

ФЕНОМЕН ГРЕЧЕСКОЙ
РЕЛИГИОЗНОЙ ГРАВЮРЫ
МЕСТО ГРАВЮР ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ
«ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО
КАБИНЕТА» В ИСТОРИИ ГРАВЮРЫ ГРЕЧЕСКОГО МИРА

Анна Леонидовна Краснова

магистр богословия

аспирант кафедры теории и истории церковного искусства Московской духовной академии

141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия

anna.my.cloud@icloud.com

Аннотация

Цель статьи — раскрыть понятие «греческая религиозная гравюра», а именно выявить, что это за гравюры, для чего они предназначались, какая историческая ситуация спровоцировала их распространение, а также определить их роль и значение для обитателей, расположенных на оккупированных Османской империей территориях. На гравюрах изображаются образы святых и виды монастырей, которые распространялись монахами взамен на милостыню среди паломников. В условиях оккупации распространение гравюр было существенным источником дохода для обедневших монастырей Афона. Первые афонские гравюры выпускались в Европе, но с XIX в. афонские монахи создают гравюры самостоятельно. Статья раскрывает историю создания греческих религиозных гравюр и определяет место среди них гравюр из собрания Музея Московской духовной академии «Церковно-археологического кабинета», также выявляя уникальные образцы гравюр из коллекции музея.

Ключевые слова: греческая религиозная гравюра, Афон, Синай, паломничество, Музей Московской духовной академии «ЦАК», милостыня, история греческой гравюры, назначение гравюр, издание гравюр.

Для цитирования: Краснова А. Л. Феномен греческой религиозной гравюры, место гравюр из собрания Музея Московской духовной академии «Церковно-археологического кабинета» в истории гравюры греческого мира // Вестник церковного искусства и археологии. 2019. Т. 1. № 1. С. 190–212. doi: 10.31802/2658-5111-2019-1-190-212

В собрании Музея Московской духовной академии «Церковно-археологического кабинета» (далее — Музей МДА «ЦАК») имеется коллекция греческих гравюр, насчитывающая двадцать один эстамп. Сюжеты гравюр — религиозного содержания, на них представлены виды афонских монастырей и образы святых. История формирования коллекции до сегодняшнего дня остаётся неизвестной. Два листа имеют пометы с информацией о том, что они были приобретены в г. Твери в 1932 г. Скорее всего, это листы, переданные музею Патриархом Алексием I (Симанским). В остальных случаях жертвователи музея пожелали остаться неизвестными. Среди российских собраний коллекция греческой гравюры Музей Московской духовной академии занимает третье-четвёртое место как по количеству, так и по качеству и значимости эстампов¹. Тем не менее до сегодняшнего дня она так и не становилась объектом научного исследования

¹ Сведения предоставлены О. Р. Хромовым.

и даже не была известна в профессиональной среде.

В отечественной литературе практически нет публикаций, посвящённых греческой гравюре, отсутствуют статьи и монографии. Небольшим исключением здесь является изданный ещё в 1997 г. каталог состоявшейся в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. прп. Андрея Рублёва выставки греческой графики «Гравюра греческого мира в московских собраниях», в котором есть небольшое предисловие, а также одноимённая с названием каталога небольшая вводная статья².

Вообще школа изучения афонской гравюры формируется относительно поздно, что было связано в самой Греции с исторической ситуацией оккупации и тем, что феномен афонской гравюры получает своё развитие только в XIX в.

Труды мировой искусствоведческой науки, посвящённые этому вопросу, ограничиваются рядом каталогов и отдельных статей учёных из разных стран. Среди них наиболее полным и фундаментальным является каталог греческой исследовательницы Доры Папастрату «Бумажные иконы, греческие православные религиозные эстампы»³, где исследовательница знакомит мир с греческой религиозной гравюрой, а также именами и произведениями афонских гравёров.

Сербский исследователь Динко Давидов, посвятивший свои труды преимущественно сербской гравюре, в сборниках «Сербская графика XVIII века» и «Хиландарская графика» не обошёл стороной и гравюру Афона в целом, издав каталог под названием «Святогорская графика»⁴. Первой задачей Динко Давидова и Доры Папастрату был сбор всех известных композиций. Задача усложнялась тем, что в одних случаях была сохранена только доска, тогда как в других — только эстамп. Ими была проведена работа по сохранению и выявлению всех возможных графических композиций, а в дальнейшем — атрибуции, систематизации листов и описаний сюжетов.

Большой вклад в изучение греческой гравюры внёс афонский монах Иустин из монастыря Симона Петра, коллега вышеупомянутых гравюроведов, он выявил особенность графической техники изготовления гравюр на Афоне⁵, обнаружив в одном из афонских монастырей практическое пособие XIX в. по изготовлению гравюр, предназначавшееся для монахов-гравёров⁶. К сожалению, исследователь скончался, так и не успев опубликовать данное пособие.

Другой греческий исследователь Филипп Илийский в статье «Иконописцы, художники, гравёры и печатники» приводит списки подписчиков на греческую литературу, публиковавшиеся с середины XVIII в. до начала третьего десятилетия XX в. Исследователь пишет, что эти подписчики были насельниками монастырей и определяли себя как

2 Хромов О. Р., Корнеева Н. И. Гравюра Греческого мира в московских собраниях // Гравюры Греческого мира в московских собраниях. М., 1997. С. 9–11. Нужно отметить, что данный каталог был создан ведущими отечественными учёными-гравюроведами и искусствоведами, такими как О. Р. Хромов, М. Е. Ермакова, Н. И. Корнеева, Г. В. Попов, Л. П. Тарасенко, Н. А. Топурия.

3 Каталог в двух частях: *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 1, Athens, 1990; Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2, Athens, 1990.*

4 Его работы: *Давидов Д.* Светогорска графика. Београд, 2004.; *Давидов Д.* Хиландарска графика. Београд, 1990.

5 Особенности афонской техники: изначальная проработка рисунка резцом по пластине с последующими травлениями. Это было необычно тем, что европейские мастера предпочитали поступать иначе: сначала протравить рисунок в технике офорта (в кислоте), а затем, при необходимости, доработать резцом. Ещё особенностью афонской техники гравюры было использование точечной фактуры при моделировании светотени личного, создавая таким образом тон в тени.

