

Иностранцы о портретных изображениях в Московии, их появлении и бытовании

Валентин Д. Черный

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, tchernie@rambler.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются свидетельства иностранцев о различных аспектах использования портретных изображений в России конца XV – XVII в. Начало их бытования отмечено в великокняжеской среде и связано с организацией политических браков. Контакты Московии с европейскими странами, особенно с середины XVI в., способствовали усилению интереса путешественников к личности царя. По этой причине появляются отдельные зарисовки и литературные портреты русских монархов. В ряде случаев отмечается стремление к репрезентации через их изображения Московского царства, а иногда и личных заслуг. С XVII в., по свидетельству иностранцев, картинки с изображением царя и медали с его образом становятся своего рода наградными знаками. В сочинениях нашел отражение и вопрос о взаимоотношениях иконописи и светской живописи, о возможности использовать художественные достижения живописцев в иконописании, что в этот период вызывало категорическое несогласие Русской церкви. Одновременно авторы отмечали сосуществование в одной среде, например в торговых лавках или резиденции патриарха, икон и портретных изображений, в том числе церковных иерархов, написанных с натуры. С конца XVII столетия иностранцы отмечают широкое использование в домах знати и государственных чиновников светской живописи, в том числе портретов. Иностранцами чаще всего являлись европейские дипломаты и члены торговых компаний, которые руководствовались в своих оценках критериями, отвечающими привычной обстановке своих стран и соответствующими представлениям о портрете, его роли и художественных достоинствах. В целом их сведения и оценки позволяют почувствовать динамику изменения отношения в использовании портретных изображений в России в период Позднего Средневековья и в конечном счете готовность к усвоению европейских ценностей.

© Черный В.Д., 2024

Ключевые слова: иностранцы в России, портрет, рисунок, гравюра, образ, икона, литературный портрет, восприятие, память

Для цитирования: Черный В.Д. Иностранцы о портретных изображениях в Московии, их появлении и бытовании // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 4. С. 193–205. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-193-205

Foreigners about portrait images in Muscovy, their appearance and existence

Valentin D. Chernyy

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia, tchernie@rambler.ru

Abstract. The article considers the testimonies of foreigners about various aspects of the use of portrait images in Russia at the end of the 15th–17th centuries. The beginning of their existence was noted in the grand ducal environment and is associated with the organization of political marriages. Muscovy's contacts with European countries, especially since the middle of the 16th century, contributed to the strengthening of travelers' interest in the personality of the tsar. For that reason, individual sketches and literary portraits of Russian monarchs appear. In a number of cases, there is a desire for representation through their images of the Moscow Kingdom, and sometimes personal merits. Since the 17th century, according to foreigners, pictures with the image of the tsar and medals with his image have become a kind of award badge. The works also reflected the question of the relationship between icon painting and secular painting, the possibility of using the artistic achievements of painters in icon painting, which at that time caused categorical disagreement of the Russian Church. At the same time, the authors noted the coexistence in one environment, for example, in retail shops or the residence of the patriarch, of icons and portrait images, including church hierarchs, painted from nature. Since the end of the 17th century, foreigners have noted the widespread use of secular painting, including portraits, in the homes of the nobility and government officials. Foreigners were most often represented by European diplomats and members of trading companies, who were guided in their assessments by criteria that meet the familiar environment of their countries and correspond to ideas about the portrait, its role and artistic merits. In general, their information and assessments provide a sense of the dynamics of attitude change in the use of portrait images in Russia during the Late Middle Ages and, ultimately, readiness to assimilate European values.

