

М. В. Нащокина

## Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация

**Аннотация.** Статья посвящена анализу керамического убранства Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и результатам проведенной в 2021–2024 годах реставрации утраченного западного панно. Особенностью этого сооружения, воздвигнутого вичугским купцом в память о погибшей дочери, была ориентация не только на размеры и внешний облик Успенского собора Московского Кремля в совокупности с колокольней Ивана Великого, но и на сюжеты наружных фресок храма. Такая направленность была обусловлена принадлежностью заказчика к единоверию и старообрядческими корнями его семьи и окружающей общественной среды Костромской губернии. Изготовленные на московском Абрамцевском заводе монументальные майоликовые панно храма серьезно расширяют наши представления о возможностях и значимости этого известного художественного производства, но одновременно предъявляют особые требования к их реставрации. Описан процесс воссоздания утраченного панно над входом в храм специалистами петербургской реставрационно-строительной компании «Паллада», которым удалось адекватно воспроизвести процесс их первоначального производства. Впервые публикуются фотоматериалы реставрационного процесса из архива компании.

**Ключевые слова:** Воскресенский храм в Вичуге (Тезино) (1908–1910), архитектор И. С. Кузнецов, завод «Абрамцево», религиозные сюжеты майоликового убранства храма, реставрация и воссоздание абрамцевской архитектурной керамики

**Благодарности.** Автор сердечно благодарит руководителя реставрационно-строительной компании «Паллада» К. В. Лихолата и кандидата искусствоведения, заместителя директора Музея архитектурной художественной керамики «Керамарх» А. И. Долгову за консультации и присланные материалы.

**Для цитирования:** Нащокина М. В. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. 2025. № 4(8). С. 66–88.

Об этом незаурядном памятнике русского искусства начала XX века уже приходилось писать [Нащокина, 2014, с. 258–266; Нащокина, 2016, с. 36–49], чтобы привлечь внимание к его судьбе – украшавшие его грандиозные по размерам сюжетные майолики долгое время находились в удручающем состоянии, значительные фрагменты их были разбиты или совсем утрачены. Это позволяло описывать их замысел и сюжетику, в основном, предположительно. К счастью, в наши дни завершилась реставрация майоликового убранства этого выдающегося храма. Необходимость оценить ее результаты заставляет вновь кратко напомнить предысторию появления в конце XIX – начале XX века керамики на церковных сооружениях, обстоятельства церковного строительства в Тезине и истоки его символического замысла.

---

Абрамцевская художественная керамика – один из самых ярких феноменов русского прикладного искусства эпохи модерна. Он зародился почти случайно в скромной подмосковной усадьбе С. И. Мамонтова, которому суждено было стать едва ли не ключевой фигурой в новаторских поисках разных видов искусства в Москве конца XIX – начала XX века. В первой гончарной мастерской в Абрамцеве, созданной для ремонта старых печей усадебного дома, под руками его друзей-художников в дни летнего отдыха стали рождаться невиданные многоцветные изразцы и мелкая скульптурная пластика, выражавшие новую эстетику современности. Заглавную роль в работах усадебной гончарной мастерской играл М. А. Врубель.

Среди первых работ абрамцевской мастерской почти сразу оказались церковные отделки: гостившие в усадьбе художники в ходе отделки Спасского храма, строившегося по проекту В. М. Васнецова и В. Д. Поленова (1880–1882), решили украсить его главу пояском цветных изразцов. В этих первых опытах усадебной гончарной мастерской в изразцовом деле еще не было того богатого многоцветья и орнаментальности, которые характерны для более поздних абрамцевских отделок и печей. Однако и эта новая декоративная линия церковных отделок также родилась в Абрамцеве – она была уверенно намечена Виктором Михайловичем Васнецовым в очень нарядном майоликовом убранстве часовни (1891–1892) над могилой среднего сына Саввы Ивановича Мамонтова Андрея, примыкающей к абрамцевскому храму. 1880-е и 1890-е годы стали периодом всеобщего увлечения художников мамонтовского кружка гончарным искусством, временем непрекращающихся художественных экспериментов. Писатель и публицист А. В. Амфитеатров с некоторой иронией, но очень точно определил место, которое в итоге заняла керамика в жизни Саввы Ивановича: «Миллионер, железнодорожник и, кругом, артист <...> А, при всем том, знаете, какое художественное дело – его любимое и заветное? Гончарная мастерская в селе Абрамцеве. Да-с! Вот вам и не боги горшки обжигают! Он там с Якунчиковой таких чудес налепил, что на всю Россию примером и подражанием отдадутся. Новое искусство нашли» [Амфитеатров, 1910, с. 134].

Слова о «новом искусстве» неслучайны. Обновленная художественная керамика действительно оказалась в конце XIX века на пике популярности во всей Европе. Однако в России это было еще и возрождение старинного изразцового ремесла, сделавшего ярким и неповторимым облик многих средневековых храмов. Традиционность искусства русских изразцов, несомненно, также содействовала популярности керамики в качестве отделочного материала для фасадов и интерьеров зданий в начале XX века. Романтик Савва Иванович мечтал, что с помощью керамических панно настоящая живопись, наконец, выйдет к людям, украсив собой стены возводимых построек. Чтобы расширить ручное усадебное производство он решил перевести его на окраину Москвы за Бутырскую заставу (сейчас –

ул. Правды, 34). На участке арендованной им земли, архитектором И. Е. Бондаренко, были выстроены очень скромные деревянные домики<sup>1</sup>. Здесь и разместилось новое керамическое предприятие, а вскоре поселился и сам Мамонтов<sup>2</sup>. Ворота этого почти сельского владения, щедро украшенные разнообразными керамическими панно и изразцами, своим нарядным разноцветным обликом сообщали прохожим, что гончарный завод «Абрамцево» теперь находится здесь. Об этом вспоминал младший сын Мамонтова Всеволод Саввич:

В девяностых годах отец мой перевел свою гончарную мастерскую из Абрамцева в Москву. За Бутырской заставой он приобрел небольшой участок земли и при мастерской выстроил себе небольшой домик с одной просторной комнатой, хорошо освещенной громадным окном. Там занимался он скульптурой и лепкой самых разнообразных вещей для поливы их в гончарной мастерской [Мамонтов, 1951, с. 83].

Именно за Бутырской заставой на этом небольшом предприятии с 1898 года были созданы все художественные произведения (панно, каминь, мелкая пластика) и часть фасадных облицовок так называемой «акварельной» (неровно окрашенной) плиткой, придававшей даже незначительным постройкам черты подлинной рукотворности. Участие Врубеля в керамическом производстве Мамонтова блистательно завершилось шедевром художника – камином «Микула Селянинович и Вольга», отмеченным золотой медалью на Всемирной выставке в Париже в 1900 году.

Ситуация поменялась после трагического ареста С. И. Мамонтова и его сподвижников, когда оправданный, но фактически разоренный он решил сделать свое керамическое производство коммерческим. С отходом заболевшего Врубеля от работ гончарного завода после 1900 года на нем время от времени работали молодые художники: Мамонтов давал им ценную возможность свободного творчества, но они не оставались надолго. (Пожалуй, только А. Т. Матвеев задержался у Мамонтова на пять лет – с 1901 по 1905 годы [Нащокина, 2000, с. 211–212].) Отсутствие яркого лидера, тонко почувствовавшего специфику декоративной майолики, сказалось на ассортименте изделий завода 1900–1910-х годов. Основным достижением завода в сфере мелкой пластики и изразцового промысла по-прежнему оставались работы Врубеля и художников еще усадебного абрамцевского кружка 1880–1890-х годов. Это убедительно показала московская выставка в галерее Леммерсье конца 1915 – начала 1916 года, ставшая, фактически, итоговой для абрамцевского производства. Изданный тогда каталог показал лишь незначительное расширение круга художников, которые работали в Абрамцево. Из новых выставленных имен наиболее выделялись скульптор и живописец П. И. Бромирский, занимавшийся камерной скульптурой, и потомственный иконописец Н. П. Пашков. Один из стендов был целиком посвящен его творчеству, представляя шесть майоликовых икон [Каталог выставки художественной индустрии 1915/16 гг., с. 178; Нащокина, 2025, с. 42–55]. Религиозную тематику на выставке дополняло также камерное узкое панно Михаила Врубеля «Ангел» в стрельчатой рамке [Нащокина, 2000, с. 90]. Другие церковные отделки на выставке показаны не были.

<sup>1</sup> Молодой архитектор И. Е. Бондаренко в 1896–1899 годах построил здесь для Мамонтова деревянный жилой дом, службы и заводские сооружения – всего шесть строений, до наших дней не дошедших. Известный историк керамического производства А. Б. Салтыков – единственный, кто в 1960-х гг. был убежден в безусловной художественной ценности керамики Абрамцева и призывал сохранить хотя бы одно из зданий бывшей мамонтовской мастерской с панно М. А. Врубеля и В. Ф. Валькота, но все строения были уничтожены, кроме небольшого дома, перевезенного им в Гжель.

<sup>2</sup> Причин тому было несколько: и семейные коллизии Саввы Ивановича, и его сокрушительный финансовый крах, разразившийся в 1899 году, и постепенно вызревшее желание (после успеха абрамцевской керамики на Всероссийской выставке 1896 года в Нижнем Новгороде [Салтыков, 1952, с. 136]) придать своей любительской мастерской более профессиональный, а затем и коммерческий характер.