6 Он указывает об этом пособии «Трактатка искусства гравирования на меди» в своей статье: *Ιουστίνος Σιμωνοπέτριτης Ἀγιορείτης Χαλκογράφου // Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά ἐπιστημονικῆς ημερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 59–72.*

иконописцы и живописцы⁷. Эти сведения помогают лучше понять, в какой среде изготавливались эти гравюры.

Польский исследователь графики Вальдемар Делуга посвятил немало трудов гравюре Востока, в частности и афонской графике. В статье «Гора Афон в балканских гравюрах XVII-XIX вв.» он отмечает самые главные аспекты, связанные с распространением греческих гравюр, ключевая роль здесь отводится иерусалимским проскинитариям.

Факты относительно истории греческой графики можно также почерпнуть из ряда каталогов, издававшихся в разных странах. Некоторые из этих каталогов имеют в своих публикациях гравюры, идентичные тем, которые входят в коллекцию Музея МДА. В македонском каталоге «Графические листы XVIII-XIX вв. из собрания музея Прилепа» имеются гравюры, идентичные гравюрам из Музея МДА.

В контексте темы исследования заслуживает также внимания каталог выставки, проходившей в Торонто, под названием «Православные религиозные гравюры XVIII-XX вв.»⁸ Специально для этой выставки Музей Византийской культуры предоставил гравюры из коллекции Доры Папастрату, что не могло не привлечь внимания исследователей греческой гравюры. В этом каталоге имеется ряд гравюр, идентичных исследуемым нами гравюрам собрания Церковно-археологического кабинета МДА⁹. Этими публикациями не ограничиваются каталоги, посвящённые греческой гравюре, но они уже дают представление о том, что эти гравюры имели широкое распространение по всему православному миру и издавались, вероятно, большими тиражами.

В сборнике статей «Приближаемся к Святой Горе. Искусство и Литургия в Свято-Екатерининском монастыре на Синае» есть статья Вероники делла Доры «Превращение Святых Гор в Лествицы на Небеса: пересекающиеся топографии и поэтика пространства в поствизантийских религиозных гравюрах горы Синай и горы Афон». На примерах греческих гравюр исследовательница показывает то, как формировались представления о Святой Горе как лестнице к Небесам на примере двух вершин Синай и Афона — горы Господа и горы Богородицы. Она описывает, как формировались у людей представления об этих пиках, основываясь на рассказах путешественников, таких, например, как Пьер Белон, который путешествовал в XVI в. и описывал растительность этих гор и пейзажи. Сильно повлияли на образы гор на гравюрах многочисленные проскинитарии с гравюрами. Автор показала парадигму формирования иконографии гор Синай и Афона, сопроводила материал историческими фактами предпосылок создания монастырями эстампов¹⁰.

В своей статье мы попытаемся раскрыть феномен греческой религиозной гравюры, объяснить её происхождение и назначение, отчасти вписывая в общий исторический контекст коллекцию греческих гравюр Музея Московской духовной академии «ЦАК».

Говоря о гравюре греческого мира, стоит обозначить территориально места происхождения гравюр и то, что представляли собой эти гравюры. Это станковые гравюры,

7 См.: Ηλιου Φιλίππος Αγιογράφοι, ζωγράφοι, χαρακτές και σταμπαδόροι. Η μαρτυρία τῶν καταλόγων συνδρομητῶν // Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά επιστημονικῆς ημερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 41-58.

8 См.: Tourta A. Orthodox religious engravings 18th-20th centuries. Thessaloniki, 2001. P. 8-12.

9 Это следующие гравюры: «Благовещение с видом монастыря Филофей» 1817 г., гравюра «Вид Зографского монастыря» 1843 г., «Вид монастыря Каракал» 1843 г., упомянутая уже ранее «Встреча Св. Афанасия Афонского и Божией Матери (Чудо извержения воды из скалы)», ещё один вариант композиции диптиха «Св. Константин и Елена с Богородицей», одно самостоятельное изображение «Св. Константин и Елена», а также изображение этих святых вместе с храмом в Карее, в виде диптиха.

10 См.: Della Dora V. Turning Holy mountains into ladders to heaven: overlapping topographies and poetics of space in post-byzantine sacred engravings of mount Sinai and mount Athos. Approaching the Holy Mountain: art and liturgy at St Catherine's Monastery in the Sinai. I, Series II, edited by Gerstel, Sharon E. J. III. Nelson, Robert S. 1947. P. 504-535.

которые воспринимались как самостоятельное произведение на религиозную тематику, с изображениями святых и видами монастырей. Территориально гравюра греческого мира печаталась преимущественно для Афона и Синая, предназначалась для раздачи верующим, паломникам и бедным людям, не имеющим возможности иметь писанную икону.

Такая практика появляется впервые в Западной Европе XIV в. Латинскими монахами изготавливались маленькие ксилографии с изображениями святых, которые они раздавали верующим на великие праздники. Такие гравюры предшествовали книгопечатанию на несколько десятков лет. Людям благоговением относились к этим изображениям, помещали их в домах и помещениях для домашних животных, чтобы изображения охраняли их. Подобные изображения встречаются вклеенными в книгу или расположенными на крышках деревянных ящиков для пересылки документов¹¹.

В XV–XVI вв. возрос интерес к книгопечатанию. Помимо создания отдельных станковых гравюр, практиковалась продажа отдельных листов, которые предназначались для книги. Их делали большим тиражом и продавали излишки как самостоятельные произведения.

В XVII в. гравюра прочно занимает нишу иллюстраций в печатных проскинитариях, представляющих собой описания паломнических путешествий по святым местам, с информацией о святынях, маршрутах, расстояниях от одного места до другого. Проскинитарии были первыми гидами по святой земле и популяризировали тему паломничества. Христиане паломничали по святым местам с первых веков новой эры, о чём имеется достаточно исторических свидетельств. Из паломничества они хотели принести домой некое благословение со святых мест, которым могло быть, например, масло из лампад. Об этом свидетельствуют сохранившиеся с раннехристианской эпохи ампулы из сокровищницы собора в Монце¹². Также интерес к далёким святыням выражали заметки о паломничестве¹³. Со временем такие описания святых мест, чаще всего имеющие посвящение Иерусалиму, стали оформляться иллюстрациями¹⁴.