Keywords: foreigners in Russia, portrait, drawing, engraving, image, icon, literary portrait, perception, memory

For citation: Chernyy, V.D. (2024). "Foreigners about portrait images in Muscovy, their appearance and existence", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 4, pp. 193–205, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-4-193-205

Современная историография уверенно связывает появление портретных изображений («парсун») в России с первой третью XVII столетия. Одновременно исследователи признают существование и более древних изображений русских князей и царей, выполненных иностранцами и дошедших до нас в технике гравюры, которые в лучшем случае выполнялись по памяти или имели сомнительное происхождение [Лаврентьев 2004, с. 13]. В любом случае этот материал заслуживает специального рассмотрения в силу его значимости для изучения предпосылок появления в России натуральных изображений человека, даже если некоторые из них выполнялись по памяти. Однако иностранцы не только зарисовывали наиболее значимых, по их представлению, персон, но и оставили свои свидетельства о бытовании в Московии такого рода произведений, которые и станут объектом нашего изучения.

Устойчивые связи России с европейскими странами налаживаются в конце XV в. при Иване III, когда восстанавливается единое государство и возникает необходимость его утверждения на международной арене [Хорошкевич 1980]. Сопутствующими факторами этого процесса стали торговые контакты и приглашение в Московию специалистов различного профиля. К этому времени относится и первое упоминание о «портретах», называемых по-разному в русском дипломатическом обиходе. Еще в 1469 г., когда русский правитель был особенно заинтересован в укреплении своего политического статуса, в Италию с поручением организации его брака с Софьей Палеолог, племянницей последнего византийского императора, был отправлен Иван Фрязин (Джан Баттиста Вольпе)¹. Среди прочих поручений великого князя был наказ привезти изображение невесты: «...а царевну на иконе написану принесе»². Не исключено, что эту идею подсказал Ивану III сам ловкий и изобретательный Джан Баттиста Вольпе, выходец из итальянской Виченци, поскольку жанр портретной живописи в Италии уже

¹ Пирлинг П.О. Россия и Восток. Царское бракосочетание в Ватикане, Иван III и София Палеолог. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1892. С. 31.

² Независимый летописный свод 80-х гг. XV в. // Б-ка литературы Древней Руси. Т. 7: Вторая половина XV века. СПб.: Наука, 1999. С. 418, 430.

сформировался и пользовался большой популярностью. Весьма вероятно связь между процедурой сватовства и появлением известного карандашного изображения самого Ивана III, увидеть который могла пожелать и Софья³.

В 1525 г. об изображении великого князя Василия, сына Ивана III, полученного в Риме от московского посланника Дмитрия Герасимова, сообщает итальянский епископ Павел Йовий Новокосский. Более того, он даже ссылается на иллюстрацию в своей книге – мол, русского князя можно увидеть «написанного в таком виде»⁴. «Портреты» Ивана III и его сына Василия, переведенные в гравюру, чего требовали тогдашние условия книжной печати, широко известны по публикации в 1575 г. второго тома «Космографии» Андре Теве⁵.

Эти гравюры позволяют составить представление об исполнителях изображений, к которым они восходят. Очевидно, что авторами первоначальных рисунков были европейцы, так как по характеру исполнения они совершенно не связаны с иконописной традицией, зависимость от которой присуща парсунам и более позднего периода. Профильный «портрет» Ивана III отличается своей очевидной постановочностью, стремлением точно передать черты его лица и горделивую осанку. Сложенные на груди руки удерживают эфес сабли, а манерно отставленный указательный палец левой руки лежит на ее крестовине. В личности персонажа угадывается княжеская «порода», на принадлежность к которой указывает и высокая шапка монарха с опушкой, украшенная на отвороте. Все детали изображения тщательно прописаны. Возможно, это в некоторой мере указывает на его заказной характер. Иначе выполнено изображение Василия III. Князь здесь показан анфас со взглядом, направленным прямо на зрителя. В целом, бросается в глаза беглость рисунка: стандартный свободного покроя распашной кафтан с отложным воротником и нашивными планками с пуговицами впереди, высокая тулья шапки и лишенное индивидуальных признаков лицо. Если сравнить облик Василия в трехчетвертном повороте на этом изображении с известной иконой «Святитель Василий Великий и великий князь Василий III», датированной серединой XVI в., то

³ *Ровинский Д.А.* Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени. СПб., 1882. С. 3.

