

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.81.77.031

## Формирование русской иконописи как развитие культурных традиций Византии

Дашивец Вера Константиновна

Аспирант,  
Российский государственный социальный университет,  
129226, Российская Федерация, Москва, ул. Вильгельма Пика, 4;  
e-mail: dashivetsvera@mail.ru

### Аннотация

Историей своего становления русская икона непосредственно связана с византийским искусством, где и была создана первая христианская икона. Именно в Византии были написаны не только одни из первых христианских икон, но именно здесь в течение нескольких веков происходило формирование иконописных традиций, которые стали основой и русского иконописного искусства. В статье проведено исследование формирования русской иконописи под влиянием культурных традиций Византии, основываясь на установлении связи создания икон с осмыслением христианской традиции. Уровень развития иконописного мастерства на Руси со временем достиг такого совершенства, что это дало право многим историкам и искусствоведам утверждать, что богословие в образе уже даже на этапе становления было дано именно лучшими русскими иконописцами. Основным доказательством этому считается тот факт, что вплоть до Петровского времени среди святых мало духовных писателей; зато многие святые были иконописцами, начиная с простых монахов и кончая митрополитами. Соприкоснувшись в своем становлении через Византию с античными традициями, русская иконопись не поддается обаянию этого античного наследия. Она пользуется им лишь как средством, до конца воцерковляет, преображает античное наследие, и, как результат, красота античного искусства обретает свой подлинный смысл в преображенном лице русской иконы.

### Для цитирования в научных исследованиях

Дашивец В.К. Формирование русской иконописи как развитие культурных традиций Византии // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 1А. С. 259-268. DOI: 10.34670/AR.2022.81.77.031

### Ключевые слова

Русская икона, иконопись, Византия, культура, культурология.

## Введение

Историей своего становления русская икона непосредственно связана с византийским искусством, где и была создана первая христианская икона. Именно в Византии были написаны не только одни из первых христианских икон, но именно здесь в течение нескольких веков происходило формирование иконописных традиций, которые стали основой и русского иконописного искусства.

Важно отметить, что иконопись Византийской империи стала одним из крупнейших художественных явлений в восточно-христианском мире. По словам крупнейшего русского историка-иконографа Н.В. Покровского, «Византия создала обширную систему христианской иконографии, которая в Средние века была распространена по всему христианскому миру на Востоке и на Западе...» [Покровский, 2002, 152]. Именно она на протяжении всего своего существования оказывала влияние на иконопись других православных стран: Сербии, Болгарии, Македонии, Грузии, Сирии, Палестины, Египта. Среди стран, на которых оказывала свое непосредственное влияние иконописная традиция Византийской империи, была и иконопись Древней Руси.

Благодаря именно византийским иконописцам удалось создать зримый образ Всевышнего и показать его всему миру. Как указывает в своих исследованиях В.В. Бычков, в византийской иконописной традиции открывается «многоуровневый мир духовно-художественной реальности, воплощенный исключительно художественными средствами» [Бычков, 2008, 103]. Основой этого многоуровневого мира должно быть «воспитание внутреннего человека», в основе которого находилась красота, разумеемая как добро, истина, любовь.

Именно в традициях византийской школы иконописи икона стала являть собой своего рода окно в духовный мир. Отсюда и ее особый язык, где каждый знак – это символ, обозначающий нечто большее, чем он сам. Икона стала являть образ нового человека, преображенного, целомудренного. Не удивительно, что весь православный мир принял этот способ воплощения Бога, и иконописная культура Византии очень быстро распространилась во всех христианских странах, в том числе и на Руси.

Византийское искусство, достигшее наивысшего своего развития, вместе с принятием христианства становится достоянием именно русского церковного искусства. Оно активно входит в его постоянную живую ткань. В своих работах известный русский философ К.Н. Леонтьев еще в конце XIX века отмечал, «византийские идеи и византийские чувства смогли сплотить в одно единое тело полудикую Русь. Именно византизм смог дать ту силу, которая помогла достойно перенести в течение трехсот лет татарский погром и татарское «данничество». Византийский образ спас достойно осенял на победоносном великокняжеском знамени многочисленные верующие войска князя Дмитрия на том бранном поле, где мы впервые достойно показали татарам, что Русь Московская уже не прежняя раздробленная, растерзанная Русь» [Аверинцев, 1996, 51].