Однако сравнительно небольшая выставка могла лишь ограниченно познакомить публику с современным периодом работы Бутырского завода. На ней невозможно было представить грандиозные майоликовые отделки, выполненные для храмов в провинциальных городах и селах в 1910-х годах и уже смонтированные на их стенах. Эта масштабная деятельность завода «Абрамцево» долгое время оставалась совершенно неизвестной [Мамонтов, с. 83]. Во-первых, даже в публицистике 1900–1910-х годов о таких работах лишь вскользь упоминали, да и то не всегда, а после 1917 года вся церковная тематика оказалась под запретом. Почти забыто было и само абрамцевское производство, о котором в основном вспоминали в контексте керамического творчества Врубеля. Сложилось представление, что со второй половины 1900-х годов Бутырский завод занимался исключительно «производством декоративно-майоликовых посудных форм и мелкой скульптурной пластикой» [Арензон, 1989]. Лишь в последние годы удалось установить, что завод немало и с успехом работал в сфере монументального искусства [Нащокина, 2016, с. 36–49], что как раз в полной мере отвечало художественным целям Саввы Ивановича, который хотел украсить российские города «вечной живописью» – архитектурной керамикой, которая смогла бы перенести капризы русской погоды, не теряя яркости своих красок. Хотя подобных работ сохранилось немного, они занимают заметное место в истории русского искусства. Наиболее значимыми среди них были храмовые отделки 1900–1910-х годов [Нащокина, 2014, с. 172–176]. Но самые выдающиеся – это майоликовые панно Воскресенской церкви в селе Тезине Костромской губернии (современная Вичуга Ивановской области) (арх. И. С. Кузнецов, 1908–1911), по существу, обозначившие новый монументальный масштаб деятельности завода «Абрамцево» и открывшие новую страницу в русском религиозном искусстве.

Размеры этого сельского храма, расположенного рядом с многочисленными фабриками крепких костромских промышленников, поражают с первого взгляда. Неудивительно, что его проект и фотографии уже осуществленной постройки сразу были опубликованы в архитектурной периодике того времени [Ежегодник Общества архитекторов-художников (ЕОАХ), 1906, с. 154; 1908, с. 49–52; Зодчий, 1916, с. 45, 456] (рис. 1, 2). Можно с уверенностью утверждать, что церковь в селе при фабрике Товарищества мануфактур Кокорева и Разоренова<sup>3</sup> стала незаурядным архитектурным событием своего времени. Обстоятельства ее появления в далекой от центра части Костромской губернии были не совсем обычны. Ее заказал один основателей и владельцев Товарищества И. А. Кокорев в память о своей погибшей дочери Лидии<sup>4</sup>. Безутешный отец хотел создать храм, уже своим масштабом говоривший о горе потери. По-видимому, Иван Кокорев не случайно заказал проект московскому архитектору Ивану Кузнецову и сориентировал его на кремлевские образцы – Успенский собор и колокольню Ивана Великого [Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область, с. 141–145; Нащокина, 2000в, с. 173, 175].

Нельзя не напомнить, что северная Костромская губерния была непосредственно связана с зарождением и распространением старообрядчества и сохранила старую веру вплоть до XX века. Отчасти именно благодаря строгой вере и наполненной созидательным

<sup>3</sup> Иван Александрович Кокорев – директор-распорядитель Товарищества Мануфактур Герасима Разоренова и Ивана Кокорева, мануфактур советник; крупнейший вичугский фабрикант, успешно развивший фабричное дело своего тестя Герасима Разоренова, превратив тезинскую фабрику в комбинат. Известен как строитель тезинского храма и попечитель Хреновской церковно-учительской семинарии.

<sup>4</sup> 26 мая (8 июня) 1907 г. младшая дочь И. А. Кокорева, поправляя перед сном лампадку, случайно коснулась пламени, одежда вспыхнула, и через пять дней девятнадцатилетняя Лидия скончалась. 30 мая (12 июня) 1908 г., в годовщину ее смерти, состоялась торжественная закладка храма. Освящение храма прошло 5 (18) июня 1911 г. Правый придел был посвящен св. Анне (св. покровительница жены Кокорева) и мученице Лидии.



Рис. 1. Общий вид Воскресенского храма в Тезине. Фото 1910-х гг.

Fig. 1. General view of the Resurrection Church in Tesina. Photo from the 1910s

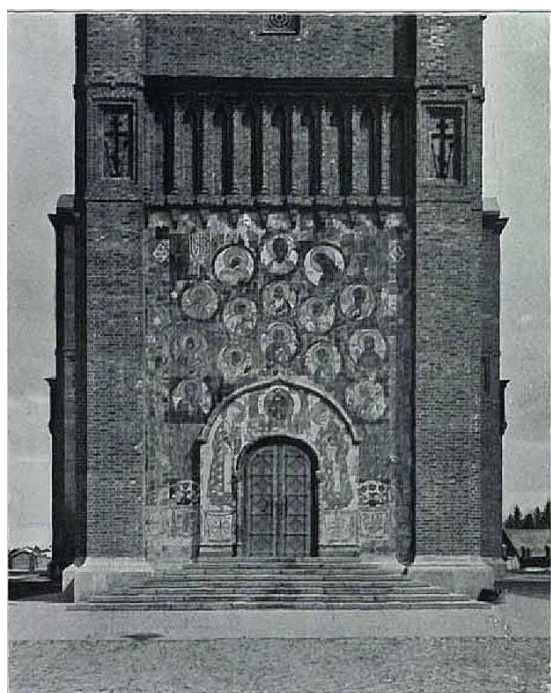


Рис. 2. Западный портал и южная экседра Воскресенского храма. Фото 1910-х гг.

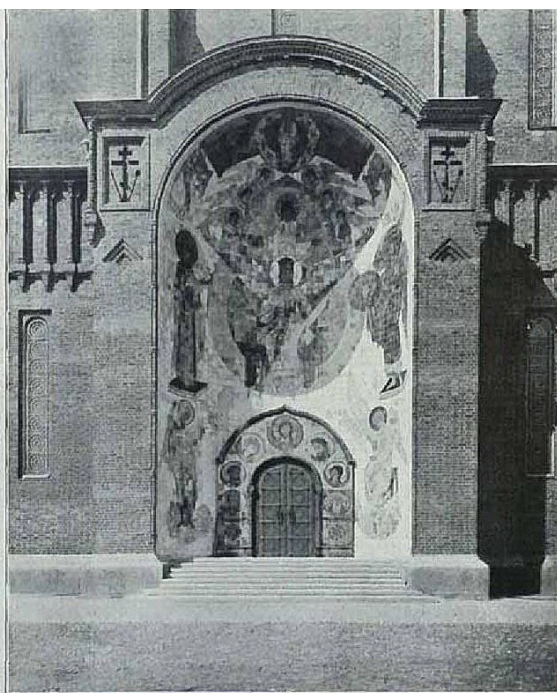


Fig. 2. The western portal and the southern exedra of the Resurrection Church. Photo from the 1910s

трудом жизни по ее заветам крепкие и активные костромские промышленники оказывались нередко очень успешными во всероссийском масштабе. Для привлечения староверов в господствующую православную церковь Синод с начала XIX века распространял единоверие, позволявшее не менять первоначальное вероисповедание и исполнять ста-

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация

рые обряды. Большое количество приверженцев старой веры способствовало активному распространению единоверия в Костромской губернии в конце XIX – начале XX века. Иван Кокорев, как и многие другие промышленники Костромской губернии, происходил из крепкой старообрядческой семьи и, став единоверцем, видимо, сохранил свою приверженность дониконовской старине. Скорее всего, именно это и обусловило его выбор в качестве образца для нового храма древнейшего московского собора, особо почитаемого старообрядцами.

Московский архитектор Иван Сергеевич Кузнецов (1867–1942) спроектировал большой пятиглавый бесстолпный храм, соединенный небольшой трапезной с очень высокой (более 90 м) колокольной. Собственно внешнее сходство с кремлевскими прототипами не было буквальным, прежде всего, оно выразалось во внушительных размерах, формах массивного пятиглавия, широком аркатурном поясе и глубоких навесах над восточными закомарами, а также в характерной ярусности и высоте колокольни. Безусловно, уникальной особенностью храма стали фасадные майоликовые панно огромных размеров, изготовленные по рисункам зодчего<sup>5</sup>. При внимательном изучении наружных майоликовых композиций становится очевидно, что не только облик храма, но и многие сюжеты его декоративного убранства были ориентированы именно на Успенский собор Московского Кремля – в данном случае на его наружные фрески. Отличался особым характером и весь комплекс наружных изображений, по-видимому, специально оговоренный заказчиком: он включал только дониконовских святых и почитаемые старообрядцами иконы и сюжеты.

Вход в Воскресенский храм был устроен традиционно: по оси общей композиции с запада на восток, через объем колокольни. Нижний ярус ее западного фасада занимало майоликовое панно с изображением по сторонам от входа двух зеленых деревьев, в ветвях которых располагались круглые медальоны – это вошедший в иконописные подлинники извод «Лозы истинной»<sup>6</sup>, похожий на византийские композиции «Древо Иесеево» и «Лоза Христова» (рис. 3, 4). В трех верхних медальонах был изображен деисус, ниже – двенадцать апостолов<sup>7</sup>. Сюжетно и иконографически эта композиция напоминала верхнюю часть росписи над северным входом в Успенский собор Московского Кремля, однако она имела иные трактовку и цветовое решение. На надвратном панно в Тезине лоза была изображена в виде ветвей с густой листвой, поэтому преобладали зеленые тона, хорошо сочетавшиеся с цветом темного кирпича и оттенявшие темные лики апостолов, и светлые фоны медальонов, в которых были помещены их поясные изображения.