В XVII в. сложилась такая ситуация, что многие святыне места оказались в бедственном финансовом положении. И желание паломников взять что-то на память из святого места монахи использовали для поддержания существования обители. Для стран Православного Востока период оккупации Османской империей был кризисным во всех отношениях. До середины XVII в. турецкие власти сильно притесняли православное население. Православным запрещалось работать на государственной службе, ездить верхом, в некоторых случаях христианам запрещалось разговаривать в общественных местах¹⁵. В условиях османского завоевания помимо того, что прекратился приток средств на поддержание монастырей и братии, турецкое правительство обложило монастыри Афона и Синайский монастырь налогами¹⁶. Синайский монастырь был в то время более известной святыней, чем Афон, и лучше поддерживался материально за счёт паломников и

11 См.: *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 1, Athens, 1990. P. 23.*

12 *Этингоф О. Е., Беляев Л. А.* Ампула // *Православная энциклопедия.* Т. 2. 2001. С. 188.

13 Самые древние описания паломничества, сохранившиеся на Руси, это «Хождение» игумена Даниила начала XII в. и «Книга Паломник» XIII в. новгородского архиепископа Антония (См.: *Попов Г. В.* Предисловие // *Гравюры Греческого мира в московских собраниях.* М., 1997. С. 5).

14 См.: Там же. С. 6. Из самых ранних русских лицевых проскинитариев сохранился экземпляр XV в. в составе Рогожского сборника (РГБ, ф. 247, № 253) (см.: *Попов Г. В.* Древнейший русский лицевой проскинитарий // *Иерусалим в русской культуре.* М., 1994. С. 86–99). Более поздние сохранившиеся рукописные проскинитарии относятся уже к XVII в. (см.: *Попов Г. В.* Указ соч. С. 6).

15 См.: *Петрушина О. Е.* Греция // *Православная энциклопедия.* Т. 12. 2006. С. 371.

16 См.: Афон. Афон после падения Византии // *Православная энциклопедия.* Т. 4. 2002. С. 118.

при поддержке от Российской империи.

Таким образом, в сложившейся ситуации монахи использовали гравюру как средство популяризации обители, получали на гравюры пожертвования и привлекали большее количество паломников. Встречаются также упоминания, что некоторые монахи уходили из обители за милостыней в другие города, проповедовали, раздавали гравюры и собирали пожертвования. Такие случаи отражены в документах, которые афонские монастыри получали от правительства Российской империи как разрешение собирать милостыню на территории государства. Это могли делать далеко не все монахи, но получившие специальное разрешение у властей. Например, сохранились просительные грамоты, принадлежавшие афонскому Андреевскому скиту.

Первые станковые гравюры греческого мира, которые сохранились до наших дней, были выполнены для монастыря святой Екатерины на Синае. Об этом приводит сведения исследовательница греческих гравюр Дора Папастрату: «Самые старые из сохранившихся гравюр — это две ксилографии 1665 г.: одна выгравирована мастером Акакием и изображает гору Синай с окрестностями; другая славянского происхождения и изображает Неопалимую Купину, подписана мастером Корнилием»¹⁷. Гравюра «Неопалимая Купина» мастера Корнилия послужила образцом одноименной ксилографии¹⁸ из ЦАК, датированной концом XVII в. Это самая ранняя по времени создания гравюра из собрания ЦАК МДА, более того, это одна из первых выпущенных гравюр греческого мира — уникальная коллекция по технике исполнения¹⁹ и древности оттиска, относящегося ко времени создания доски.

В центре листа гравюры — изображение Богоматери с младенцем в горящем кусте (слав. «купине»), а также изображены пророк Моисей и св. Екатерина. У расположенного ниже декоративного изображения монастыря располагаются фигуры пророка Илии и прп. Иоанна Лествичника. В самом верху композиции — полусфера, окружённая облаками, из которой видны две руки. Та, что слева, изображена в благословляющем жесте, тогда как другая (справа) вручает Моисею скрижали Завета. Наряду с декоративно выполненным изображением на гравюре имеются несколько текстовых блоков. Надписи выполнены на славянском и продублированы на греческом языке. Данный факт указывает, скорее всего, на ареал её распространения, либо на то, что изготовивший её мастер был славянского происхождения. Связи России и греческого синайского монастыря укрепились в XVI–XVIII вв., а при синайском архимандрите Кирилле (Старом) эти отношения получили особое развитие. В 1689 г. синайские монахи получают жалованную грамоту русских государей с согласием принять Синайскую гору под своё покровительство. После этого в дар Синайскому монастырю со стороны России была отправлена серебряная рака для мощей вмч. Екатерины, а также сто червонных на милостыню братии²⁰. Этот пример донаторства обители со стороны Российской империи согласуется с фактом появления в это время на синайских гравюрах славянских надписей. В каталоге Д. Папастрату приводятся, помимо описанной нами, ещё три синайских гравюры со схожей композицией и славянскими надписями. Отсюда становится очевидно, что их происхождение необходимо связать как раз с временем расцвета русско-синайских отношений конца XVII в. Также важно отметить тот факт, что это одни из первых гравюр греческого мира.

17 См.: *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2. Athens, 1990. P. 337.*

18 Гравюра на дереве.

19 Все остальные греческие гравюры из Музея Московской духовной академии выполнены по металлу.

20 См.: *Чеснокова Н. П. Синайский архимандрит Кирилл (Старый) и его знакомые в Москве // Каптеревские чтения. № 11. [б. м.] 2013. С. 169.*

Известно, что на Синае сохранилось девять ксилографий, выполненных львовскими гравёрами по заказу торговца Хатзикириякиса из города Врулы в Малой Азии. Они были изготовлены, предположительно, между 1688 и 1700 гг. Гравюры были упакованы примерно по 1000 экземпляров в деревянные ящики и отправлены на Синай. Они выполнялись довольно искусными мастерами — Никодимом Зубрицким из Львова и Дионисием²¹.