Кроме этого, важно и то, что для быстрого и высокохудожественного освоения византийского наследия в культуре Древней Руси уже были созданы благоприятные предпосылки и, как считают В.Д. Сарабьянов и Э.С. Смирнова, на Руси уже была подготовленная почва [Сарабьянов, Смирнова, 2007].

## Методика исследования

Проведение нашего исследования формирования русской иконописи под влиянием культурных традиций Византии основывалось на установлении связи создания икон с осмыслением христианской традиции.

Одной из основных предпосылок принятия христианства на Руси было понимание князем Владимиром необходимости укрепления государства и его территориальной целостности. Киевский князь хорошо понимал, что только единобожие может сплотить страну и освятить авторитет единоличной княжеской власти.

Одновременно с принятием христианства Русь получала возможность войти в семью европейских народов, что в свою очередь создавало условия для развития равноправных отношений с ведущими государствами Европы.

Серьезной причиной принятия христианства могли стать и личные соображения князя Владимира, который к этому времени уже хорошо понимал, что христианизация не только уравнивает русских с другими народами, но его самого – с христианскими монархами.

С принятием христианства и соответственно благодаря мощной поддержке Византии славянское государство обрело немалый вес на политической арене как Европы, так и Азии. Это также предоставило возможность для налаживания отношений с государствами, исповедовавшими ту же веру. Получив новый статус «цивилизованного», а не языческого, государства, славяне начали развивать торговые отношения с европейскими странами. Впоследствии эти контакты принесут не только экономическую, но и политическую выгоду, сделав Киевскую Русь весомым игроком на мировой арене.

## Результаты исследования

Принятие христианства имело не только значительные экономические и политические последствия для Руси. Огромное влияние христианство оказало на развитие культуры, в том числе и на становление и развитие русской иконописи. Ведь на протяжении почти всего киевского периода, как констатирует Г.В. Вернадский в своих исследованиях по истории России, Византия являла собой высший уровень цивилизации для Руси [Вернадский, 1996, 369]. К тому же, по определению искусствоведа В.В. Бычкова, «тождество красоты, истины и божества, своеобразно воплощенное в византийском храмовом действе, оказалось очень близкой сердцу древнего славянина. Уже при первых контактах с Византией Русь воспринимала, еще не осознавая этого полностью, самую суть византизма – выдвижение эмоционально – эстетической сферы на первый план в освоении духовной культуры. Успешное освоение византийского иконописного искусства на Руси имело также не только эстетическое значение: оно учило русского человека содержанию православной веры.

Уже в конце X века образцы византийской иконописи начали попадать на Русь и становились не только предметом поклонения, но и предметом подражания. К тому же по свидетельству многих историков и культурологов, и как отмечает в своем исследовании М.В. Никольский, «иконописание как «благочестивое» и «богоугодное делание» становится важным и необходимым в Киевской Руси во времена начала русского христианства» [Никольский, 2015].

Самые первые иконы попадают на русские земли как подарки византийских царей русским князьям. Известно, например, что в 988 году византийский царь Лев VI принес в дар русскому князю Владимиру известную Иерусалимскую икону Богородицы. И, как предполагает В.В.

Лепяхин, именно с этой иконы был сделан список одним из первых русских иконописцев, которого, согласно сохранившимся историческим документам, звали Симеон [Лепяхин, 2005, 10].

В сохранившихся летописных источниках также встречаются упоминания о том, что именно византийские иконы с принятием христианства начинают появляться на русских землях. Уже в сказаниях о крещении Руси сообщается о том, что князь Владимир взял из Корсуни (византийский Херсонес) иконы, которые потом пожертвовал Десятинной церкви, которая была основана им в Киеве. Образцы византийской иконописи, появлявшиеся на Руси, окружались особым почитанием: их берегли, украшали драгоценными камнями и жемчугом, драгоценными окладами. Из-за своих драгоценных окладов и украшений эти уникальные памятники в первую очередь подвергались грабежу и разорению. Одним из выдающихся памятников, привезенных на русские земли из Византии, можно назвать образ святого Дмитрия Солунского «письма греческого», выполненного на гробовой доске святого. Именно эта икона упоминается в Лаврентьевской летописи как привезенная из Солуни в 1196 году. Эта икона в 1380 году была перенесена князем Дмитрием Донским из Владимира в Москву.