Обрамление западного входа было выделено цветом широкого майоликового портала, в котором преобладали земляные краски – на светло-жемчужном фоне с металлическими люстрами были помещены изображения темного лика Спаса Нерукотворного (в центре) с двумя предстоящими по сторонам в одеждах переливающихся коричнево-красноватых тонов: справа изображен святитель Филипп, митрополит Московский (особо почитавшийся у старообрядцев) (рис. 5 а), слева – святитель Алексей, митрополит Московский и всея

<sup>5</sup> Впервые майоликовые панно, которые сохранились с большими утратами, опубликованы в [Арзуманова, Любартович, Нащокина, 2000, с. 59–63, 98].

<sup>6</sup> Христос Лоза Истинная (Христос Виноградная Лоза) – одно из символических имен Христа, основанное на словах Евангелия от Иоанна «Я есмь лоза, а вы ветви...» (Ин. 15:5). Иконография сложилась, скорее всего, в греческих монастырях и представляет Христа в образе Вседержителя, окруженного лозой, в ветвях которой изображаются апостолы, а иногда дополнительно Богородица и Иоанн Предтеча. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/True\\_Vine](https://en.wikipedia.org/wiki/True_Vine) (дата обращения: 10.07.2025).

<sup>7</sup> Эта композиция связана с праздником Собора двенадцати апостолов, который отмечается 30 июня (13 июля).

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация



Рис. 3. Верхняя часть западного панно, позднее уничтоженная. Фото автора, 1995  
Fig. 3. The upper part of the western panel, which was later destroyed. Photo by the author, 1995.



Рис. 4. Композиция «Лоза истинная» в верхней части живописной композиции над северным порталом Успенского собора Московского Кремля. Фото В. Брумфильда  
Fig. 4. The composition "The True Vine" in the upper part of the painted composition above the northern portal of the Assumption Cathedral in the Moscow Kremlin. Photo by V. Brumfield

России чудотворец. Оба святых, как известно, были непосредственно связаны с Московским Кремлем: святой Алексий был похоронен в Чудовом монастыре, святитель Филипп – в Успенском соборе. Изображения точно воспроизводят их традиционные атрибуты, обычно изображаемые на иконах, но контурные орнаменты их драгоценных одежд и сам материал – цветная майолика с ее переливающимися всеми цветами радуги металлическими бликами делала их немного похожими на персонажей русских сказок.

Несомненно, самыми необычными, единственными в своем роде в русской архитектуре элементами отделки северной и южной стен Воскресенского храма были огромные вогнутые ниши-экседры, целиком облицованные цветной сюжетной майоликой. Вполне возможно, что эти ниши были устроены архитектором для того, чтобы хотя бы частично уберечь их от дождя и снега. В нижней части ниши заключали в себя боковые входы, оформленные как плоские килевидные порталы, напоминающие своей формой входы древнерусских храмов.

На южной экседре, хорошо видимой со стороны села и дороги, композиционно соединялись два сюжета, сразу заставляющих вспомнить росписи по сторонам от южного (царского) входа в Успенский собор Московского Кремля со стороны Соборной площади (рис. 7). Как и в Кремле по сторонам от южного портала входящего встречали два огромных изображения (высотой более четырех метров): архангела Михаила с мечом и свитком – слева, ангела-хранителя со свитком для записи имен истинных христиан – справа. Керамических изображений такого размера ни до, ни после в истории абрамцевского завода не было. До реставрации хорошо просматривался лишь архангел Михаил (рис. 6), демонстрировавший изысканную точность контурных линий и воздушность цветового решения. Видимо, поэтому при восстановлении утраченной части панно плохо сохранившегося ангела-хранителя<sup>8</sup> (рис. 5 б) заменили на архангела Гавриила, что несколько нарушило ориентацию первоначального замысла на оформление Успенского собора.

<sup>8</sup> Мастерскую, которая восстанавливала майолики экседры в 1990–2000-х гг., установить не удалось.

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация

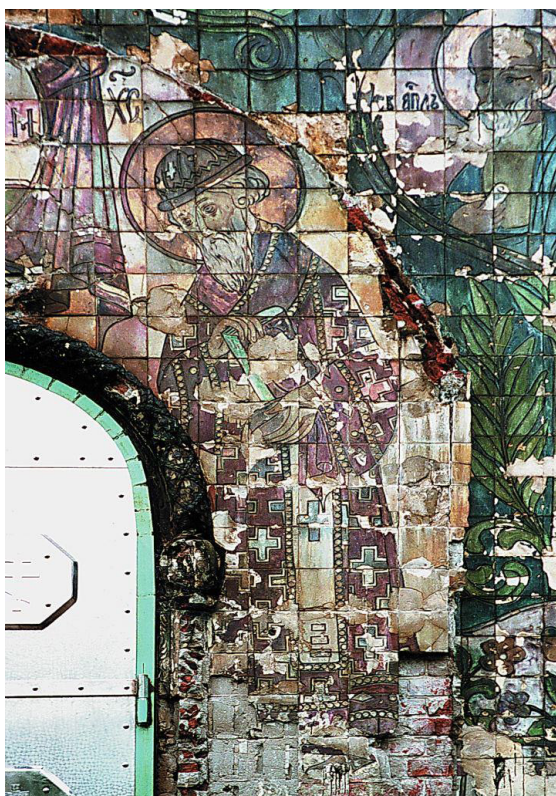


Рис. 5 а, б. Фрагмент Западного портала и общий вид южной экседры. Состояние майолик. Фото автора, 1995



Fig. 5 a, b. Fragment of the Western portal and the general view of the southern exedra. The condition of the majolica. Photo by the author, 1995



Рис. 6. Архангел Михаил – фрагмент панно южной экседры. Фото автора, 1995  
Fig. 6. Archangel Michael – a fragment of the panel of the southern exedra. Photo by the author, 1995



Рис. 7. Оформление нижней части южного портала Успенского собора. Открытые источники

Fig. 7. Design of the lower part of the southern portal of the Dormition Cathedral. Open sources.

Над порталом южного входа в экседре расположилась композиция «София, Премудрость Божия» новгородского извода<sup>9</sup> (рис. 8), также довольно точно повторявшая изображение в правой восточной нише-закомаре Успенского собора, где София изображена в виде огненного Ангела<sup>10</sup> с пламенеющим розово-красным ликом, красными крыльями, царскими регалиями и свитком<sup>11</sup>, восседающего на престоле, утвержденном на семи

<sup>9</sup> «В современных представлениях о возникновении „новгородского“ извода преобладают две точки зрения, авторы которых не в последнюю очередь исходят из датировки существующих памятников. По одной, сформулированной Л. И. Лифшицем, появление данной иконографии на Руси совпадает с годами работы в Москве Феофана Грека и находит отражение в иконе из Благовещенского собора Московского Кремля, которая была создана, по мнению исследователя, не позднее первой четверти XV в. [Лифшиц, 2000] <...> Другой взгляд на возникновение „новгородского“ извода высказан Н. В. Квливидзе. Анализируя особенности новгородской литургической традиции конца XV в. – времени архиепископа Геннадия, актуализовавшего тему Премудрости Божией в связи с новгородской ересью жидовствующих, исследовательница видит их отражение в идейном замысле храмовой иконы новгородского Софийского собора, безусловно принимая ее датировку концом XV в. как наиболее вероятную [Квливидзе, 1998]» [Царевская, 2019, с. 156].

<sup>10</sup> Есть три варианта истолкования образа огненного Ангела: 1) отвлеченное понятие о Премудрости Божией; 2) символ девственности Богородицы; 3) Христос – Ангел Великого Совета. Подробнее см.: [Лифшиц, 2000, с. 9–17].

<sup>11</sup> Старообрядцы почитали образ Софии новгородского извода, где Христос представлен в виде огненного Ангела Великого Совета с предстоящими Богородицей и св. Иоанном Предтечей.



Рис. 8. Композиция «Св. София Премудрость Божия» в верхней части южной экседры. Фото автора, 2025

Fig. 8. Composition "St. Sophia the Wisdom of God" in the upper part of the southern exedra. Photo by the author, 2025

столпах<sup>12</sup> (рис. 9 а, б). По сторонам от престола в позах молитвенного обращения изображены Богоматерь с Предвечным Эммануилом в лоне и св. Иоанн Креститель со свитком, на котором читается: «Аз свидетельствовах»; над головой Ангела – благословляющий Христос Пантократор, выше – «Уготованный Престол» (Этимасия), по сторонам от которого коленопреклоненные ангелы на «небесном свитке». Известная исследовательница древнерусской иконописи И. Л. Бусева-Давыдова предположила, что в закомаре Успенского собора представлен собирательный образ Премудрости Божией [Бусева-Давыдова, 1997]. В частности, она обратила внимание на то, что Богоматерь и Иоанн Предтеча изображены крылатыми, что символизирует их непорочность и ангельское житие. Для древних новгородских икон характерна «богородичная» трактовка Святой Софии, которая воплощала образ девства: «Образ премудрости Божии, Софии, проявляет собою пресвятая Богородицы неизглаголанного девства чистоту; имать же девство лице девиче огненно» [Флоровский, 2003]. Эта

<sup>12</sup> Огонь просвещает душу и испепеляет страсти, огненные крылья возносятся от врага рода человеческого, царский венец и скипетр обозначают сан, свиток – Божественные тайны. Неслучайно, не желая повиноваться властям, многие старoverы предавали себя самосожжению. Семь столпов трона иллюстрируют строфу из Священного Писания: «Премудрость созда себе дом и утверди столпов семь» (Притч. 9:1).