Исследовательница Дора Папастрату приводит сведения, что заказчик гравюр торговец Хатзикириякис печатал широкоформатные ксилографии на ткани для высокопоставленных особ. Известно, что одну из таких гравюр он подарил королю Польши Яну Собескому²². Вот следующие слова Хатзикириякиса, приводимые Папастрату: «Я пошёл и приготовил оттиск горы Синай, такой большой, как ковровая дорожка, и преподнёс королю. Элементы пейзажа я пронумеровал золотом и подписал, король прочитал и удивился, затем велел повесить оттиск на стену»²³. Другую гравюру он преподнёс гетману Ивану Мазепе, о чём писал следующее: «Мазепа проявляет привязанность к горе Синай. Я дал ему большую гравюру на ткани, и он хранит её у себя»²⁴. Из этих личных свидетельств можно сделать вывод о том, что эти гравюры были очень ценными. Из сведений каталога Д. Папастрату известно, что всего сохранилось тридцать девять гравюр с синайскими сюжетами, из которых восемнадцать ксилографий, девятнадцать гравюр на меди и две литографии²⁵.

Д. Папастрату отмечает, что после 1706 г. не сохранилось ни одной синайской ксилографии, из чего следует, что к началу XVIII в. гравюра на меди начинает активно вытеснять ксилографию²⁶.

В сравнении с Синаем, Афон был в менее выигрышном положении, потому что Синай был древнейшей библейской святыней и во все времена к этой Горе стекались паломники, тогда как Афон с его монастырями до XVI в. практически совсем не был известен в Западной Европе.

Одно из первых изображений Афона было выгравировано на географической карте 1553 г. с указанием отдельных монастырей и подписью “Le mont Athos”²⁷. Данный факт связан с тем, что многие мореплаватели хорошо знали это место и запечатлели его на карте.

До XVI в. Афон как место паломничества оставался загадочным и неизвестным для большинства европейцев, поэтому требовались методы, позволяющие рассказать миру о его монастырях. Для этого афонские монахи воспользовались уже применённым на Синае методом популяризации святынь — гравюрой. С помощью гравюр монахи Афона хотели привлечь большее число паломников на Афон, а также привлечь жертвователей, могущих поспособствовать материальному поддержанию монастырей. Поначалу они изготавливали гравюры, ориентируясь на синайские, «проверенные», образцы, от чего у исследователей и возникает впечатление об однотипности гравюр того времени на Синае и Афоне, и что отчасти объясняет сходство самых первых видов Афонской Горы с Синайскими образцами²⁸.

Первые эстампы были панорамными видами вершин и обителей Афона, но не

21 См.: *Papastratos D. Op. cit. Vol. 1. P. 19.*

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

25 См.: *Papastratos D. Op. cit. Vol. 2. P. 337.*

26 *Ibid.*

27 Давидов Д. Светогорска графика. Београд, 2004. С. 4.

28 См.: *Della Dora V. Op. cit. P. 504–535.*

отдельных монастырей. В это время, по социальным и экономическим причинам, афонская гравюра ещё не имела сильного развития.

Однако уже к концу XVII в. ситуация сильно меняется в пользу православного греческого населения. На фоне всеобщего кризиса греческие торговцы сильно укрепляют позиции. Как отмечает исследователь О. Е. Петрушина, «в результате экспансии в Средиземноморский регион, под контролем османов оказались важнейшие морские торговые пути, связывавшие Европу, Северную Африку и Ближний Восток. Греки, контролировавшие ряд направлений в османской торговле, сумели воспользоваться этим преимуществом»²⁹. С возрастанием экономического благополучия греки имели возможность интенсивнее продвигать свои национальные идеи в целях сохранения своей веры и культурной идентичности. Образованию сильных греческих диаспор в городах Западной Европы также способствовала торговля. Формирующиеся греческие общины в Вене и в Венеции организуют православные приходы³⁰. Например, в Венеции существовала греческая община храма Сан Джорджо ди Гречи. В середине XVIII в. в Вене тоже основываются православные храмы, а австрийские власти помогают греческим общинам³¹. Греческие представители заказывают гравюры в ведущих офортных мастерских Европы для монастырей Афона. Это такие центры, как Вена, Венеция, позже — Константинополь (Стамбул).

К тому времени уже была сильно развита книжная гравюра. Её представителями в Венеции, ориентирующимися на византийские образцы, являлись сербские мастера Вуковичи³², творившие в XV–XVI вв. К мастерам книжной графики XVI в. также принадлежали Яков из Каменной Реки и Иероним Загурович. Всё это были мастера, которые традиционно из поколения в поколение печатали книги, но также выполняли и заказы по станковой гравюре для Афона.

Можно в целом констатировать факт, что большинство гравёров, создававших гравюры, желали оставаться неизвестными, за исключением немногих гравёров из Венеции, таких как Алессандро делла Виа, Инноченце Алессандро, Пьетро Скатаглия, Игнатий Коломбо, и некоторых представителей из Вены, таких как Христофор Жефарович и Томас Месмер³³.

В XVIII в. афонская гравюра получает сильный импульс развития. В 1701 г. в рамках валахского издания «Проскинитария Святой Горы Афонской» было создано более точное, чем на географической карте 1553 г., изображение Афона³⁴. А в 1708 г. в Париже также создаётся гравюра «Вид Афонской Горы» с подписями на латинском языке. Также известно, что в начале столетия мастером Александром делла Виа была создана гравюра «Панорама Святой Горы», которая сопровождалась религиозными надписями на греческом, латинском и старославянском языках, что могло свидетельствовать как материальном вкладе соответствующих национальных представителей в изготовление этой гравюры, так и об ареале её распространения³⁵. В 1713 г. в хиландарской типографии создаётся оттиск

29 См.: Петрушина О. Е. Указ соч. С. 372.

30 См.: Там же. С. 372.

31 См.: Egger H. Griechen Druckwerke in Wien. Ikonen auf Papier. Thessaloniki, 1998. S. 13–15.

32 См.: Курилов А. А. Вуковичи // Православная энциклопедия. 2005. Т. 10. С. 21–23.

33 См.: Papastratos D. Op. cit. Vol. 1. P. 20.

34 См.: Куйкина Е. «Проскинитарий Святой Горы Афон» Иоанна Комнина Моливдав славянском переводе иеродиакона Дамаскина (1701 г.). URL: <http://oaji.net/articles/2017/4586-1487600951.pdf.x>.

35 См.: Давидов Д. Светогорска графика. С. 4.