Но основу русской иконописной школы в первые годы принятия христианства, как считает В.В. Лепяхин, составляли все же византийские иконописцы, работавшие на Руси после ее крещения в Киеве и Новгороде [там же, 26]. Именно они принесли в русскую иконописную традицию византийский иконографический канон. Например, изображение Богоматери с младенцем на руках, выполненное неизвестным греческим живописцем на рубеже XI - XII веков, названная впоследствии «Владимирской Богоматерью», стала символом Руси и одним из знаковых произведений мирового искусства [Орлов, 2000, 63]. Эта икона, исключительная по своему художественному уровню, наглядно свидетельствует, что Древняя Русь была знакома с самыми выдающимися образцами византийской иконописи.

Таким образом, как пишет Л.А. Успенский, «вместе с христианством Русь получила уже установившийся церковный образ в его классической форме, сформулированное о нем учение и зрелую, выработанную веками технику» [Успенский, 2007, 177].

Установившийся с течением времени Византийский иконографический канон четко регламентировал:

- круг композиций и сюжетов священного писания;
- изображение пропорций фигур;
- общий тип и общее выражение лица святых;
- тип внешности отдельных святых и их позы;
- палитру цветов;
- технику живописи.

И именно эти особенности в создании иконы стали обязательными и традиционными для русских мастеров на этапе становления школы русской иконописи. Ведь икона, созданная по этому канону, была видимым воплощением правильного восприятия христианского вероучения, духовным ориентиром в мире и внутри самого человека.

Из византийской культуры иконописи пришла также и стилистика самого письма:

- двухмерность изображений,
- обратная перспектива,
- использование золочения для создания заднего фона,
- стремление применять краски природного происхождения,

– традиция изображать на иконе в первую очередь свет, а не тени.

При письме также использовалась многослойная последовательная система живописи, где каждый этап имел свое богословское и изобразительное значение.

Кроме того, русская иконопись переняла из Византии ряд сюжетов (к примеру, праздничные иконы и иконы святых).

Первые, сохранившиеся до нашего времени иконы, созданные уже на русских землях, имели чисто византийскую традицию. Если быть внимательным, рассматривая единственно сохранившуюся икону XI века, образ «Петра и Павла» из Софийского собора, сегодня хранящийся в Новгородском историко-архитектурном музее-заповеднике, то можно увидеть, что это произведение продолжает византийскую традицию. О том, что первые иконы, созданные русскими иконописцами, действительно следовали византийской традиции, подтверждают и сохранившиеся иконы «Устюжское Благовещение», «Спас Нерукотворный» с оборотным изображением поклонения кресту, написанные в XII веке.

О том, что данные произведения продолжают византийскую традицию, свидетельствуют, по мнению В.Н. Лазарева, такие особые иконографические черты, как:

- чисто византийские архитектурные соотношения фона и изображенных персонажей;
- зеленая санкирь;
- крупные глаза, низкие лбы изображенных персонажей;
- сложные и насыщенные цветовые пятна, а также их сочетание;
- высокая контрастность цветовых пятен;
- византийская манера письма и наложения цветовых пятен;
- богословски продуманная детализация общего строя иконы [Лазарев, 1983, 45].

Именно на основе этих византийских традиций происходит формирование Новгородской и Псковской иконописных школ, а также традиций русской иконописной школы в целом. В X-XII веках византийские традиции иконописного письма во многом определяют особенности письма русских мастеров. И как считает И.Э. Грабарь, «древнейшие русские иконы – «Владимирская», «Боголюбовская», «Максимовская», «Толгская» и «Феодоровская» являются не столько памятниками русского искусства, сколько образцами высокого византийского мастерства в России, подобно фрескам Дмитриевского собора» [Лазарев, 1970, 38]. Однако уже на раннем этапе русский мастер подвергает византийские образцы переработке. Это проявляется, прежде всего, в том, что появляются упрощенный силуэт и в воплощении формы.

