

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ратомская Юлия Владимировна — ученый секретарь, Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева. ratomskaya@inbox.ru

AUTHOR

Ratomskaya Iuliia Vladimirovna — academic secretary, Shchusev State Museum of Architecture. ratomskaya@inbox.ru

Ю.В. Ратомская

Выставка «Калязин. Фрески затопленного монастыря» в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А.В. Щусева

Выставка «Калязин. Фрески затопленного монастыря», открывшаяся 10 октября в Музее архитектуры, ожидаемо стала одним из важнейших открытий 2020 г. Через восемьдесят лет после того, как бригадой реставраторов Музея Академии архитектуры СССР под руководством специально приглашенного Павла Ивановича Юкина были спасены более 150 м² настенных росписей Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине, разобранного в 1940 г. в связи с попаданием в зону затопления Угличского гидроузла, впервые устроена масштабная экспозиция сохранившихся фрагментов, которая возвращает утраченный памятник [Описание, 1853; Лебедев, 1867; Павел (Крылов), 1897; Сообщения Музея архитектуры, 1940. С. 12, 13, 14. Ил. 7, 9, 10; Михайловский, Пуришев, 1941. С. 83, 126, 135, 175. Ил. 224; Мнева, 1950. С. 367–368. Ил. 371, 372, 373; Цапенко, 1952. С. 104–172; Брюсова, 1984. Ил. 23, 96; Антонова, 2003. С. 350–366; Гейдор, 2004. С. 792–806; Гейдор, 2020].

Для того чтобы обозначить многочисленные темы, связанные с историей Калязина и Троицкого Макарьева монастыря, кураторы Ю. Ратомская и З. Золотницкая создали своеобразную увертюру — тематические видеоролики, вынесенные за пределы экспозиции монументальной живописи. Прежде, чем посетитель сможет познакомиться с уникальной стенописью середины XVII в., он попадает в затемненный «коридор времени», в котором, подняв голову, видит световой эффект, напоминающий трепетание волжских вод, затопивших территорию Троицкого Макарьева монастыря¹. На первом экране заглавие выставки сменяется видеороликом², который показывает с птичьего полета современный Монастырский остров на Волге напротив города Калязина — мес-

1 Художники экспозиции Мария Корнилова, Эрик Белоусов.

2 Оператор Вадим Разумов, монтаж Марины Маляровой.



ил. 1 Экспозиция выставки «Калязин. Фрески затопленного монастыря» ГНИМА им. А.В. Щусева. 2020

fig. 1 General view of the exposition *Kalyazin. Frescoes of the Flooded Monastery* Schusev State Museum of Architecture, 2020

то, где в XV в. преподобный Макарий Калязинский основал обитель, просуществовавшую вплоть до ее закрытия в 1920 г., разрушенную и затопленную в 1940 г. На шести экранах последовательно зритель узнает о городе Калязине, наполовину скрытом водами Волги в 1940 г., о главной духовной святыне города — Троицком Макарьево монастыре и его архитектурном ансамбле, об архитектурных особенностях Троицкого собора, построенного в 1521–1523 гг. на вклад купца Воронкова [Лебедев, 1867. С. 23]. Рассказ о росписях Троицкого собора, созданных в 1654 г. царскими живописцами под руководством Семена Абрамова, продолжается историей Троицкого монастыря после 1917 г. Закрывает повествовательную часть выставки рассказ об исследованиях архитектурных памятников монастыря холодной зимой 1940 г., произведенных экспедицией Музея архитектуры накануне их сноса, а также драматическая история спасения калязинских фресок с описанием изобретенного П.И. Юкиным метода демонтажа настенной живописи «на мороз» [Юкин, 1940]. Все фильмы основаны на уникальных черно-белых архивных фотографиях³, подчеркивающих документальность рассказа.

3 Фотографии и открытки начала XX в. — 1940 г. из собраний Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В. Щусева и Калязинского краеведческого музея им. И.Ф. Никольского.