«Вид монастыря Ватопед»³⁶. Позже, с небольшим перерывом, в 1736 г. был выгравирован «Вид Горы Афон» в Бранденбурге мастером по фамилии Шмидт.

Далее, до середины века, в основном производятся гравюры в Вене. Активно создаёт эстампы выдающийся мастер Христофор Жефарович^{37,38}, в середине XVIII в. работающий совместно с Томасом Месмером в Вене. Первая его работа «Святые Савва Сербский со святыми Дома Неманичей»³⁹ была создана в 1741 г., а в 1748 г. в Вене он создаёт один из первых проскинетариев «Описание святого Божия града Иерусалима»⁴⁰ после своего паломничества⁴¹ в Иерусалим и Грецию в 1745 г.

Этот факт создания гравюр европейскими мастерами повлиял на стилистику православной гравюры, в которую были привнесены элементы барокко и рококо.

Густав Мюллер (1649–1767) создал первую гравюру для Хиландарского монастыря в Вене в 1743 г.⁴² Образец, по которому сделана гравюра, приписывается иконописцу Георгию Стояновичу. В 1763 г. мастер Джулиани из Венеции создал две гравюры Богородицы Ватопедской⁴³.

В этот же период в 1765 г. в Венеции анонимным автором был создан офорт «Благовещение с видом монастыря Филофей», относящийся к собранию гравюр Музея МДА «ЦАК»⁴⁴.

Также в Вене в 1767 г. анонимным гравёром при участии иеромонаха Гавриила была создана доска, два оттиска с которой хранятся в Музее МДА («Вид монастыря Ватопед»). Про иеромонаха Гавриила известно, что он активно заказывал в Европе гравюры и собирал милостыню на строительство школы⁴⁵. Обе эти гравюры из собрания данного музея были профинансированы Константином из Меленикона⁴⁶. Также ко второй половине XVIII в. относится офорт «Св. Димитрий, вид скита св. Димитрия» из коллекции Музея МДА. Оттиск был создан на пожертвования и по инициативе братьев торговцев Димитрия и Поликарпа Каротзиотисов с целью поминовения их родителей⁴⁷. Сохранилось мало информации о печатных мастерских на Афоне. Точно не известно, когда они начали впервые функционировать, в каких монастырях были установлены первые печатные станки и где закупалось оборудование и необходимые для производства гравюр материалы⁴⁸.

В последней четверти XVIII в., когда афонские монахи ещё заказывали гравюры у европейских мастеров, появляются первые гравюры, созданные на Афоне. Известны десять афонских гравюр, созданных до 1800 г. Восемь из них выполнены Парфением Элассонским,

36 Там же.

37 По некоторым данным родился в Македонии, в своём завещании именовался болгарин (См.: *Кръстанов Т.* Завещание на Христофор Жефарович // IX Българо-гръцка конф.: Културни и литературни отношения от сред. на XVIII до средата на XIX в. София, 1984. С. 133–140.).

38 Период жизни: 90-е гг. XVII в. Добран, Македония — 18.09.1753, Москва) (См.: *Полывянный Д. И., Турилов А. А., Хромов О. Р.* Жефарович // Православная энциклопедия. Т. 19. 2008. С. 157–158).

39 См.: *Атанасов П.* Началото на бълг. книгопечатание. София, 1959.

40 Составленное архим. Симоном (Симоновичем), переведённое с греческого на славянский монахом Виссарионом из г. Разград. В следующем году Христофор перевыпустил это издание на греческом языке под названием Проскинетарион. (См.: *Полывянный Д. И., Турилов А. А., Хромов О. Р.* Жефарович. С. 157–158)

41 Совершил паломничество совместно с монахами из монастыря Раковица. (См.: *Микић О., Давидов Д., Стојановић Д.* Дело Христофора Жефаровића. Нови Сад, 1961)

42 См.: *Давидов Д.*, Хиландарска графика. С. 154.

43 См.: *Papastratos D.* Op. cit. Vol. 2. P. 598.

44 См. Ibid. P. 465.

45 См. Ibid. P. 415.

46 Ibid.

47 Ibid. P. 422.

48 См.: *Papastratos D.* Op. cit. Vol. 1. P. 28.

одна — художником Никифором из Аграфа⁴⁹, и ещё одна гравюра «Достойно Есть» 1790 г. выполнена неизвестным художником⁵⁰.

Один из ранних известных нам афонских гравёров — монах Парфений Элассонский. Период его творчества на Афоне приходится с 1779 по 1782 гг. Известно также, что он гравировал в монастыре Ивирон⁵¹. Пластина первой его работы «Богородица Одигитрия»⁵² не сохранилась, её единственный оттиск хранится в Национальной библиотеке св. Кирилла и Мефодия в Софии⁵³. Одна из самых известных и поэтических гравюр греческого мира «Монастыри Метеора» была создана мастером Парфением в 1782 г. в одном из этих монастырей на Метеорах⁵⁴. В дальнейшем её копировали многие гравёры. В этом же году мастер создал антиминос на Афоне⁵⁵.

Тем не менее, на основании известных данных, в рамках XVIII в. ещё нельзя говорить об организованной мастерской на Афоне, хотя, возможно, уже к 1779 г. там могли быть печатные прессы. Однако отсутствие станка не мешало изготовлению пластин, каковые могли отсылаться для печати в Венецию. Такое предположение основано на сохранившейся переписке, датированной 9 мая 1764 г., между настоятелями храма св. Афанасия Константином Саросом и Димитрием Сикасой с Захарием Беркосем из Венеции, из которой известно, что представители монастырей отправляли в венецианскую мастерскую медную пластину и заказывали тираж, который там печатался, а потом морским путём переправлялся к заказчику. Д. Папастрату приводит фрагменты этой переписки: «...медная пластина для икон Св. Афанасия, отправлена с господином Кониарисом, которому передаём почтение и говорим, чтобы он напечатал триста икон, как он раньше делал»⁵⁶. В подобных переписках отражены предпочтения заказчиков, отражающие их желание видеть напечатанные иконы, украшенные золотом⁵⁷. Это указывает на то, что гравюры имели схожее предназначение с иконами, а также на то, что существовала технология печати золотой краской либо раскрашивание вручную, что менее вероятно, учитывая величину тиража.