Особенно серьезное влияние византийской иконописной традиции приходится именно на XII век. Это связано с тем, как свидетельствуют историки, что именно в этот период наблюдается значительный приток византийских художников к владимирскому двору. Причиной этому был тот факт, что именно на это время приходится княжение Всеволода Большое Гнездо, который, будучи сыном византийской принцессы, несколько лет воспитывался при дворе императора Мануила Комнина. Поэтому он по-особому относился к Византийской культуре, в том числе и к иконописи; поощрял пребывание византийских мастеров на Руси [Масленицын, 1998, 31].

Именно в это время наблюдается значительный подъем в искусстве иконописи. Этому в немалой степени способствовала «Владимирская богоматерь» – шедевр византийской культуры, созданная неизвестным художником, принесенная на Русь, ставшая реликвией русского народа.

Эта икона была написана неизвестным гениальным византийским мастером по заказу

русского князя, затем была перенесена в Вышгород, княжескую резиденцию возле Киева. Андрей Боголюбский, сын Юрия Долгорукого, переправил ее во Владимир, где построили огромный Успенский собор – «Дом богородицы», отсюда и пошло название византийской иконы – «Владимирская».

Эта икона была свидетелем многих исторических событий, а в 1480 году она была перенесена в Москву в Успенский собор. Таким образом, «Владимирская Богородица» самым теснейшим образом связывает нас с Византией, с ее художниками. Позже было написано много ее копий. «Владимирскую» можно было встретить во многих церквях России. В горе и в радости русский народ обращался к этой иконе. Евгений Осетров в книге «Живая древняя Русь» пишет: «Любуясь невыразимо – прекрасным ликом, созданным гениальным творцом, припоминая бесчисленные события – трагические и возвышенные – и истории, вспомним сказанное поэтом: «Образ твой над Русью вознесенный, в тьме веков указывал нам след».

Во второй половине XII века мастерами иконописи было создано немало икон высокого стиля: «Дмитрий Солунский», «Спас Нерукотворный», «Ангел Златые Власы», «Устюжское Благовещение». Это были уже иконы, написанные на русских землях, но все же в них еще очень четко просматриваются черты византийских персонажей:

- тонкий удлинённый нос,
- широко раскрытые глаза придают лицу как бы утонченность, отрешенность от всего земного.

В течение всего домонгольского периода русские князья приглашают греческих иконописцев для росписи вновь построенных храмов. Нужно отметить, что работы, созданные византийскими мастерами, и работы, которые создавались первыми русскими иконописцами, почти невозможно различить. Это говорит о том, насколько велико еще было влияние византийской иконописной школы на русскую школу. Иконы в основном были очень сходны с современными им течениями в иконописи Византии. Примерами работ византийских мастеров могут служить росписи собора Михайловского, расположенного в Златоверховном монастыре, Софийского и других ранних храмов Великого Новгорода.

Византийские иконописцы принесли на Русь сложную систему живописных приемов, рассчитанных на их использование мастерами-виртуозами. И сравнительно немногочисленные свидетельства письменных источников, и сохранившиеся произведения позволяют говорить о том, что русские иконописцы усваивали эти приемы не только путем копирования, но и более эффективным способом – обучаясь у византийцев и помогая им при создании крупных живописных ансамблей.

Почти все святые изображения, написанные до XIV столетия на Руси, очень сложно отличить от шедевров византийской иконописи. Единственное, что отличало иконы, написанные на Руси от византийских икон, – это размеры: для византийского искусства был необычным гигантский размер икон, предназначенных для огромного храма. Эти иконы, как указывает в своем исследовании Э.С. Смирнова, чаще всего писались по заказу князей либо высшего духовенства и украшали большие храмы, где они прославляли того или иного святого либо тот праздник, которым данный храм был посвящен. Чаще всего это были образы Христа и Богородицы [Смирнова, 2007, 16].