2



3



4

ил. 2 Древо познания. Фрагмент композиции «Грехопадение». 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине

fig. 2 The tree of knowledge. Fragment of the composition "Original sin". 1654. From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kalyazin

ил. 3 Грехопадение. Фрагмент композиции. 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине

fig. 3 The Original sin. Fragment of the composition. 1654. From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kalyazin

ил. 4 Строительство Вавилонской башни. 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине

fig. 4 The Construction of the Tower of Babel. 1654. From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kalyazin

Три зала экспозиции «Калязин. Фрески затопленного монастыря» посвящены монументальным росписям 1654 г. Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря. Музей архитектуры показывает часть своей коллекции, привлекая три фрагмента из собрания Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства при МГХПА им. С.Г. Строганова, где на кафедре реставрации монументальной живописи на протяжении многих лет проходит дереставрация калязинских росписей.

Сохранившиеся фрагменты калязинской стенописи демонстрируют стиль придворных живописцев. Ввиду высокого уровня живописи, а также хорошей сохранности точно датированные калязинские росписи могут рассматриваться в качестве одного из эталонных произведений своего времени. Члены артели, расписавшие собор, — опытные мастера, выполнявшие ранее царские и патриаршие заказы, принимали участие в создании росписей Успенского (1642–1643) и Архангельского (1652) соборов Московского Кремля, Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря (1649) и др.

Художественное качество калязинских росписей было отмечено специалистами еще в начале XX в. Н.К. Рерих, П.П. Покрышкин, И.Э. Грабарь называли этот живописный ансамбль в числе лучших произведений монументальной живописи XVII в. [Рерих, 1905]. Экспонируемые фрагменты, раскрытые реставраторами и сохранившие разновременные записи, дают возможность оценить не только иконографические особенности, но и характер авторского стиля живописи, колористические особенности росписи. Стиль настенной живописи отличает последовательное воспроизведение традиционных приемов, характерных для известных произведений мастеров артели.

Система размещения фрагментов в экспозиции обусловлена не только имеющимися в коллекции сюжетами, но и возможностью затронуть некоторые темы, связанные с историей возникновения росписи 1654 г.

Первый зал экспозиции оформлен с аллюзией на храмовое пространство, чему способствуют размещенная на торцевой стене увеличенная фотография иконостаса Троицкого собора и находящаяся перед ней витрина-киот, в которой находится икона XVIII в. «Макарий Калязинский, обращающий молитву к Святой Троице на фоне основанного им Троицкого монастыря». Изображенный на иконе архитектурный ансамбль монастыря представлен в облике, сложившемся после перестроек середины XVIII в. В центре экспозиционного пространства зала расположен макет Троицкого собора⁴.

История появления в середине XVII в. росписи, связанная с пребыванием царицы Марии Ильиничны с детьми в Троицком Макарьеве монастыре в Калязине, куда их привез патриарх Никон, спасая от эпидемии чумы, рассказывается

⁴ Макет Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине, выполненный в 1940 г. выдающимися архитекторами эпохи авангарда И. Леонидовым и М. Чалым на основе графических реконструкций, разработанных по результатам обследования храма зимой 1940 г. экспедицией Музея архитектуры, представляет собой реконструкцию храма 1521–1523 гг. на вторую половину XVII в. — время создания настенной росписи.

на главном документальном свидетельстве ее создания — подлинных фрагментах живописной летописи, располагавшейся в интерьере Троицкого собора над полотенцами на южной, западной и северной стенах. Части надписи сохранили дату написания фресок — 1654 г., имя царя Алексея Михайловича, в правление которого были осуществлены росписи, а также имена мастеров⁵.

Над летописью храма демонстрируются фрагменты стенописи, которые в монастыре по традиции почитались как изображения царя Алексея Михайловича и царицы Марии Ильиничны⁶.