После того, как Парфений (первый известный нам мастер-афонит) прекратил свою деятельность, афонские монахи продолжили заказывать гравюры в Венеции, Вене, Будапеште, Москве и Риме⁵⁸. Большинство мастеров этого периода остаются неизвестными, за исключением римского мастера Исы Каруса и Антонио Бортоли. В 1793 г. афонский иеромонах Парфений Закинфис совместно с монахом Паисием заказали две гравюры для скита Ивирон в Венеции. С 1804 (возможно, 1801) г. он стал известен как самостоятельный автор и создатель гравюр. Эстамп «Сорок севастиийских мучеников» из коллекции Музея МДА — его произведение, относимое к периоду ранней афонской графики. На листе фигурирует дата создания 1801 г., но в каталоге Д. Папастрату эстамп датирован 1804 г.⁵⁹. На гравюре

49 Ibid.

50 Ibid.

51 См.: *Ιουστίνος Σιμωνοπετρίτης. Ἀγιορείτες Χαλκογράφοι // Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά ελισθημονικῆς ἡμερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 61.*

52 См.: *Papastratos D. Op. cit. Vol. 2, p. 598.*

53 См.: *Δαυίδов. Д. Святогорска графика. С. 12.*

54 Там же. С. 516.

55 См.: Там же. С. 549.

56 *Papastratos D. Op. cit. Vol. 1. P. 21.*

57 Ibid. P. 21.

58 См.: *Papastratos D. Op. cit. Vol. 2. P. 598–599.*

59 Хотя нужно отметить, что из-за трудности прочтения последней цифры в надписании года на эстампе наша дата — 1801 г. — является гипотетической. О. Хромов предполагает, что эта последняя цифра «α», то есть, единица, тогда как Д. Папастрату, вероятно,

представлены мученики в четыре ряда с благословляющим Христом в верхней части листа. Гравюра посвящена монастырю Ксеропотам, который освящён в честь сорока мучеников севастийских.

С началом XIX в. наступает расцвет афонской гравюры. С этого времени афониты всё реже заказывают гравюры у зарубежных мастеров, но ещё не переходят на абсолютно самостоятельное производство. Они заказывают время от времени эстампы у венецианцев и в других европейских центрах. Если с предыдущего столетия производство гравюр на Афоне только зарождалось и нам известны имена только нескольких мастеров-основателей, то на протяжении XIX в. их становится так много, что у исследователей возникают сложности с учётом численности гравёров. Большинство гравюр Музея МДА как раз относятся к этому времени.

Гравюра из коллекции музея академии «Вручение пояса Богоматери ап. Фоме» выполнена в 1817 г. мастером Николаем Хиосским. Особого внимания заслуживает гравюра из данного собрания, созданная двумя годами позже — «Богоматерь Неувядаемый Цвет с акафистом». Эта работа автора Иоанниса Антониаса Зулиануса была очень распространена и копировалась иконописцами и другими гравёрами, в коллекции Музея Московской духовной академии представлен её оригинал. Всё чаще появляются виды отдельных монастырей с изображениями их святых покровителей. В 1833 г. создана гравюра «Св. Георгий с видом монастыря Ксенофонт» неизвестного гравёра. В это собрание также входит гравюра неизвестного мастера «Вид монастыря Симона-Петра» 1836 г., этот лист отпечатан, как свидетельствует надпись на гравюре, «иждивением (на средства) господина Амвросия в Карее». Известно, что гравюра из этой коллекции «Вид Зографского монастыря» была создана в этот же период, после 1843 г.

Несколько листов в собрании музея принадлежат руке крупного афонского гравёра монаха Кирилла и выполнены в 1830-1840-е годы. Одна из работ мастера была описана Д. Папастрату как анонимная (Papast. № 496)⁶⁰, поскольку она пользовалась при описании оттиском с обрезанным полем, на котором находилась подпись монаха Кирилла, ясно прочитываемая в экземпляре музея академии. Это гравюра «Вид монастыря Филофей» (1841 г.). Создана она была в самом монастыре Филофей на средства монахов монастыря для раздачи в дар паломникам. Её оттиски также хранятся в собрании монастыря Филофей на Афоне и монастыря пророка Илии на Идре.

Наряду с монахами, инициаторами и жертвователями на создания гравюр выступали и миряне (в частности, «Вид монастыря Каракал» (Афон, 1843 г.), находящейся в коллекции Музея МДА. Надпись свидетельствует, что создание гравюры профинансировали торговцы города Редестос. На гравюре детально изображаются постройки монастыря и для наглядности подписываются⁶¹. Это, вероятно, было связано с возросшим в то время паломничеством мирян на святую гору Афон. Гравюра из собрания музея при академии «Вид монастыря Ставроникиты» (Афон, 1832 г., возможно 1838 г.) исполнена тем же мастером, характерна для афонских изображений монастырских поселений, была тщательно выгравирована. Создана она была, как следует из надписи на гравюре, «при

увидела в этом знаке арабскую четвёрку. Отсюда вытекает также её мнение о предполагаемом периоде творчества мастера этой гравюры, который она разносит с 1804 по 1820 гг. (См.: *Papastatos D. Op. cit. Vol. 2. P. 599*). За ней информацию о периоде творчества этого мастера повторяет в своей статье Иустин Симонопетрит (См.: *Ιουστίνος Σιμωνοπετριτης. Op. cit. Σ. 61*).

⁶⁰ *Papastatos D. Op. cit. Vol. 1. P. 466*.

⁶¹ *Ibid. P. 464*.

поддержке святейшего проигумена Макария»⁶². Несколько афонских гравюр собрания середины XIX в. не имеют установленного авторства, в том числе: «Вид монастыря Кутлумуш», «Встреча св. Афанасия с Богородицей», «Вид русского Свято-Андреевского скита на Афоне, с изображением предстоящих ап. Андрея Первозванного и прп. Антония Великого» и «Иоанн Предтеча Ангел пустыни». Они зафиксированы в каталоге Д. Папастрату, тогда как другие гравюры собрания с неизвестным авторством не вошли в этот каталог: «Богоматерь Млекопитательница», «Св. Константин и Елена со св. Георгием и Димитрием». По технике исполнения они относятся к расцвету афонской гравюры.