⁴ *Йовий Павел.* Книга о посольстве Василия, великого князя Московского, к папе Клименту VII // Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы / Сост. О.Ф. Кудрявцев. М.: Рус. мир, 1997. С. 354.

⁵ *Ровинский Д.А.* Указ. соч. С. 3.

найти между ними какое-либо сходство вряд ли удастся. Между тем есть основания считать, что в основе иконного образа князя лежит его прижизненное изображение, выполненное предположительно «в западноевропейской манере» [Горматюк 2004, с. 228].

Другие возможности изображения русских правителей открылись в середине XVI в. Стоглавый собор 1551 г. подтвердил право изображать людей, «которые живы суци»⁶, в то время как ранее было принято воспроизводить образы только ушедших в мир иной. Конечно, в первую очередь этим воспользовался царь Иван IV. Он становится главным героем на миниатюрах Лицевого летописного свода XVI в., в подробностях представлявшего жизнь царя со дня его рождения. Его оглавное трехчетвертное изображение в короне появляется и на верхней крышке тисненного кожаного переплета Апостола Ивана Федорова, первой русской печатной книги [Уханова и др. 2019]. Однако кровавые события второй половины столетия: опричнина, жестокий разгром Новгорода 1570 г., 25-летняя Ливонская война и другие злодеяния – превратили Ивана IV в отрицательного персонажа. Английский дипломат Джером Горсей составил такой литературный портрет тирана, противопоставлявший благородную внешность порочной натуре:

Он был приятной наружности, имел хорошие черты лица, высокий лоб, резкий голос, – настоящий скиф, хитрый, жестокий, кровавый, безжалостный, сам по своей воле и разумению управлял как внутренними, так и внешними делами государства⁷.

Тем не менее в начале XVII в. его «портрет» увидел в Новгороде член голландского посольства Антонис Хутеерис:

Портрет этого тирана Ивана Васильевича мы видели в резиденции господина Баса в Новгороде и в связи с этим завели о нем разговор; однако картина не вырисовывалась⁸.

Иначе говоря, собеседники не поняли друг друга.

⁶ Стоглав // Российское законодательство X–XX вв.: В 9 т. Т. 2: Законодательство периода образования и укрепления Русского централизованного государства. М.: Юрид. лит., 1985. С. 304.

⁷ Горсей Д. Записки о России: XVI – начало XVII в. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 94–95.

⁸ Коваленко Г. М. Великий Новгород в иностранных сочинениях XV – нач. XX века / Сост. Г.М. Коваленко; пер. со швед. Г.М. Коваленко. Вел. Новгород: [б. и.], 2002. С. 80.

Сам же Иван Грозный при подготовке к очередной женитьбе не раз запрашивал у представителей зарубежных стран портретные изображения своих предполагаемых невест. По сообщению шведского дипломата Павла Юстена, членов их посольства в начале 1570-х гг. пригласили к «секретарям и одному высокому советнику», где предложили привезти на встречу с царем портрет сестры шведского короля⁹. Примерно такое же поручение царь дал десять лет спустя своему послу, Федору Писемскому, отправившемуся в Лондон, – сосватать за себя родственницу английской королевы Марию Гастингс, предварительно получив ее «живописный образ»¹⁰.

Своеобразный интерес к собственному портретному воплощению проявил царь Борис Годунов, о чем с иронией в начале XVII в. поведал голландский поэт Элиас Геркман. Описанный эпизод был связан с подготовкой к грандиозному сооружению храма Святая Святых на Ивановской площади Кремля по образцу храма Гроба Господня [Баталов 1994]. Тогда царь заказал немецкому мастеру «изваяние ангела из чистейшего золота и хотел поставить это изваяние в церкви, еще не отстроенной», лик которого при первой проверке не совсем ему понравился. Тогда мастер, уловив тайную мысль царя, придал ангелу черты лица Бориса, чем тот остался доволен. Отсюда автор записок вывел такую мораль царской прихоти: «...не смея явно воздвигнуть себе памятник, сделал это под благочестивым предлогом»¹¹. Как проявление честолюбия оценил такого рода отношение Бориса Годунова к «подобию своего образа» на фресках собора Донского монастыря и дьяк Иван Тимофеев, служивший ему с момента избрания на царство, попеняв, что такое «приличествовало лишь святым»¹². Зрительно представить образ царя помогает его литературный портрет из записок, видевшего его англичанина Томаса Смита:

⁹ Юстен П. Посольство в Московию в 1569–1572 гг. СПб.: БЛИЦ, 2000. С. 159.

¹⁰ Писемский Ф.А. Статейный список Ф.А. Писемского (Англия) // Путешествия русских послов XVI–XVII вв. Статейные списки. СПб.: Наука, 2008. С. 150–154.

¹¹ Геркман Э. Историческое повествование о важнейших смутах в государстве Русском // Хроники Смутного времени. М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. С. 218.

¹² Временник Ивана Тимофеева / Подгот. к печати, пер. и коммент. О.А. Державиной; под ред. В.П. Адриановой-Перетц; ред. изд-ва Е.Б. Томсинская. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 209.

Борис был рослый и дородный человек, своею представительностью невольно напоминавший об обязательной для всех покорности его власти; с черными, хотя редкими волосами, при правильных чертах лица, он обладал в упор смотрящим взглядом и крепким телосложением¹³.

Справедливости ради, отметим интерес царя Бориса и к изображениям не только своей, но и других персон. В частности, ему понравился портрет англичанина Горсея, за приобретение которого им была выплачена «хорошая цена» в 4000 фунтов¹⁴. В середине – второй половине XVII в., хотя приводимые иностранцами свидетельства связываются не только с изображениями царей, авторы склонны были считать, что русские не вешают в домах изображений своих предков и вообще «не любят изображений человеческих лиц»¹⁵. В торговых лавках наряду с образами «небожителей» появились «картинки светского содержания, но выставлять их рядом строго запрещалось»¹⁶.

Иное отношение к домашним «портретам», по мнению немца Адама Олеария, дважды побывавшего в России в 30-е гг. XVII в., было у русских, оказавшихся на ее западных рубежах. Русский купец Филипп, проживавший в захваченной с конца XVI в. Нарве, показал Олеарию хранящийся у него портрет шведского короля Густава, напечатанный на золоченой коже, со словами:

...подобный портрет, изображающий столь храброго героя, совершившего так много великих дел, мы бы охотно, в честь его памяти, держали в наших комнатах; почему же ему не держать у себя для памяти изображения святых, бывших столь великими чудотворцами в духовных делах?¹⁷.

Иногда в помещении, предназначенном для посла, приехавшего в Москву, размещался портрет монарха соответствующей страны.

¹³ Сэра Томаса Смита путешествие и пребывание в России: Со снимками с заглав. страницы англ. подлинника 1605 г. и с трех писем Т. Смита / Пер., введ. и примеч. И.М. Болдакова, библиотекаря Публ. б-ки. СПб.: Изд. гр. С.Д. Шереметева, 1893.

¹⁴ *Горсей Д.* Записки о России: XVI – начало XVII в. М.: Изд-во МГУ, 1990. С. 105.

¹⁵ *Мейерберг А.* Путешествие в Московию // Утверждение династии / Андрей Роде. Августин Мейерберг. Самуэль Коллинс. Яков Рейтенфельс. М.: Фонд Сергея Дубова; Рита-Принт, 1997. С. 43–184.

¹⁶ *Рейтенфельс Я.* Сказание о Московии // Там же. С. 229.

¹⁷ *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию. Смоленск: Русич, 2003. С. 278.

Так стремились создать гостю привычную обстановку. Подобное произошло и при встрече польского посла в 1678 г. Об этом сообщил член польского посольства Бернгард Таннер:

В одной из предоставленных князю-послу комнат, роскошно убранной, приготовлено было возвышение с дорогим балдахином наверху, где был портрет польского короля¹⁸.