Именно в X-XI вв. Русь могла получить мощный творческий импульс из Византии, профессиональные навыки, стилистические каноны, а также и художественные произведения, прежде всего иконы. Русь воспринимала новую для нее художественную культуру очень органично.

Начиная со второй половины XI века, на Руси постепенно складывается самобытная иконописная школа, чему способствовала сепаратистская политика удельных князей. Позднее, с 20-х гг. XIII столетия, эта тенденция заметно усилилась в связи с золотоордынским правлением на Руси. В этот период культурные связи с Константинополем были прерваны, в связи с чем, как отмечает в своем исследовании Л.А. Ефремова, начинают складываться крупные национальные художественные центры с их богатым стилевым разнообразием [Ефремова, 2008, 6].

В течение нескольких столетий византийское искусство и национальная художественная традиция постепенно формируют особое направление в иконописной традиции – русское иконописное искусство, именно это и определило основные предпосылки появления русских иконописных школ, которые стали логическим продолжением византийской традиции. Среди наиболее значимых выделяются следующие школы со своими традициями и особенностями:

- Новгородская иконописная школа, с образно созерцательным прочтением иконического образа;
- Псковская иконописная школа, с образностью и целостностью;
- Владимиро-Суздальская иконописная школа, с духовно-эстетической красотой образов;
- Тверская иконописная школа, с чистотой и лаконизмом в подаче иконического образа.

### Обсуждение результатов

Главной объединяющей темой каждой иконописной школы становилась соборность, которая напрямую была связана с выживанием страны и сохранением ее целостности.

При этом наиболее ярко национальные особенности проявились в Московской школе иконописи, в которой разрабатывались даже новые иконографические темы. Именно для этой школы иконописи была характерна возвышенно-утонченная пластика, ясность внутренней гармонии, красота и легкость форм, а главное – высокая духовность. Это было время подъема и расцвета ее великого национального искусства, период зрелости. Миру явились великие творения Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия.

Именно работы Феофана Грека оказали серьезное влияние на формирование иконописных традиций этой школы. Эти традиции были внесены в московскую школу иконописи из Константинополя.

В XIV–XVI вв. центром объединения русских земель становится Москва. Московское княжество превращается в мощную державу, в оплот русского православия. К этому времени русская культура уже вобрала в себя и переработала богатое византийское наследие. При этом, как отмечает В.В. Бычков, она отбросила все чуждое ее национальным устремлениям:

- репрезентативность имперского византизма,
- «отстраненность» образов византийского искусства [Бычков, 1999, 142].

Москва становится собирательницей русских земель, поскольку именно здесь обнаруживается творческая сила национального духа, выраженная в московской традиции иконописи. Работы московской школы окончательно порывают со строгими поздневизантийскими традициями. В XV–XVI вв. на смену византийским образцам пришли собственные эстетические ценности, выраженные в большой свободе иконографического канона, теплоте иконописных образов.

В XV–XVI вв. церковное искусство Древней Руси приобретает самостоятельные, локальные черты. Церковное искусство было направлено на отражение основных событий русской истории

и определялось таким важнейшим историческим процессом как формирование централизованного российского государства.

Но все это произошло благодаря именно влиянию культуры Византии. И это влияние в значительной степени проявилось и в русской иконописи.

В результате такого союза русской и византийской культур в средневековой Руси, как утверждает О.В. Стародубцев, сложился тот удивительный духовно–эстетический феномен, который мы называем сегодня древнерусской культурой. Вот только законов ее, по признанию русского философа начала XX века В. Розанова, никто до сих пор не знает; «с неясными формами, неопределенными течениями, конец которых непредвидим, начало неизвестно: Россия существенностей, живой крови, непочатой веры, где каждый факт держится не искусственным сцеплением с другим, но силой собственного бытия, в него вложенного» [Розанов, 2008, 12].

Важно также отметить, что под влиянием именно Византии культура Киевской Руси, в том числе и искусство иконописи, за короткий период достигает уровня передовых стран Европы. Ярким примером тому является искусство русского иконописца XIV-XV века Андрея Рублева, в работах которого отчетливо проявилось сочетание индивидуального человеческого образа конкретного человека с идеально прекрасным Божественным образцом. К этому просвещенная Европа пришла только через несколько столетий.