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация



Рис. 9 а, б. Композиция «Св. София Премудрость Божия» в правой закомаре над апсидами Успенского собора. Открытые источники; Икона «Св. София Премудрость Божия». Вологодская школа, конец XVI века. ГТГ. Открытые источники

Fig. 9 a, b. Composition "St. Sophia the Wisdom of God" in the right corner above the apses of the Assumption Cathedral. Open sources; The icon of St. Sophia the Wisdom of God." Vologda school, the end of the XVI century. GTG. Open sources

трактовка была, видимо, особенно важна для заказчика храма, имевшего мемориальное посвящение погибшей юной девушке.

Святая София предстает в Тезине в виде Ангела с розовыми крыльями на престоле с предстоящими Богоматерью и Предтечей, причем оба также изображены с крыльями<sup>13</sup>. Иоанн Предтеча изображен в шапочке, как и на фреске Успенского собора, но с другими атрибутами – с портретом Христа в круге в правой руке и с мечом – в левой, как на редких северных иконах (например, на иконе вологодской школы XVI в.). Над главою ангела в мандорле было помещено изображение благословляющего Спасителя, окруженного розовокрылыми ангелами. Выше, также в мандорле, изображен Христос в облике седовласого старца («Ветхий денми»<sup>14</sup>). Как и на фреске Успенского собора, здесь ангелы сворачивают в свиток старое небо и отживший мир со старыми светилами, луной и звездами, который должен уступить место новому, невиданному царству добра и света. Как показывают редкие старые фотографии, композиция южной экседры Воскресенского храма была на редкость цельной и выразительной, легко читаемой издали.

Оценить общий замысел майолики северной экседры сейчас трудно из-за утрат первоначального изображения и отсутствия крупной старой фотографии. Бытует представление, что на ней представлена композиция «Да молчит всякая плоть...»<sup>15</sup> – то есть сюжет, который впервые был, по мнению историков, воспроизведен в алтарной росписи Успенского собора Московского Кремля [Онуфриенко, 2021]. Действительно, текст начала этого песнопения Страстной Седмицы в стилизованном старославянском написании

<sup>13</sup> Об этом дает представление фотография 1910-х гг.; в конце XX в. обе фигуры были почти полностью утрачены.

<sup>14</sup> Эпитет «ветхий денми», как и источник иконографии, восходит к Ветхому Завету. В видении пророка Даниила Бог описывается в виде старца – «воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его – как чистая волна» (Дан. 7:9).

<sup>15</sup> Песнопение «Да молчит всякая плоть человека...» входит в чин литургии Василия Великого и является пространством вариантом гимна «Иже херувимы».

расположен над северным входом тезинского храма, но сама композиция отличается от древних икон на этот сюжет. Рискнем предположить, что здесь была изображена иная – литургическая тема (рис. 10) [Квливидзе, 2000]. В своде экседры представлена композиция «Се Агнец Божий»: младенец Иисус как жертвенный Агнец изображен лежащим в высокой чаше (потире) на фигурной ножке. По сторонам ему предстоят крупные фигуры архангелов, передающих евхаристические чаши над головой изумрудно-зеленых шестикрылых серафимов. Сверху летают такие же яркие изумрудные херувимы. Иконография «Заклания жертвенного Агнца в чаше» сложилась на Руси в XIII–XIV веках под названием «Жренье Агнца»<sup>16</sup> – похожее изображение есть, к примеру, среди фресок церкви Успения на Волотовом поле в Новгороде Великом (1363). Композицию объясняют легендой IV века, согласно которой младенец Христос явился святителю Петру Александрийскому лежащим на жертвеннике. На древнерусских иконах и фресках также изображали «Поклонение мистическому Агнцу», но вместо ягненка на престоле иногда рисовали чашу с Богомладенцем внутри. Вокруг престола – ангелы и святители. Хотя сохранившиеся изображения ангелов в белых и цветных одеждах очерчены очень стильно, а композиция северной экседры также была ярусной (особенно выделен голубым фоном нижний ярус), в целом эта майолика была более насыщенной и разнообразной по цвету, чем южная. Это делало ее хорошо воспринимаемой на неосвещенном солнцем северном фасаде. Особенно удачными были сочетания изумрудно-зеленых крыльев серафимов с глубокими синими и сиреневыми тонами.

Порталы в обеих экседрах – гладкие, килевидные, оконтуренные узким, чуть выступающим рельефным керамическим профилем с металлическими люстрами. На их плоскости в кругах изображены оконтуренные лики святых, причем абрисы ликов, складки и орнаменты одежд и полотенец в нижнем поясе храма сделаны очень мастерски – уверенной рукой художника. Лаконизм этих изображений, хотя и отличается от известной по чертежам графической манеры Ивана Кузнецова, все же не исключает его личного участия в процессе изготовления композиций на Абрамцевском заводе, хотя, возможно и другое предположение. Поскольку в конце 1900–1910-х на Абрамцевском заводе работал художник-декоратор, иконописец и теоретик обучения иконописи Николай Павлович Пашков (1880–1960) [Пашков, 1914], создавший немало майоликовых образов святых на пластах, не исключено, что прориси сюжетов в натуральную величину на панно до обжига выполнял именно он<sup>17</sup>.

Как и в московском Успенском соборе, северная и южная стены немного выступали в сторону апсид, как бы заключая в рамку три закомары восточного фасада, над которыми были устроены глубокие арочные сени, здесь опиравшиеся на группы из четырех тонких невысоких колонок (рис. 11). Таким образом, тимпаны закомар, заполненные майоликовыми панно, находились в своеобразных «киотах», которые способствовали гораздо лучшей их сохранности. Над центральной апсидой, как и в Успенском соборе, здесь расположено изображение Троицы Новозаветной: Христос, Саваоф и Святой Дух в виде голубя в окружении ангельских сил (это панно по бокам имеет сейчас большие утраты). В боковых

<sup>16</sup> Старославянское «жърж» – ‘приносить жертву’. В Евангелии от Иоанна (Ин. 1:29) есть прямое указание на то, что слова «Агнец Божий» означают Иисуса Христа: «Вот Агнец Божий, Который берет на Себя грех мира».

<sup>17</sup> Конечно, для подтверждения этого предположения нужны дополнительные свидетельства, но подчеркнем лишь одно – такой коллективный способ работы был традиционен для Абрамцевского завода, ведь рисунок врубелевской «Принцессы Грезы» переносил на изразцы не сам художник, а молодые подмастерья, в том числе художник Сергей Чехонин.