Самым поздним оттиском из данной коллекции является эстамп 1850 г. «Вид монастыря Эсфигмен» московского гравёра Григория Степанова происходит из коллекции Патриарха Алексия I.

Из рассмотренного выше материала следует, что в XVII–XIX вв. религиозная гравюра была сильным инструментом коммуникации в христианском мире и имела широкое распространение. Несмотря на доступность этих гравюр многим слоям населения, из-за хрупкости материала многие из них не дошли до нашего времени. Тем не менее в русских собраниях находятся прекрасные образцы гравюр, сохраняющие историю тяжёлого времени оккупации монастырей Османской империей и являющиеся молчаливыми свидетельствами того, как с помощью этих изображений монастыри Афона и Синая обрели способность к существованию.

Более того, можно сказать, что мы не знали бы Афон таким, каким мы его знаем сейчас, без феномена греческой гравюры, десятками или сотнями тысяч экземпляров разошедшейся по всему миру. Ведь для Европы Афон был открыт как культурное явление благодаря греческой гравюре, которая впервые увидела свет в типографиях Вены и Венеции.

На наш взгляд, восстановить более полную картину исторического развития греческой гравюры (особенно, афонской) невозможно без учёта коллекции Музея Московской духовной академии «ЦАК», которая содержит уникальные по оригинальности и качеству печати оттиски, по своему объёму и разнообразию эта коллекция вписывается в широкий исторический пласт и претендует быть одной из лучших в России коллекций греческой гравюры.

Библиография

Атанасов П. Началото на бълг. Книгопечатание. София, 1959.

Афон / Афон после падения Византии / Православная энциклопедия. Т. 4. 2002. С. 118.

Давидов Д. Светогорска графика: Београд, 2004.

Давидов Д. Хиландарска графика: Београд: Просвета, 1990.

Зеленина Я. Э. «Достойно Есть» икона Божией Матери // Православная Энциклопедия. 2007. Т. 16. С. 100–103.

Кръстанов Т. Завещанието на Христофор Жефарович // IX Българо-гръцка конф.: Културни и литературни отношения от сред. на XVIII до средата на XIX в. София, 1984. С. 133–140.

Куйкина Е. «Проскинитарий Святой Горы Афон» Иоанна Комнина Моливда в славянском переводе иеродиакона Дамаскина (1701 г.). [Электронный ресурс]. URL: <http://oaji.net/articles/2017/4586-1487600951.pdf> (дата обращения 29.05.2018). *Курилов А. А.*

62 Ibid. P. 476.

- Вуковичи // Православная энциклопедия. 2005. Т. 10. С. 21–23.
- Микић О., Давидов Д., Стојановић Д. Дело Христофора Жефаровића. Нови Сад, 1961.
- Петрушина О. Е. Греция // Православная энциклопедия. Т. 12. 2006. С. 371.
- Полывянный Д. И., Турилов А. А., Хромов О. Р. Жефарович // Православная энциклопедия. Т. 19. 2008. С. 157–158.
- Попов Г. В. Древнейший русский лицевой проскинитарий // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 86–99.
- Попов Г. В. Предисловие // Гравюры Греческого мира в московских собраниях. М., 1997. С. 6.
- Хромов О. Р. Корнеева Н. И. Гравюра Греческого мира в московских собраниях // Гравюры Греческого мира в московских собраниях. М., 1997. С. 9–11.
- Чеснокова Н. П. Синайский архимандрит Кирилл (Старый) и его знакомые в Москве // Каптеревские чтения. № 11. [б. м.] 2013. С. 169.
- Этингоф О. Е., Беляев Л. А. Амбула // Православная энциклопедия. Т. 2. 2001. С. 188.
- Ηλιου Φίλιππος. Αγιογράφοι, ζωγράφοι, χαράκτες και σταμπαδόροι. Ἡ μαρτυρία τῶν καταλόγων συνδρομητῶν. Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά επιστημονικήσ ημερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 41–58.
- Ιουστίνος Σιμωνωπετρίτης. Αγιορείτες Χαλκογράφοι. Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά επιστημονικήσ ημερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 59–72.
- Davidov D. Copperplateen Gravings of Hristofor Zefarovic for Greek Clients. Μεταβυζαντινά Χαρακτικά πρακτικά επιστημονικήσ ημερίδας. Θεσσαλονίκη, 1995. Σ. 21.
- Della Dora V. Turning Holy Mountains into Ladders to Heaven: Overlapping Topographies and Poetics of Space in Post-byzantine Sacred Engravings of Mount Sinai and Mount Athos. Approaching the Holy Mountain: Art and Liturgy at St. Catherine's Monastery in the Sinai, edited by Gerstel, Sharon E. J. III. Nelson, Robert S., 1947. Series II. P. 504–535.
- Egger H. Grieche Druckwerke in Wien. Ikonen auf Papier. 1998. S. 13–15.
- Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Edited by John Leatham. Vol. 1. Athens, 1990.
- Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Edited by John Leatham. Vol. 2. Athens, 1990.
- Tourta A. Orthodox religious engravings 18th–20th centuries. 2001. P. 8–12.
- The Phenomenon of Greek Religious Engravings: The Place of Engravings from the

Collection of the Moscow Theological Academy Museum in the History of Engravings of the Greek World

Anna L. Krasnova

Postgraduate Student of the Department of Theory and History of Church Art of Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad 141300, Russia

anna.my.cloud@icloud.com

Abstract

The article is devoted to the phenomenon of Greek religious engravings. There are easel engravings with images of saints and views of monasteries, which distributed among pilgrims to promote Christian monasteries of the Orthodox Church of the East. When and why were they become used? A lot of Orthodox monasteries became poor after occupation by Ottoman Empire. Moreover, The Mount Athos had not been known in Europe until sixteenth century. The monks of the Saint Catherine's Monastery found that the views of the Monastery must be interesting for pilgrims and contributed to fame of their monastery. First woodcuts printed in a large number in Leo police in the middle of the 17th century. It was a great success. The monks exchanged this engraving on charity. And the Athos's monks followed the example of Sinai's monks. The first engravings for The Mount Athos were printed in Europe, in such cities as Vienna, and Venice. From the end of the 18th century metal plates engraved on the Mount Athos and in the 19th century the printing of engravings was amazingly extended. The most part of engravings from the collection of Moscow Theological Academy Museum printed in the middle of the 19th century in The Mount Athos. Also, this collection has some unique prints, such as the Burning Bush. This article shows the importance of the Greek engravings for the orthodox world such the instrument for advertising the most holy places for pilgrims. This etching made a great influence on our imagination nowadays about this holy places.