Широкое использование образов царя в России отмечается во второй половине XVII в., когда достойные могли, «по особой милости, иметь у себя дома изображение царя», о чем в начале 1670-х гг. узнал дипломат из Курляндии Яков Рейтенфельс¹⁹. По его же сведениям, в военных битвах царь награждал нарядной одеждой и золотой медалью с собственным изображением²⁰.

Не чужды были запечатлеть свой образ даже патриархи. Это четко прослеживается с эпохи Никона, занимавшего свой престол с 1652 по 1666 г. По этому поводу выразил удивление архидиакон Павел Алеппский, сын антиохийского патриарха Макария, имевший возможность детально ознакомиться с патриаршим дворцом в середине XVII столетия, куда путь был заказан не православным европейцам. Он увидел целую серию из семи парсун всех русских патриархов, заказанных Никоном для своей дворцовой церкви. При этом архидиакон с удовлетворением высоко оценил качество «портрета» самого Никона, с которым неоднократно встречался: «точь-в-точь как он есть». Антиохиец высказал также мнение, противоположное установкам Русской православной церкви, о том, что «красоты живописи лиц и цвета одежд от франкских и ляшских» живописцев-художников должны использоваться в православном иконописании²¹.

Образы патриархов были также запечатлены на церковных дверях домово́й княжеской церкви, т. е. Благовещенского собора, и медных листах кремлевских ворот²².

¹⁸ *Таннер Б.-Л.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 году / Пер. с лат., примеч. и прил. И. Ивакина. М.: Универ. тип., 1891. С. 50.

¹⁹ *Рейтенфельс Я.* Указ. соч. С. 229.

²⁰ Там же. С. 334.

²¹ *Павел Алеппский (архидиакон).* Путешествие Антохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским. М.: О-во сохранения лит. наследия, 2005. С. 495.

²² *Таннер Б.-Л.* Указ. соч. С. 52, 58.

Некоторые аргументы, свидетельствующие о натурном происхождении образов церковных иерархов, присутствуют в одном из списков Жития архимандрита Дионисия Радонежского, в частности в описании прощания с ним перед погребением в 1632 г. Автор Жития пишет о зарисовке лица усопшего монастырскими иконописцами, «дабы таковой блаженный муж у всех в памяти вечно пребывал»²³. Вероятно, речь идет о традиции таким образом сохранять облик почившего для надгробного покрова, икон и других произведений, включая парсуны.

К концу XVII в. в России наблюдается очевидный подъем светской живописи, что отмечают и иностранные путешественники. В этом отношении однозначно высказался Рейтенфельс:

Число художников, которых в Московии прежде было очень мало, теперь со дня на день увеличивается, потому что Русские не только принимают их благосклонно, если сами приходят из Европы или Азии, но и выписывают их и приглашают чрез послов, предлагая большую плату, а сами так понятливы во всех родах искусств, что часто превосходят своих учителей, иностранцев.

Таким изменениям, по его мнению, способствовало не только благосклонное приглашение иноземных мастеров, но и открывшиеся возможности для местных живописцев, готовых превзойти их «новыми изобретениями»²⁴. Быть может, поэтому портретные изображения в русских домах уже не всегда вызывали пристальное внимание иностранных гостей. Чаще всего их отзывы ограничивались общими словами.

Доктор права и весьма просвещенный в разных отраслях знаний, в том числе в изобразительном искусстве, французский дипломат Де ла Невилль с удивлением описывает обстановку дома купца и думного дьяка Аверкия Кириллова в Москве, выделяя в нем прекрасную мебель, серебряную посуду и картины, правда, не уточняя какие. Попав на прием в недавно построенные палаты князя Василий Голицына, он ощутил себя словно «при дворе какого-нибудь итальянского князя». Дворец он признал одним из лучших в Европе, а из обстановки отметил «богатеишие ковры» и «замечательные картины»²⁵.