Творческое наследие инока Андроникова монастыря Андрея Рублева стало ярким примером национально-самобытного явления вселенского духа. Свои иконописные образы, как отмечает В.В. Бычков, великий мастер создавал «не из сумрачной византийской палитры, а из окружающей его природы с ее белыми березками, зеленеющей рожью, золотистыми колосьями, яркими васильками. В иконах и росписях Андрея Рублева наметился отход от византийской традиции и зарождение традиции чисто русской, для которой характерен не ужас перед Страшным судом, а надежда на переход из земной жизни в светлую и вечную загробную жизнь, и упование на милосердие страдающего Христа» [Бычков, 1999, 116].

## Заключение

Уровень развития иконописного мастерства на Руси со временем достиг такого совершенства, что это дало право многим историкам и искусствоведам утверждать, что богословие в образе уже даже на этапе становления было дано именно лучшими русскими иконописцами. Основным доказательством этому считается тот факт, что вплоть до Петровского времени среди святых мало духовных писателей; зато многие святые были иконописцами, начиная с простых монахов и кончая митрополитами.

Соприкоснувшись в своем становлении через Византию с античными традициями, русская иконопись не поддается обаянию этого античного наследия. Она пользуется им лишь как средством, до конца воцерковляет, преображает античное наследие, и, как результат, красота античного искусства обретает свой подлинный смысл в преображенном лице русской иконы.

## Библиография

1. Аверинцев С.С. Крещение Руси и путь русской культуры // История и философия культуры. М., 1996. С. 51.
2. Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры. *Subspecieaesthetica*: в 2 тт. М., СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1. С. 116, 142.
3. Бычков В.В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. М.: ВРС, 2008. С. 103.
4. Вернадский Г.В. История России. М., 1996. С. 369.
5. Ефремова Л.А. Русская иконопись. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. С. 6.



6. Лазарев В.Н. История византийской живописи: в 2 т. М., 1970. Т. 1. С. 38.
7. Лазарев В.Н. Русская иконопись. От истоков до начала XVI в. М., 1983. С. 45.
8. Лепяхин В.В. Образ иконописца в русской литературе XI-XX вв. М., 2005. С. 10, 26.
9. Масленицын С.И. Живопись Владимиро-Суздальской Руси, 1157-1238 гг. М., 1998. С. 31.
10. Никольский М.В. Культурно-философские особенности появления и формирования русской иконописной школы // Неофилология. 2015. № 1 (1). С. 54-65.
11. Орлов А.С. Основы курса истории России. М., 2000. С. 63.
12. Покровский Н.В. Новое церковное искусство и церковная старина // Богословие образа. Антология. М., 2002. С. 152.
13. Розанов В.В. Собрание сочинений. Том 26. Религия и культура. М.: Республика, 2008. С. 12.
14. Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М., 2007. 752 с.
15. Смирнова Э.С. «Смотря на образ древних живописцев...» Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. М., 2007. С. 16.
16. Успенский Л.А. Богословие иконы Православной церкви. М., 2007. С. 177.

## **The Formation of Russian Icon Painting as a Development of the Cultural Traditions of Byzantium**

**Vera K. Dashivets**

Postgraduate,  
Russian State Social University,  
129226, 4, Vil'gel'ma Pika str., Moscow, Russian Federation;  
e-mail: dashivetsvera@mail.ru

### **Abstract**

The history of its formation of the Russian icon is directly connected with Byzantine art, where the first Christian icon was created. It was in Byzantium that not only some of the first Christian icons were painted, but it was here that, for several centuries, the formation of icon-painting traditions took place, which became the basis of Russian icon-painting art. The article studies the formation of Russian icon painting under the influence of the cultural traditions of Byzantium, based on establishing a connection between the creation of icons and the understanding of the Christian tradition. The level of development of icon-painting skill in Russia has reached such perfection over time that it has given the right to many historians and art historians to assert that theology in the image, even at the stage of formation, was given precisely by the best Russian icon painters. The main proof of this is considered to be the fact that until the time of Peter the Great there were few spiritual writers among the saints; on the other hand, many saints were icon painters, starting with simple monks and ending with metropolitans. Having come into contact with ancient traditions through Byzantium, Russian icon painting does not succumb to the charm of this ancient heritage. She uses it only as a means, completely churching, transforming the ancient heritage, and, as a result, the beauty of ancient art finds its true meaning in the transformed face of the Russian icon.

