ibidem. P. 186-187. P1. 53. № 106.
22. Ibidem. P. 210. P1. 66. № 135.
23. Ibidem. P. 216. P1. 68. № 147.
24. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 49. Табл. 2:1. № 4.
25. Там же. С. 148. Табл. 61:1. № 371.
26. Пуцко В.Г. Каменные иконки средневекового Пскова // *Псков в российской и европейской истории (к 1100-летию первого летописного упоминания)*. Т. 2. М., 2003. С. 349-350. Рис. 1:3, 4.
27. Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. P. 126-127. P1. 19. № 34.
28. Ibidem. P. 230. P1. 75. № 167.
29. Пуцко В. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII–XIII вв. С. 380-381. Табл. II:3.
30. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 39, 129. Табл. 55:1. № 310.
31. Максимович Й. Српска средњевековна скулптура. Нови Сад, 1971. С. 139. Сл. 268.
32. Там же. С. 64-74. Илл. 86, 87.
33. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. II. Пг., 1915. С. 237. Рис. 117.

34. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. №№ 60, 68.
35. Там же. № 67.
36. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. С. 117. Табл. 47:4. № 271.
37. Пуцко В. Богородична ікона з Флоринки // Кипвска церква: Альманах християнськоп думки. 2001. № 2-3 (13-14). С. 190-192.
38. Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977. С. 79-81. № 106.
39. Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев, 1920. С. 98. № 46/405.
40. Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. Изд. подг.: Е.Н. Клитина, Т.Н. Манушина, Т.В. Николаева. М., 1987. С. 43-44.
41. Там же. С. 44. См. также: Родословная книга князей и дворян российских и выезджих (Бархатная книга). Т. 1. М., 1787. С. 175.