Экспонирование сохранившихся фрагментов стенописи составляет рассказ о системе росписей Троицкого собора, о главных ее циклах и темах, о библейской истории от «Грехопадения» до последней книги Нового Завета «Апокалипсиса», а избранные для показа фрагменты дают возможность поговорить об особенностях стиля стенописи, иконографии, возможных ее источниках.

Утрата живописи куполов, барабанов, сводов, не позволяет на выставке рассказать о цикле «Дни творения». Экспозиция начинается с ветхозаветных сцен истории Адама и Евы: «Грехопадения»^[ил. 2, 3] и «Изгнания из Рая», каждая из которых представлена в двух фрагментах, так как эти большие сцены снимали со стен частями. Соединение основной композиции и растительности, располагавшейся вверху, дает представление об истинных размерах сцен в люнетах. Иконография «Грехопадения» — изображение змия с женским торсом, напоминающим Еву, оказывается близкой сцене «Грехопадения» в Архангельском соборе Московского Кремля, где змий изображен подобным образом. Тема соблазна, первородного греха, проблема выбора, который совершает каждый человек, стали важнейшими в росписи Троицкого собора. Тема принятия Богом жертвы была обозначена в находившемся в жертвеннике цикле, посвященном истории Каина и Авеля. Сохранившийся фрагмент, изображающий Каина, поднявшего над головой камень и слушающего нашептывания обнимающего его дьявола, говорит об обращении к иконографическим традициям левого верхнего клейма Четырехчастной иконы из Благовещенского собора, получившего отклик в иконографической традиции второй половины XVI–XVII вв. В частности, эта сцена в близком воплощении присутствует в предшественнике калязинской росписи — живописи северной стены южной галереи церкви Воскресения на Дебре в Костроме.

Из росписей дьяконника на выставке демонстрируются фрагменты двух циклов. Ветхозаветная история в экспозиции продолжается в цикле, посвященном Вавилонской башне, который представлял строительство башни^[ил. 4] и ее разрушение. В первой сцене, буквально следуя библейскому тексту, автор подробно воспроизвел процесс строительства лаконичной кирпичной башне-

образной постройки: в непосредственной близости от нее художник изобразил печь для обжига извести, процесс обжига кирпичей. Как и во многих миниатюрах предшествующих периодов, изображенные на фреске мастера молотками подгоняли кирпич в кладке. Выбор художником строительных процессов для композиции опирался на изобразительную традицию XVI в. В качестве образца, вероятно, была использована книжная миниатюра, близкая «Вавилонской башне» из «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова 1539 г. из РГБ, где также изображена популярная сцена поднятия груза на башню с помощью круглого блока. Так же, как и в калязинской росписи, веревка спускается к расположенной в правой нижней части композиции конструкции — шести с рамой, на который веревку наматывают два рабочих.

На противоположной стене экспозиции, продолжая тему изображений в дьяконнике, помещены фрагменты росписей из подробного Протоевангельского цикла. Непринятие жертвы бездетных Иоакима и Анны, которые, оборачиваясь в надежде, уходят из Иерусалимского храма, унося жертвенных животных («Отвержение даров первосвященником Иссахаром»), соседствует на выставке со сценой «Благовестие Анне», вознагражденной за праведность и искреннюю молитву. Фрагмент «Служанка с младенцем Марией» происходит из большеформатной сцены «Рождество Богородицы». Программа Протоевангельского цикла, а также некоторые иконографические мотивы и композиционные приемы входивших в него сцен находят аналогии в клеймах иконы «Рождество Богородицы» 1642 г., написанной для собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря⁷.