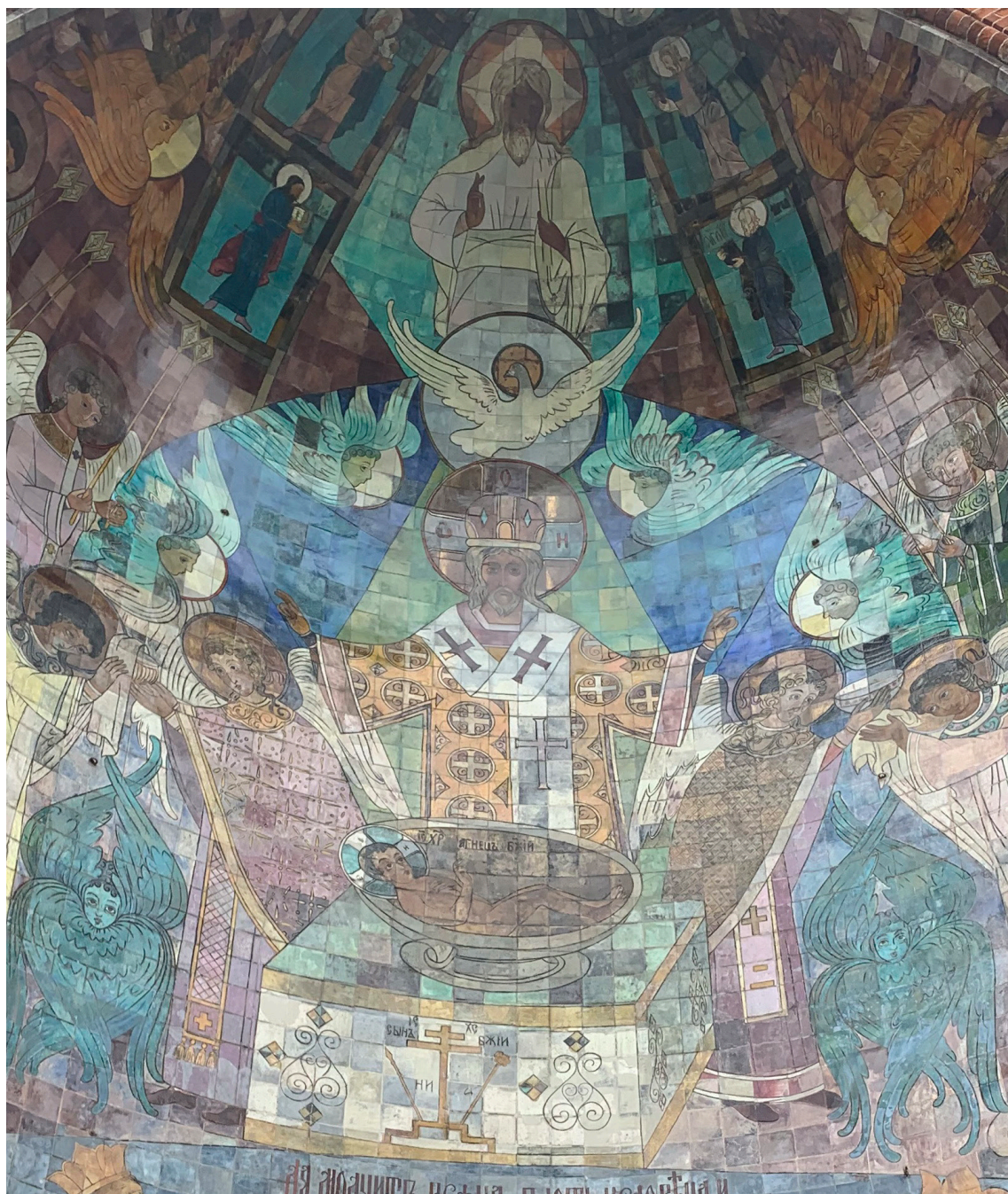


Рис. 10. Центральная композиция северной экседры.  
Фото автора, 2025

Fig. 10. Central composition of the northern exedra.  
Photo by the author, 2025

закомах помещены два чудотворных образа Богородицы. Справа Богородица изображена в круге, в позе Оранты, с Христом на груди по образцу иконы «Знамение»; слева – в круге, на троне, с Младенцем на руках и изображениями избранных русских святых в круглых медальонах – вариант иконы «Достойно есть» («Милующей»)<sup>18</sup>. Представлены только

<sup>18</sup> «Достойно есть, яко воистину блажити Тя Богородицу, Присноблаженную и Пренепорочную, и Матерь Бога нашего» (Похвала Пресвятой Богородице). В Успенском соборе Московского Кремля есть большая икона «Достойно есть...» 1550–1560-е годы. Дерево, темпера. 156 × 115 см. О ней см: [Смирнова, 2008, с. 95].

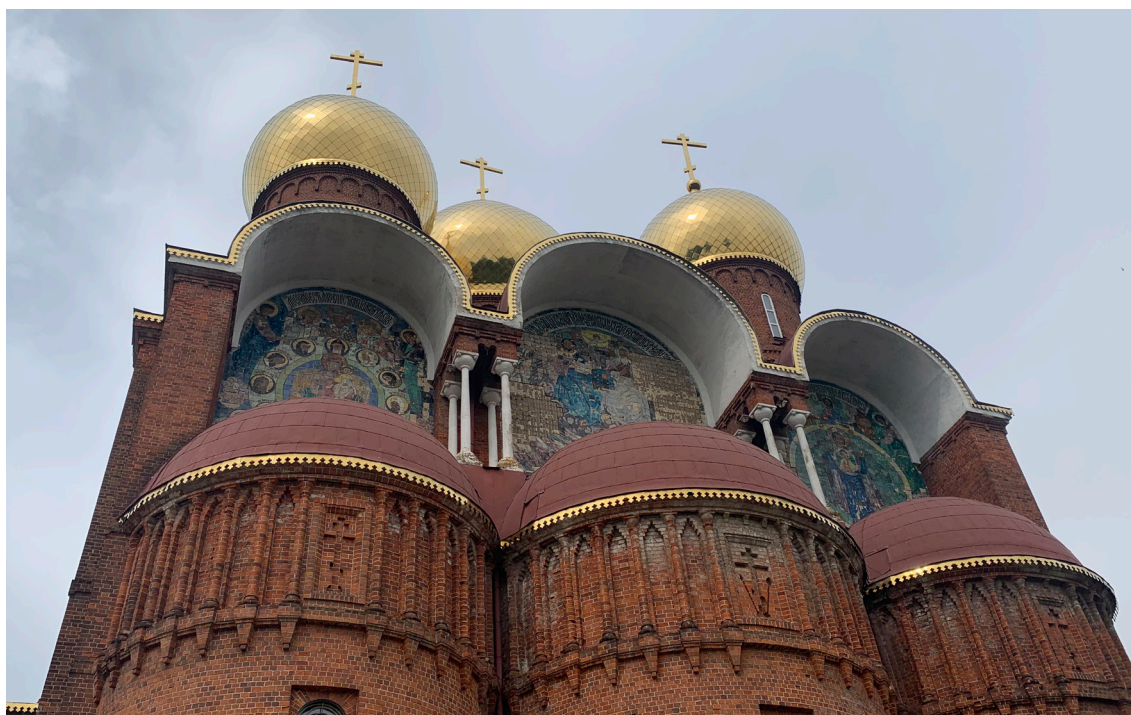


Рис. 11. Закомары Воскресенского храма. Фото автора, 2025

Fig. 11. Zakomaras of the Resurrection Church. Photo by the author, 2025

дониконовские святые: Кирилл и Мефодий, Алексей человек Божий, Андрей Юродивый, преподобные Стефан и Феодосий, Филипп и преподобный Савва. Над кругом – погрудное изображение Христа в венце с архангелами по сторонам, увенчанное белым свитком с первыми словами молитвы «Достойно есть...». В углах композиции – четыре ангела, указывающие на образ Богородицы и напоминающие о божественном происхождении текста этого церковного песнопения. (Заметим, что перед образом «Достойно есть» особо молятся о прощении смертных грехов.)

В целом беспрецедентные по замыслу, масштабу и мастерству исполнения майоликовые облицовки фасадов храма в Тезине с их характерной для абрамцевских работ прозрачностью цвета и неровностью окраски создали эффект подлинных живописных произведений – фресок, словно написанных художником на фасадах. Сюжетные композиции были очень декоративны, чему способствовали лаконизм и совершенство графических прорисовок, эффектная раскладка ярких цветовых пятен на поверхностях экседра и закомар. Судя по старой фотографии, майоликой, по-видимому, были украшены и монументальные ворота в юго-восточном углу, увенчанные мощной главой в пандан храмовым главам, но они полностью утрачены. Не будет преувеличением сказать, что, даже будучи единственным, этот поистине гигантский комплекс сюжетных керамических панно мог бы навсегда вписать имя завода «Абрамцево» в историю русского монументального искусства.

---

К сожалению, во всем своем первоначальном великолепии представить себе эти колоссальные майоликовые композиции было трудно, поскольку они, как и весь комплекс

храма в Тезине и его интерьер<sup>19</sup>, были очень сильно повреждены в советский период. Процесс восстановления майолик начался на рубеже 2000–2010-х годов. Вероятно, именно тогда были восполнены утраты южной и северной экседры – предположительно, их выполнили ярославские керамисты (в храме документы об исполнителях этих работ, к сожалению, не сохранились). В 2011–2012 годах московская фирма «Лаборатория керамики» (художники Н. Лаптева, С. Шихачевский и А. Шихачевский) по картонам, созданным ярославскими мастерами, воссоздали южный входной портал храма. По цвету, фактуре и исполнению он сильно отличается от оригинальных абрамцевских майолик храма, поскольку плоские плитки фасада портала выполнены из расписанного вручную фарфора, а остальные элементы – из глазурованного шамота.

Наконец в начале 2020-х годов дошла очередь до фактически уничтоженного панно западного портала входа, верхняя часть которого в начале 2000-х годов была варварски сбита и заменена живописью низкого качества. Его воссозданием занялась петербургская реставрационно-строительная компания «Паллада», которая в последние годы специализируется на реставрации именно абрамцевской архитектурной майолики.

К моменту начала реставрационных работ в 2021 году основная часть западного панно Воскресенского храма с ликами святых была уничтожена, но оставались нижние части, сильно побитые, но все же подлинные. Художники-реставраторы «Паллады» – Олеся Сиимонова, Татьяна Король, Виктория Ковалева и Светлана Баруткина (заместитель директора реставрационно-строительной компании) – очень внимательно отнеслись к фиксации сохранившихся на них рисунков и исследованию их цветовой палитры (рис. 12 а, б). Эти фрагменты подлежали неизбежному снятию со стены – их должны были заменить воссозданные композиции, но демонтировать их надо было таким образом, чтобы максимально сохранить целостность рисунка и промаркировать плитки (рис. 13 а, б). Это было тем более непросто, что абрамцевская керамика отличается неважным качеством керамического черепка. Благодаря квалифицированным рабочим плитки удалось бережно снять и скопировать частично сохранившиеся обломы и колонки килевидного портала входа, в котором были использованы и некоторые известные элементы Абрамцевской мастерской (например, в портале церкви в Токмаковом переулке в Москве) (рис. 14 а, б, в). При раскрытии фундамента портала были найдены обломки украшавших его деталей. Расчистив и изучив эти археологические остатки, реставраторам удалось установить оттенки восстановительного обжига, придававшего первоначальному portalу вид древней иконописи с позолотой. Наряду с фотоматериалами из периодики 1910-х годов и частных архивов они были положены в основу восстановительных работ.