²³ Канон прп. отцу нашему Дионисию, архим. Троице-Сергиевы лавры, Радонежскому чудотворцу, с присовокуплением Жития его. М.: Синод. тип., 1808. С. 40.

²⁴ Рейтенфельс Я. Указ. соч. С. 341.

²⁵ Невилль Фуа Де ла. Записки о Московии / Отв. ред. В.Д. Назаров; предисл. Ю.П. Малинин. М.: Аллегро-пресс, 1996. С. 128, 166.

Похоже, память гостя была не в состоянии все вместить. Некоторые пояснения об этих картинах присутствуют в деле опального дьяка Федора Шакловитого, по делу которого проходил и Голицын. Согласно описи имущества князя, в большой столовой палате висели девять портретов русских правителей: великий князь Владимир Святославович, царь Иван Грозный, царь Федор Иванович, царь Михаил Федорович, царь Алексей Михайлович, царь Федор Алексеевич, цари Иван Алексеевич и его брат Петр I. Эту галерею дополняли изображения двух польских королей. В верхней крестовой палате были выставлены «персоны» царя Федора Алексеевича и патриарха Никона. В столовой палате, «что над поварней», можно было увидеть в черной раме портрет самого Василия Голицына. Этот неполный перечень наглядно свидетельствует о том, что видели иностранцы в домах русской знати²⁶.

Оценивая значение свидетельств иностранцев об особенностях использования и бытования портретных изображений, важно отметить их роль в освещении ряда вопросов, которые не нашли полного отражения в отечественных источниках. В сказаниях путешественников охвачен значительный период Позднего Средневековья в России с конца XV до XVII столетия, когда происходит знакомство и начинается разноплановое использование такого вида произведений светской живописи. Их еще нельзя назвать портретами и отнести к самостоятельному жанру изобразительного искусства, поскольку они воспроизводят только черты лица персонажа, но не передают его внутреннего состояния. Сам факт пристального обращения к образу человека в России, зафиксированный зарубежными авторами, является признаком проявления постепенного приобщения к теме человека в профессиональном светском искусстве и постижения значения личности. При очевидной лаконичности этих свидетельств их тематический спектр довольно разнообразен.

Начальный этап использования визуального знакомства сторон посредством изображений связывается с организацией политических браков через дипломатические каналы. Такие рисунки, выполненные иностранными художниками, передавали и некоторые приемы презентации модели в европейском портрете, а иногда под ее влиянием и самопрезентации, когда представление влияет на подачу своего образа.

Тот факт, что изображение передает только внешнюю сторону персонажа, некоторые авторы компенсируют литературным портретом. Присутствие в портретном изображении только внешней

²⁶ Розыскные дела о Федоре Шакловитом и его сообщниках. СПб.: Тип. Обществ. польза, 1893. Т. 4. Стб. 2–3, 10, 30.

характеристики человека, его материальной составляющей, определяло статус «парсун» по сравнению с иконами, возводившими к духовной сфере. Разница в отношении этих двух групп также была замечена иностранцами. Еще одна проблема, затрагиваемая в записках путешественников, касалась возможности влияния живописи на традиционное иконописание, которая поддерживалась русскими прогрессивными иконописцами Иосифом Владимировым и Симоном Ушаковым [Саенкова, Свердлова 2015, с. 9], признававшими художественное качество общим требованием для всех, но вызывала решительный протест официальной церкви. Впрочем, представители церковных властей вполне лояльно относились к созданию парсун с их участием. Появление с середины XVII в. значительного числа подобных произведений также отмечалось в записках путешественников. В данном случае русские источники подтверждают их связь с натурными зарисовками иконописцев.

Портреты в домашней обстановке, по мнению иностранцев, должны были хранить память о героях. Такую функцию на русской почве играли образы царя, по свидетельству авторов, подносимые самым достойным.