Страстной цикл, располагавшийся в Троицком калязинском соборе в среднем и нижнем регистрах на северной стене в два яруса и завершавшийся двумя сценами около иконостаса на южной стене, представлен в экспозиции «Оплакиванием» и фрагментом сцены «Распятие» — правой частью композиции с фигурами Иоанна Богослова и сотника Лонгина^[ил. 5]. Традиционность иконографии этих сцен, в которых прослеживается обращение к образцам XV–XVI вв., окрашена композиционным изяществом, колористической изысканностью. Фрагмент, изображающий Иоанна Богослова и сотника Лонгина, располагался на северной стене. После появления высокого иконостаса он частично был скрыт его конструкцией, в связи с этим правая часть фрагмента сохранила подлинный звучный колорит, не измененный загрязнениями, записями и чинками, что произошло на всех открытых поверхностях стенописи Троицкого собора. Сравнение других частей калязинской росписи с этим фрагментом позволяет реконструировать и по достоинству оценить колористическое решение всей монументальной живописи этого храма.

5 Фрагмент с перечнем мастеров на выставке не демонстрируется.

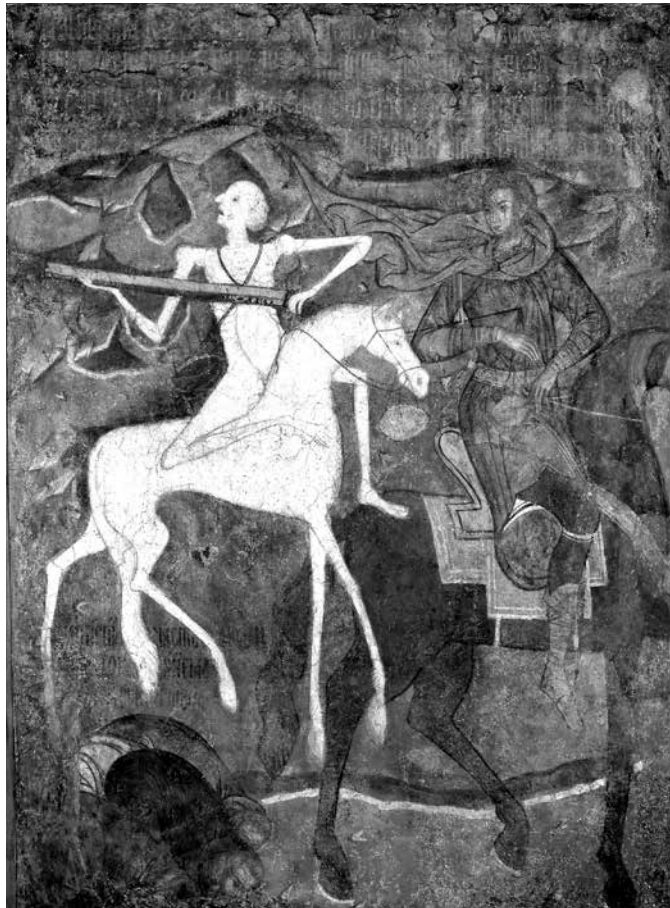
6 И.Ф. Никольский зафиксировал устную традицию восприятия этих изображений: «Между дверью и окном — „Молящиеся“. Среди фигур людей разного сословия и звания две фигуры в царских одеждах, напоминающие лицом царя Алексея Михайловича и царицу Марию Ильиничну» [Никольский, 1940].

7 «Рождество Богородицы со сценами жития». Любим Агеев (?), 1642, Кирилло-Белозерский музей-заповедник.

8 Троицкий собор в тот период не имел галерей.



5



6

ил. 5 Иоанн Богослов и сотник Лонгин. Фрагмент композиции «Распятие». 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине

fig. 5 John the Evangelist and centurion Longinus. Fragment of the composition "Crucifixion" 1654. From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kalyazin

ил. 6 Конь бледный и конь вороной. Фрагмент композиции

из цикла «Апокалипсис». 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьева монастыря в Калязине

fig. 6 A pale horse and a black horse. Fragment of a composition from the Apocalypse cycle. 1654 From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kalyazin