Таким образом, приступая к реставрации панно западного портала, сотрудники «Паллады» собрали весь возможный изобразительный и натурный материал, чтобы максимально сохранить в будущей работе все особенности уникального памятника (рис. 15). Подбором необходимых глазурей для обжига занималась Ольга Салмина, совместно с руководителем работы – Константином Лихолатом (рис. 16 а, б). Глину тоже нужно было по-

<sup>19</sup> Первоначально Воскресенскую церковь украшали грандиозный шестиярусный тябловый иконостас и фресковая живопись в духе XVII в., выполненная известной палехской артелью Софонова [Ежегодник Общества архитекторов-художников (ЕОАХ), 1912, с. 49–52]. Церковный ансамбль в Тезине включал также дом причта, фасады которого оформлены в русском стиле, и эффектную ограду с воротами в юго-восточном углу (не сохранилась). После закрытия церкви массивный иконостас был уничтожен, а живопись, полностью покрывавшая стены и своды храма, почти целиком погибла в сильном пожаре 1970-х гг., при тушении которого прогнулся даже пол, набранный из чугунных плит. Остатки росписи забелены, по ним создана новая. Новый иконостас по размеру, композиции и художественному качеству сильно отличается от прежнего.

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация



Рис. 12 а, б. Художник-реставратор В. Ковалева в работе над эскизом и прорисьями проекта. Фото «Паллада», 2022–2023

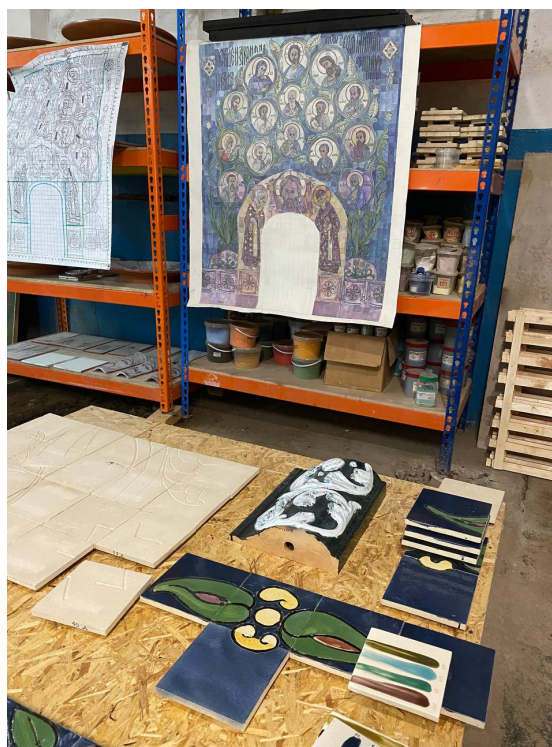


Fig. 12 a, b. Artist-restorer V. Kovaleva during work on the sketch and drawings of the project. Photo "Pallada", 2022–2023 by the author, 2025

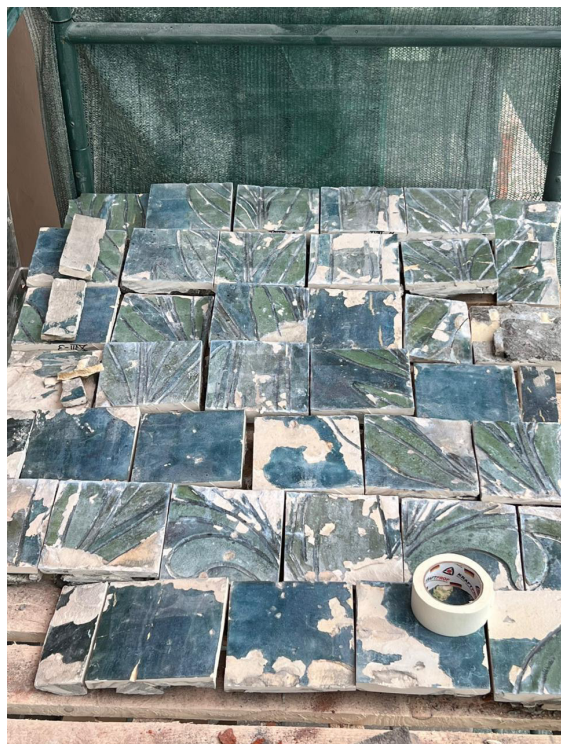


Рис. 13 а, б. Плитки западного панно, снятые с нижней части панно. Фото «Паллада», 2022–2023

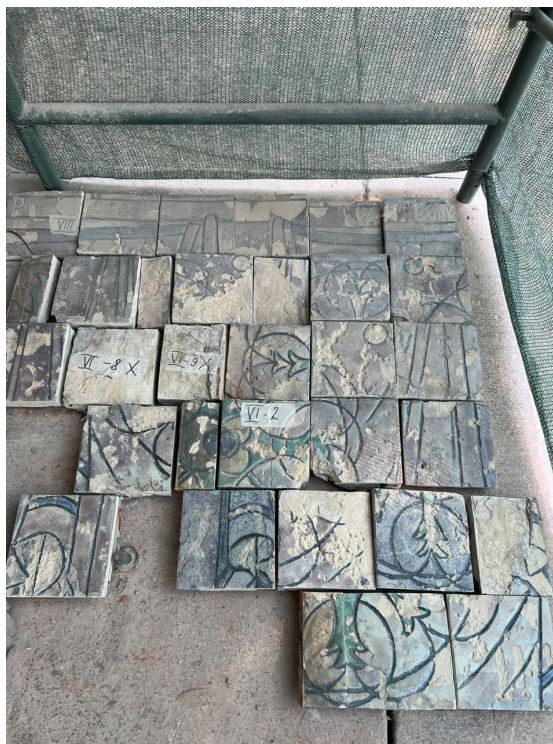


Fig. 13 a, b. Tiles of the western panel, removed from the lower part of the panel. Photo "Pallada", 2022–2023

М. В. Нащокина. Майоликовое убранство Воскресенского храма в Тезине (Вичуга) и его реставрация

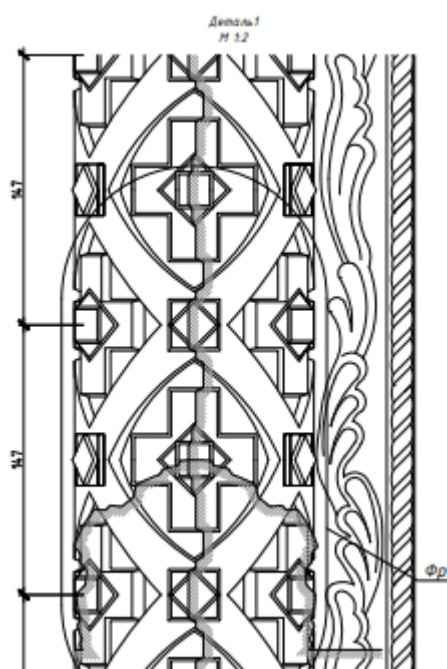


Рис. 14 а, б, в. Чертеж части декоративного архивольта над западным порталом, отформованная деталь архивольта и деталь в ансамбле портала. Фото «Паллада», 2023–2024

Fig. 14 a, b, c. Drawing of a part of the decorative archivolte above the western portal, a molded archivolte detail, and a detail in the portal ensemble. Photo "Pallada", 2023–2024