Keywords: Greek religious engraving, The Mount Athos, The Saint Catherine's Monastery, pilgrimage, Moscow Theological Academy Museum, charity, The history of greek religious engravings, the purpose of the engraving's usage, The printing of engravings.

For citation: Krasnova, Anna L. "The Phenomenon of Greek Religious Engraving: The Place of the Prints from the Collection of the Moscow Theological Academy Museum in the History of the Greek world Engravings". *Church Art and Archaeology Review*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 190–212. (In Russian) doi: 10.31802/2658-5111-2019-1-190-212

References

- "Afon" ["Athos"] / "Afon posle padeniia Vizantii" ["Athos in the post-Byzantine Period"]. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 4, 2002. (In Russian)
- Atanasov, P. *Nachaloto na bñlg. Knigopechatanie. [The Beginning of the Bulgarian Book Printing]*. Sofia, 1959. (In Bulgarian)
- Chesnokova, N. P. "Sinaškiř arhimandrit Kirill (Staryi) i ego znakomye v Moskve" ["The Sinai Archimandrite Kirill Stary and his Friends in Moscow"]. *Kapterevskie chteniia [Conference in Memory of Kapterev]*, no. 11, 2013, p. 169. (In Russian)
- Davidov, D. "Copperplate engravings of Hristofor Zefarovic for Greek Clients", *Metavizantina Haraktika praktika epistimonikis imeridas [The Post Byzantine Engraving — the Modern Scientific View]*, Thessaloniki, 1995, p. 21.
- Della Dora, V. "Turning Holy Mountains into Ladders to Heaven: Overlapping Topographies and Poetics of Space in Post-Byzantine Sacred Engravings of Mount Sinai and Mount Athos". *Approaching the Holy Mountain: Art and Liturgy at St. Catherine's Monastery in the Sinai*, edited by Sharon E. J. III. Nelson, Robert S., ser. II, 1947, pp. 504–535.
- Dinko, D. *Svetogorska grafika [The Graphic of The Holy Mounting]*, Beograd, 2004. (In Serbian)
- *Hilandarska Grafika [The Hilandar Monastery's Graphic]*. Beograd, Prosveta, 1990. (In Serbian)
- Egger, H. "Grieche Druckwerke in Wien". *Ikonen auf Papier*. 1998, pp. 13–15. (In German)
- Ėtingof, O. E., Beliaev, L. A. "Ampula". *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 2, 2001, p. 188. (In Russian)
- Filippos, Iliu. "Ajografi Zografi Haraktes ke Stambadori. I martiria ton Katalogon Sindromitonz" ["Painters, Artists, Engravers and Etchings. Subscriber Directory Information"]. *Metavizandyna*

- haraktyka praktyka epistymonikis imeridas [*The Post Byzantine Engraving — the Modern Scientific View*], Thessaloniki, 1995, pp. 41–58. (In Greek)
- Simonopetritys, Justynos. “Agorites Halkografī” [“The Engravers of the Holy Mountain”]. *Metavizandyna haraktyka praktyka epistymonikis imeridas [The Post Byzantine Engraving — the Modern Scientific View]*, Thessaloniki, 1995, pp. 59–72. (In Greek)
- Krūstanov, T. “Zaveshtanieto na Khristofor Zhefarovich” [“The Will of Christopher Zhefarovich”]. *Bŭlgaro-grŭtska konf.: Kulturni i literaturni otnosheniia ot sred. na XVIII do srednata na XIX c. [IX Bulgars-Greek Conference. The Cultural and Literary Relevances from the middle of XVIII – until middle XIX centuries]*, Sofiia, 1984, pp. 133–140. (In Bulgarian)
- Kuřkina, E. “Proskinitariŭ Sviatoŭ Gory Afon” Ioanna Komnina Molivda v slavianskom perevode ierodiakona Damaskina (1701 g.) [*Procrastinarium of the Holy Mountain Athos Translated to Slavonic by Hierodeacon Damaskin (1701)*]. <http://oaji.net/articles/2017/4586-1487600951.pdf>. (In Russian)
- Kurilov, A. A. “Vukovichī”. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 10, 2005, pp. 21–23. (In Russian)
- Mikić, O., Davidov, D., Stojanović, D. *Delo Hristofora Źefarovića [The Craftsmanship of Christofer Zhefarovich]*. Novi Sad, 1961. (In Serbian)
- Papastratos, D. *Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899*. Edited by J. Leatham, vol. 1, Athens, 1990.
- Petrushina, O. E. “Gretsiia” [“Greece”]. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 12, 2006, p. 371. (In Russian)
- Polyviannyĭ, D. I., Turilov, A. A., Khromov, O. R. “Zhefarovich”. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 19, 2008, pp. 157–158. (In Russian)
- Popov, G. V. “Drevneishii russkii litsevoi proskinitarii” [“The Ancient Russian Illustrated Proskinarium”]. *Ierusalim v russkoi kul'ture [The Jerusalem in the Russian Culture]*, Moscow, 1994, pp. 86–99. (In Russian)
- “Predislovie” [“Foreword”]. *Graviury Grecheskogo mira v moskovskikh sobraniiaxh [Prints of the Greek World in Moscow Collections]*, Moscow, 1997, p. 5. (In Russian)
- Tourta, A. *Orthodox Religious Engravings 18th – 20th Centuries*. Thessaloniki, 2001, pp. 8–12.
- Khromov, O. R. Korneeva, N. I. *Graviura Grecheskogo mira v moskovskikh sobraniiaxh [Prints of the Greek World in Moscow Collections]*. Moscow, 1997, pp. 12–14. (In Russian)
- Zelenina Ia. Ė. “‘Dostoĭno Est’ ikona Bozhieĭ Materi” [“The Icon of the Mother of God ‘It is Truly Meet’”]. *Pravoslavnaia Ėntsiklopediia [Orthodox Encyclopedia]*, vol. 16, 2007, pp. 100–103. (In Russian).