### **For citation**

Dashivets V.K. (2022) Formirovanie russkoi ikonopisi kak razvitie kul'turnykh traditsii Vizantii [The Formation of Russian Icon Painting as a Development of the Cultural Traditions of Byzantium]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (1A), pp. 259-268. DOI: 10.34670/AR.2022.81.77.031

**Keywords**

Russian icon, icon painting, Byzantium, culture, cultural studies.

**References**

1. Averintsev S.S. (1996) Kreshchenie Rusi i put' russkoi kul'tury [The Baptism of Russia and the Way of Russian Culture]. In: *Istoriya i filosofiya kul'tury* [History and Philosophy of Culture]. Moscow.
2. Bychkov V.V. (1999) *2000 let khristianskoi kul'tury. Subspecieaesthetica: v 2 tt.* [2000 years of Christian culture. Subspecieaesthetica: in 2 vols.]. Moscow, St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ. Vol. 1.
3. Bychkov V.V. (2008) *Fenomen ikony: Istoriya. Bogoslovie. Estetika. Iskusstvo* [Icon Phenomenon: History. Theology. Aesthetics. Art]. Moscow: VRS Publ.
4. Efremova L.A. (2008) *Russkaya ikonopis'* [Russian iconography]. Moscow: OLMA Media Grupp Publ.
5. Lazarev V.N. (1970) *Istoriya vizantiiskoi zhivopisi: v 2 t.* [History of Byzantine painting: in 2 vols.]. Moscow. Vol. 1.
6. Lazarev V.N. (1983) *Russkaya ikonopis'. Ot istokov do nachala XVI v.* [Russian iconography. From the origins to the beginning of the XVI century]. Moscow.
7. Lepakhin V.V. (2005) *Obraz ikonopitsa v russkoi literature XI-XX vv.* [The image of an icon painter in Russian literature of the 11th-20th centuries]. Moscow.
8. Maslennitsyn S.I. (1998) *Zhivopis' Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi, 1157-1238 gg.* [Painting of Vladimir-Suzdal Rus, 1157-1238]. Moscow.
9. Nikol'skii M.V. (2015) Kul'turofilosofskie osobennosti poyavleniya i formirovaniya russkoi ikonopisnoi shkoly [Cultural and Philosophical Features of the Appearance and Formation of the Russian Icon Painting School]. *Neofilologiya* [Neophilology], 1 (1), pp. 54-65.
10. Orlov A.S. (2000) *Osnovy kursa istorii Rossii* [Fundamentals of the course of the history of Russia]. Moscow.
11. Pokrovskii N.V. (2002) Novoe tserkovnoe iskusstvo i tserkovnaya starina [New church art and church antiquity]. In: *Bogoslovie obraza. Antologiya* [Theology of the image. Anthology]. Moscow.
12. Rozanov V.V. (2008) *Sobranie sochinenii. Tom 26. Religiya i kul'tura* [Collected works. Volume 26. Religion and culture]. Moscow: Respublika Publ.
13. Sarab'yanov V.D., Smirnova E.S. (2007) *Istoriya drevnerusskoi zhivopisi* [History of ancient Russian painting]. Moscow.
14. Smirnova E.S. (2007) «Smotrya na obraz drevnikh zhivopitsev...» Tema pochitaniya ikon v iskusstve Srednevekovoi Rusi ["Looking at the image of ancient painters..." The theme of veneration of icons in the art of Medieval Russia]. Moscow.
15. Uspenskii L.A. (2007) *Bogoslovie ikony Pravoslavnoi tserkvi* [Theology of the icon of the Orthodox Church]. Moscow.
16. Vernadskii G.V. (1996) *Istoriya Rossii* [Russian history]. Moscow.