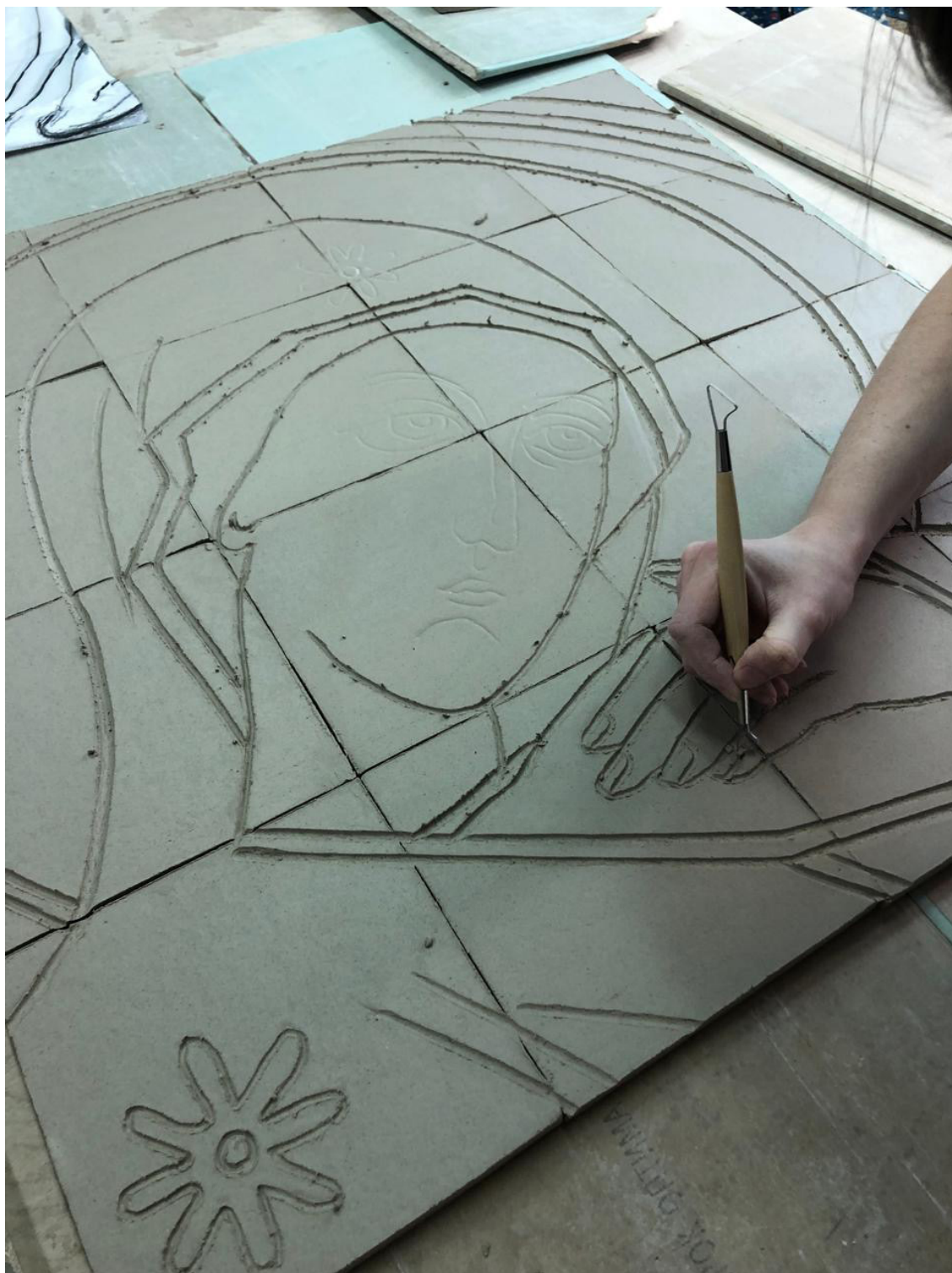


Рис. 15. Прорись лика Богородицы в материале для тондо в верхней части западного портала. Фото «Паллада», 2023–2024

Fig. 15. Outline of the Virgin's face in the material for the tondo in the upper part of the western portal. Photo "Pallada", 2023–2024

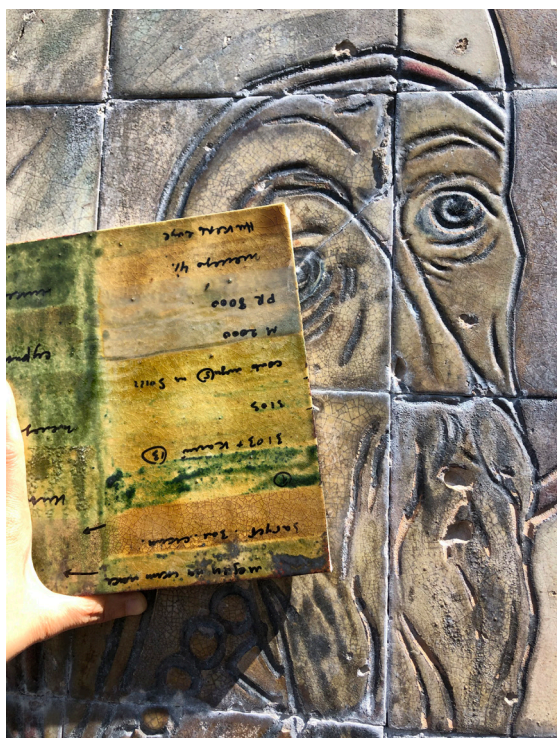


Рис. 16 а, б. Подборы цвета поливы для западного портала. Слева – руководитель восстановительных работ К. В. Лихолат. Фото «Паллада», 2023



Fig. 16 a, b. Selection of the color of the glaze for the western portal. On the left is the head of the restoration work, K. V. Likholat. Photo "Pallada", 2023

добрать таким образом, чтобы она давала плиткам необходимую прочность и адекватно отражала палитру цветов. Прорисьями фигур и лиц занимался художник Евгений Леонов, пользовавшийся консультациями отца Александра Ежова – настоятеля храма Покрова Пресвятой Богородицы на Боровой улице Санкт-Петербурга, который окончил художественно-педагогическое отделение Оренбургского художественного училища и был знаком с основами рисунка и живописи. Участие в деле профессионалов обеспечило успех конечному результату – панно воспроизведено очень близко к оригиналу (рис. 17). В настоящее время этот майоликовый портал уже помещен на свое место и им можно полюбоваться без сетований по поводу его утраты.

Фактически реставрационно-строительной компанией «Паллада» был воссоздан весь процесс создания панно на Абрамцевском заводе, что было непросто, поскольку абрамцевская керамика отличается особой рукотворностью, трудно воспроизводимой в современных условиях. Всеми работами руководил основатель и директор «Паллады» Константин Викторович Лихолат – крупный специалист в области керамического производства, реставратор, историк, меценат и благоустроитель храмов, издатель журнала «Архитектурная керамика мира» и автор свыше ста научно-исследовательских и научно-популярных работ по истории архитектурной художественной керамики. Инженер-конструктор космических аппаратов по специальности, он начал свой профессиональный путь на Ленинградском опытном фарфоровом заводе, увлекся производством фарфора и керамики и в 2001 году основал в Петербурге первую в стране по этому профилю реставрационно-строительную компанию (это и была «Паллада»), а через 17 лет открыл первый в России музей архитектурной керамики «Керамарх», расположившийся в Государевом бастионе Петропавловской крепости. Сегодня его реставрационно-строительная компания не на словах, а на деле возрождает в России художественное керамическое производство. Стоит подчеркнуть, что,



Рис. 17. Западный портал Воскресенского собора после окончания реставрационных работ. Фото «Паллада», 2024

Fig. 17. The western portal of the Resurrection Cathedral after the restoration work was completed. Photo "Pallada", 2024

справившись с этим сложным монументальным заказом, «Паллада» подтвердила статус высокопрофессионального реставрационного производства, способного восстанавливать абрамцевскую архитектурную керамику.

Завершенная работа петербургской «Паллады» вселяет надежду не только на полное восстановление уникальных майолик Воскресенского храма в Тезине (сейчас на очереди три панно на закомарах над апсидами восточного фасада), но и на возрождение других произведений абрамцевской архитектурной керамики, которые еще ждут реставрации в российских городах.

#### Библиография

- Амфитеатров А. Десятилетия. Концы и начала. Хроника 1880–1910 гг. Т. 7. СПб., 1910. 527 с.
- Арензон Е. Р. «Абрамцево» в Москве. К истории художественно-керамического предприятия С. И. Мамонтова // Музей 10. Художественные собрания СССР. Искусство русского модерна / Сост. А. С. Логинова. М., 1989. С. 95–102.
- Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М.: Жираф, 2000. 222 с.
- Бусева-Давыдова И. Л. Храмы Московского Кремля: святыни и древности. Подробный историко-культурный путеводитель. М.: Наука, 1997. 303 с.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников (ЕОАХ). 1906. Вып. 1.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников (ЕОАХ). 1908. Вып. 3.
- Ежегодник Общества архитекторов-художников (ЕОАХ). 1912. Вып. 7.

- Каталог выставки художественной индустрии 1915/16 гг. // Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М.: Жираф, 2000. С. 177–178.
- Квливидзе Н. В. Икона Софии Премудрости Божией и особенности новгородской литургической традиции в конце XV века // Сакральная топография средневекового города: Известия Института христианской культуры средневековья / Сост. А. Л. Баталов, Л. А. Беляев Т. И. М., 1998. С. 86–99.
- Квливидзе Н. В. Иконография Пресвятой Богородицы. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/ikona/ikonografija-presvjatoj-bogoroditsy/> (дата обращения: 10.07.2025).
- Квливидзе Н. В. Новооткрытые фрески алтаря церкви Троицы в Вяземах // Florilegium. К 60-летию Б. Н. Флори. М., 2000. С. 104–125.
- Лифишиц Л. И. София Премудрость Божия в русской иконописи // София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX вв. из собраний музеев России: Каталог. М., 2000. С. 9–17.
- Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. М., 1951. 124 с.
- Нащокина М. В. Архитектурная керамика // Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М.: Жираф, 2000а. С. 86–111.
- Нащокина М. В. Керамические произведения художника Николая Пашкова в Мургабе // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. 2025. № 1 (5). С. 42–55.
- Нащокина М. В. Московская архитектурная керамика. М., 2014. 560 с.
- Нащокина М. В. Религиозное искусство гончарного завода «Абрамцево» // Наше наследие. 2016. № 118. С. 36–49.
- Нащокина М. В. Словарь художников керамико-художественной мастерской «Абрамцево» // Арзуманова О. И., Любартович В. А., Нащокина М. В. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М.: Жираф, 2000б. С. 211–212.
- Нащокина М. В. Сто архитекторов московского модерна. Творческие портреты. М., 2000в. 302 с.
- Онуфриенко М. О. Новые литургические сюжеты в русской живописи XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Вып. 11. СПб: Изд. СПбГУ, 2021. С. 385–386.
- Пашков Н. П. О преподавании иконописи в иконописных школах // Труды Всероссийского съезда художников. Т. 2. Пг., 1914. С. 184–190.
- Салтыков А. Б. Русская керамика XVIII–XIX веков. М., 1952. 271 с.
- Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Ивановская область. Ч. 2. М., 2000. С. 141–145.
- Смирнова Э. С. Московская икона XIV–XVII веков: [Альбом]. СПб.: Аврора, 2008. 318 с.
- Флоровский Г., протоиерей. О почитании Софии, Премудрости Божией в Византии и на Руси. 2003. URL: <https://vehi.net/florovsky/sophia.html> (дата обращения: 25.09.2025).
- Царевская Ю. Т. Ранний вариант новгородской иконографии Софии Премудрости Божией и обстоятельства его появления // Зограф. 2019. Вып. 43. С. 151–170.