Надо заметить, что, повествуя о конце XVII столетия, европейцы, бывая в гостях у состоятельных и знатных москвичей, уже не склонны были в деталях представлять обстановку этих домов, в достаточной мере украшенную парсунами. Такая обстановка была им привычна на их родине и не вызывала желания подметить что-то необычное.

Источники

- Временник Ивана Тимофеева / Подгот. к печати, пер. и коммент. О.А. Державиной; под ред. В.П. Адриановой-Перетц; ред. изд-ва Е.Б. Томсинская. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 512 с.
- Геркман Э.* Историческое повествование о важнейших смутах в государстве Русском // Хроники Смутного времени. М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. С. 211–262.
- Горсей Д.* Записки о России: XVI – начало XVII в. М.: Изд-во МГУ, 1990. 288 с.
- Иовий Павел.* Книга о посольстве Василия, великого князя Московского, к папе Клименту VII // Россия в первой половине XVI в.: взгляд из Европы / Сост. О.Ф. Кудрявцев. М.: Рус. мир, 1997. С. 217–306.
- Канон прп. отцу нашему Дионисию, архим. Троице-Сергиевы лавры, Радонежскому чудотворцу, с присовокуплением Жития его. М.: Синод. тип., 1808. 104 с.
- Коваленко Г.М.* Великий Новгород в иностранных сочинениях XV – нач. XX века / Сост. Г.М. Коваленко; пер. со швед. Г.М. Коваленко. Вел. Новгород [б. и.] 2002. 272 с.
- Мейерберг А.* Путешествие в Московию // Утверждение династии / Андрей Роде. Августин Мейерберг. Самуэль Коллинс. Яков Рейтенфельс. М.: Фонд Сергея Дубова; Рита-Принт, 1997. С. 43–184.

- Невилль Фуа Де ла.* Записки о Московии / Отв. ред. В.Д. Назаров, предисл. Ю.П. Малинин. М.: Аллегро-пресс, 1996. 304 с.
- Независимый летописный свод 80-х гг. XV в. // Б-ка литературы Древней Руси. Т. 7: Вторая половина XV века. СПб.: Наука, 1999. С. 400–443.
- Олеарий А.* Описание путешествия в Московию. Смоленск: Русич, 2003. 474 с.
- Павел Алепский (архидиакон).* Путешествие Антохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским. М.: О-во сохранения лит. наследия, 2005. 728 с.
- Пирлинг П.О.* Россия и Восток. Царское бракосочетание в Ватикане, Иван III и София Палеолог. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1892. XVI, 235 с.
- Писемский Ф.А.* Статейный список Ф.А. Писемского (Англия) // Путешествия русских послов XVI–XVII вв. Статейные списки. СПб.: Наука, 2008. С. 100–155.
- Путешествие в Московию барона Августина Мейерберга // Утверждение династии: Андрей Роде, Августин Мейерберг, Самуэль Коллинс, Яков Рейтенфельс. М.: Фонд Сергея Дубова, 1997. С. 43–184.
- Рейтенфельс Я.* Сказание о Московии // Утверждение династии / Андрей Роде. Августин Мейерберг. Самуэль Коллинс. Яков Рейтенфельс. М.: Фонд Сергея Дубова; Рита-Принт, 1997. С. 231–406.
- Ровинский Д.А.* Достоверные портреты московских государей Ивана III, Василия Ивановича и Ивана IV Грозного и посольства их времени. СПб., 1882. 52 с.
- Розыские дела о Федоре Шаковитом и его сообщниках. СПб.: Тип. Обществ. польза, 1893. Т. 4. 452 стб.
- Стоглав // Российское законодательство X–XX вв.: В 9 т. Т. 2: Законодательство периода образования и укрепления Русского централизованного государства. М.: Юрид. лит., 1985. С. 241–500.
- Сэра Томаса Смита путешествие и пребывание в России: Со снимками с заглав. страницы англ. подлинника 1605 г. и с трех писем Т. Смита / Пер., введ. и примеч. И.М. Болдакова, библиотекаря Публ. б-ки. СПб.: Изд. гр. С.Д. Шереметева, 1893. [4], XX, 125 с.
- Таннер Б.-Л.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 году / Пер. с лат., примеч. и прил. И. Ивакина. М.: Универ. тип., 1891. XII, 203 с.
- Юстен П.* Посольство в Московию в 1569–1572 гг. СПб.: БЛИЦ, 2000. 215 с.

Литература

- Баталов 1994 – *Баталов А.Л.* Гроб Господень в «святая Святых» Бориса Годунова // Иерусалим в русской культуре. М.: Наука, 1994. С. 154–171.
- Горматюк 2004 – *Горматюк А.А.* Об исследовании и реставрации надгробной иконы великого князя Василия III // Эпоха парсуны. Русский исторический портрет. М.: Художник и книга, 2004. С. 226–229.
- Лаврентьев 2004 – *Лаврентьев А.В.* «Век парсуны»: XVII столетие в русской истории и культуре // Эпоха парсуны. Русский исторический портрет. М.: Художник и книга, 2004. С. 10–15.
- Саенкова, Свердловва 2015 – *Саенкова Е., Свердловва С.* Симон Ушаков. Древо государства Московского (Похвала иконе «Богоматерь Владимирская»). М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. 64 с.

- Уханова и др. 2019 – Уханова Е.В., Жижин М.Н., Андреев А.В., Пойда А.А., Ильин В.А. Прижизненный портрет Ивана Грозного: визуализация угасшего памятника естественнонаучными методами // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2019. № 2 (76). С. 13–29.
- Хорошкевич 1980 – Хорошкевич А.Л. Русское государство в системе международных отношений конца XV – начала XVI в. М.: Наука, 1980. 293 с.

References

- Batalov, A.L. (1994), “The Holy Sepulcher in Boris Godunov’s ‘Holy of Holies’”, *Ierusalim v russkoi kul'ture* [Jerusalem in Russian Culture], Nauka, Moscow, Russia, pp. 154–171.
- Gormatyuk, A.A. (2004), “On the study and restoration of the tomb icon of Grand Duke Vasily III”, *Epokha parsuny. Russkii istoricheskii portret* [On the study and restoration of the tombstone icon of Grand Duke Vasily III The Epoch of the Parsuna. Russian Historical Portrait], Khudozhnik i kniga, Moscow, Russia, pp. 226–229.
- Khoroshkevich, A.L. (1980), *Russkoe gosudarstvo v sisteme mezhduarodnykh otnoshenii kontsa 15 – nachala 16 v.* [The Russian state in the system of international relations of the late 15th and early 16th centuries], Nauka, Moscow, Russia.
- Lavrent'ev, A.V. (2004), “The Age of the Parsuna”. The 17th Century in Russian History and Culture”, *Epokha parsuny. Russkii istoricheskii portret* [The Epoch of the Parsuna. Russian Historical Portrait], Khudozhnik i kniga, Moscow, Russia, pp. 10–15.
- Saenkova, E. and Sverdlova, S. (2015), *Simon Ushakov. Drevno gosudarstva Moskovskogo (Pokhvata ikone “Bogomater’ Vladimirskaya”)* [Simon Ushakov. The Tree of the Moscow State (Praise to the Icon “Our Lady of Vladimir”)], Gos. Tret'yakovskaya galereya, Moscow, Russia.
- Ukhanova, E.B., Zhizhin, M.N., Andreev, A.V., Poyda, A.A. and Ilyin, V.A. (2019), “A lifetime portrait of tsar Ivan the Terrible. The visualization of a faded monument by natural science methods”, *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki* [Old Rus'. Questions of medieval studies], no. 2 (76), pp. 13–29.

Информация об авторе

Валентин Д. Черный, доктор культурологии, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; tchernie@rambler.ru

Information about the author

Valentin D. Chernyy, Dr. of Sci. (Culturology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; tchernie@rambler.ru