M. V. NASHCHOKINA

## THE MAJOLICA DECORATION OF THE RESURRECTION CHURCH IN TEZINO (VICHUGA) AND ITS RESTORATION

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the ceramic decoration of the Resurrection Church in Tezina (Vichuga) and the results of the restoration of the lost western panel in 2021–2024. A special feature of this structure, erected by a Vichuga merchant in memory of his deceased daughter, its focus was not only on the size and appearance of the Assumption Cathedral in the Moscow Kremlin, combined with the Ivan the Great Bell Tower, but also on the subjects depicted in the exterior frescoes of the church. This focus was influenced by the customer's affiliation with the Old Believers and the Old Russian roots of his family and the surrounding community in the Kostroma province. The monumental majolica panels of the church, crafted at the Abramtsevo factory in Moscow, significantly expand our understanding of the capabilities and significance of this renowned art production, while also presenting specific challenges for their restoration. The article describes the process of restoring the lost panel above the entrance to the church by the specialists of the St. Petersburg restoration and construction company «Pallada», who were able to adequately reproduce the process of their original production. For the first time, the article publishes photographs of the restoration process from the company's archive.

**Keywords:** Resurrection Church in Vichuga (Tezino) (1908–1910), architect I. S. Kuznetsov, Abramtsevo Ceramic Factory, religious subjects of the church's majolica decoration, restoration and reconstruction of Abramtsevo architectural ceramics, restoration and construction company Pallada (St. Petersburg)

**References**

- Amfiteatrov A. Deviatidesiatniki. Kontsy i nachala. Khronika 1880–1910 gg. [*The Nineties. Ends and Beginnings. Chronicle 1880–1910*] T. 7. SPb., 1910. 527 s.
- Arenzon E. R. «Abramtsevo» v Moskve. K istorii khudozhestvenno-keramicheskogo predpriatiia S. I. Mamontova [“Abramtsevo” in Moscow. From the History of S. I. Mamontov's Artistic Ceramic Enterprise] // *Muzei 10. Khudozhestvennye sobraniia SSSR. Iskusstvo russkogo moderna/ Sost. A. S. Loginova. M., 1989. P. 95–102.*
- Arzumanova O. I., Liubartovich V. A., Nashchokina M. V. Keramika Abramtseva v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta inzhenernoi ekologii. [*Abramtsevo Ceramics in the Collection of the Moscow State University of Environmental Engineering*] M., Izdatelstvo «Zhiraf», 2000. 222 s.
- Buseva-Davydova I. L. Khramy Moskovskogo Kremliia: sviatyni i drevnosti. Podrobnyi istoriko-kul'turnyi putevoditel'. [*Churches of the Moscow Kremlin: Shrines and Antiquities. A Detailed Historical and Cultural Guide*] M.: Nauka, 1997. 303 s.
- Ezhagodnik Obshchestva arkhitektorov-khudozhnikov (EOAKh). 1906. Vyp. 1.
- Ezhagodnik Obshchestva arkhitektorov-khudozhnikov (EOAKh). 1908. Vyp. 3.
- Ezhagodnik Obshchestva arkhitektorov-khudozhnikov (EOAKh). 1912. Vyp. 7.
- Katalog vystavki khudozhestvennoi industrii 1915/16 gg. // Arzumanova O. I., Liubartovich V. A., Nashchokina M. V. Keramika Abramtseva v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta inzhenernoi ekologii. M., Zhiraf, 2000. S. 177–178.

- Kvlivdze N. V.* Ikona Sofii Premudrosti Bozhiei i osobennosti novgorodskoi liturgicheskoi traditsii v kontse XV veka [Icon of Sophia the Wisdom of God and features of the Novgorod liturgical tradition at the end of the 15th century] // *Sakral'naia topografiia srednevekovogo goroda: Izvestiia Instituta khristianskoi kul'tury srednevekov'ia*. Sost. A. L. Batalov, L. A. Beliaev T. I. M., 1998. S. 86–99.
- Kvlivdze N. V.* Ikonografiia Presviatoi Bogoroditsy [Iconography of the Blessed Virgin Mary] URL: <https://azbyka.ru/otekhnika/ikonografiia-presvjatoj-bogoroditsy/> (accessed: 10.07.2025).
- Kvlivdze N. V.* Novootkrytye freski altaria tserkvi Troitsy v Viazemakh [Newly discovered frescoes of the altar of the Trinity Church in Vyazemy] // *Florilegium*. K 60-letiiu B. N. Flori. M., 2000. S. 104–125.
- Lifshits L. I.* Sofiia Premudrost' Bozhii v russkoi ikonopisi [Sophia, the Wisdom of God, in Russian Icon Painting] // *Sofiia Premudrost' Bozhii*. Vystavka russkoi ikonopisi XIII–XIX vv. iz sobranii muzeev Rossii: Katalog. M., 2000. S. 9–17.
- Mamontov V. S.* Vospominaniia o russkikh khudozhnikakh [Memories about Russian Artists]. M., 1951. 124 s.
- Nashchokina M. V.* Arkhitekturnaia keramika [Architectural Ceramics] // *Arzumanova O. I., Liubartovich V. A., Nashchokina M. V. Keramika Abramtseva v sobranii Universiteta inzhenernoi ekologii*. M.: Zhiraf, 2000a. S. 86–111.
- Nashchokina M. V.* Keramicheskie proizvedeniia khudozhnika Nikolaia Pashkova v Murgabe [Ceramic Works by the Artist Nikolai Pashkov in Murgab] // *Podlinnik. Voprosy atributsii i restavratsii*. 2025. No 1 (5). S. 42–55. (RINCz) DOI: 10.28995/3034–3224–2025–1–42–55.
- Nashchokina M. V.* Moskovskaia arkhitekturnaia keramika [*Moscow Architectural Ceramics*]. M., 2014. 560 s.
- Nashchokina M. V.* Religioznoe iskusstvo goncharnogo zavoda «Abramtsevo» [Religious Art of the Abramtsevo Pottery Factory] // *Nashe nasledie*, 2016, No 118. S. 36–49.
- Nashchokina M. V.* (b) Slovar' khudozhnikov keramiko-khudozhestvennoi masterskoi «Abramtsevo» [Dictionary of Artists of the Abramtsevo Art Ceramics Workshop] // *Arzumanova O. I., Liubartovich V. A., Nashchokina M. V. Keramika Abramtseva v sobranii Universiteta inzhenernoi ekologii*. M., Zhiraf, 2000b. S. 211–212.
- Nashchokina M. V.* (v) Sto arkhitektorov moskovskogo moderna. Tvorcheskii portrety [*One Hundred Architects of Moscow Art Nouveau. Creative Portraits*]. M., 2000c. 302 s.
- Onufrienko M. O.* Novye liturgicheskie siuzhety v russkoi zhivopisi XVI veka [The New Liturgical Subjects of 16th-Century Russian Painting] // *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*. Vyp. 11. SPb: Izd. SPbGU, 2021. S. 385–386.
- Pashkov N. P.* O prepodavanii ikonopisi v ikonopisnykh shkolakh [On Teaching Icon Painting in Icon Painting Schools] // *Trudy Vserossiiskogo s'ezda khudozhnikov*. T. 2. Pg., 1914. S. 184–190.
- Saltykov A. B.* Russkaia keramika XVIII–XIX vekov [Russian Ceramics of the 18th–19th Centuries]. M., 1952. 271 s.
- Svod pamiatnikov arkhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Ivanovskaia oblast' [The Code of Monuments of Architecture and Monumental Art in Russia. Ivanovo Region]. Ch. 2. M., 2000. S. 141–145.
- Smirnova E. S.* Moskovskaia ikona XIV–XVII vekov: [Al'bom] [Moscow icon of the XIV–XVII centuries: [Album]]. SPb.: Avrora, 2008. 318 s.
- Tsarevskaiia Iu. T.* Rannii variant novgorodskoi ikonografii Sofii Premudrosti Bozhiei i obstoiatel'stva ego poiavleniia [An early version of the Novgorod iconography of Sophia the Wisdom of God and the circumstances of its appearance] // *Zograf*. 2019. Vyp. 43. S. 151–170.
- Florovskii G.*, protoierei. O pochitanii Sofii, Premudrosti Bozhiei v Vizantii i na Rusi [On the Veneration of Sophia, the Wisdom of God, in Byzantium and in Russia]. 2003. URL: <https://vehi.net/florovsky/sophia.html> (accessed: 25.09.2025).

Поступила в редакцию: 01.07.2025

После доработки: 27.11.2025

Принята к публикации: 01.12.2025