Образы Иоанна Богослова предвосхищают тематику следующего зала экспозиции, посвященного циклу «Апокалипсис», который в Троицком соборе Троицкого Макарьева монастыря в Калязине помещался в западном пространстве наоса впервые в известных памятниках монументальной живописи XVII в. и занимал западную стену, своды, часть южной и северной стен, западные грани западных столбов⁸. Подробное последовательное иллюстрирование текста «Апокалипсиса» в Троицком соборе в целом опиралось на иконографическую традицию XVI в., на росписи Благовещенского собора Московского Кремля грозненского времени. Эта традиция была актуальна и для непосредственных предшественников калязинской росписи — «Апокалипсиса» в западной галерее церкви Воскресения на Дебре и западного крыльца Успенского собора Московского Кремля, в отличие от фресок Иоанно-Богословского придела церкви Троицы в Никитниках и северной и западной галерей Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Подробное иллюстрирование текста «Апокалипсиса» в калязинской росписи соединяло повествование и сложную систему визуальных символов, опиравшихся на текст «Откровения» Иоанна Богослова и местную изобразительную традицию XVI в.

Во втором зале из многочисленных сохранившихся фрагментов цикла «Апокалипсис» в экспозицию помещены лишь несколько. Впервые за восемьдесят лет демонстрируются фрагменты большого формата, размещавшиеся в соборе на западной стене, западных гранях западных столбов. Среди них выделяется образ автора «Откровения» Иоанна Богослова, которому Ангел показывает явленное ему видение. Иоанн Богослов присутствует и во фрагменте, сохранившем несколько апокалиптических сюжетов⁹.

Масштабная композиция «Ангелы семи церквей» — еще один «архитектурный фрагмент» в экспозиции. Фреска, отличающаяся ретроспективным решением, идея которой зафиксирована еще в Трирском Апокалипсисе IX в. изображает семь Ангелов, к которым обращался Иоанн Богослов в начале текста «Апокалипсиса». Ангелы, держащие свитки с началом обращения к ним, помещены на фоне храмов — символов малоазийских христианских общин. Условные изображения архитектурных сооружений отличаются типологическим разнообразием. По сторонам от этой фрески кураторы разместили парные фигуры святых князей Владимира — крестителя Руси и Михаила Тверского, а также московского святителя Алексия, которые в храме находились на столбах и не входили в цикл «Апокалипсис».

Фрагмент «Конь бледный и конь вороной»^[ил. 6], находившийся на западной стене храма, дает возможность вновь затронуть тему иконографических источников росписи. В последнем всаднике Апокалипсиса «по имени смерть»

⁹ Справа сверху «Ангел вручает Иоанну Богослову жезл для измерения Храма Божия», слева: Иоанн Богослов из сцены «Видение Ангела, сходящего с небес с раскрытой книгой в руках, с ногами, как огненные столпы», внизу: «Четыре ангела у реки Ефрат, освобожденные, чтобы умертвить третью часть людей», справа внизу: фрагмент сцены «Жена, облеченная в солнце, преследуемая красным драконом с семью головами».

угадываются изобразительные традиции «Четырехчастной иконы» и росписей Благовещенского собора Московского Кремля, его фигура напоминает образ смерти из сцены «Прощание умершего с семьей» из кремлевского Архангельского собора. Облик всадника и его атрибут пицаль близки изображению всадника «на коне бледном» в своде западного крыльца кремлевского Успенского собора. Однако особенная поза всадника может быть объяснена лишь обращением авторов росписи к иллюстрациям лицевых Апокалипсисов, в частности к миниатюре Лицевого Апокалипсиса с толкованием 1560-х гг. из РГБ¹⁰, принадлежащего так называемой Чудовской редакции, либо к прологу или списку этой рукописи.

Фрагмент «Ангелы, изливающие чаши гнева» дает представление о необычных пространственных решениях калязинских росписей, а также содержит изображения «выходящих из уст дракона и из уст зверя, и из уст лжепророка трех духов нечистых», семиголового дракона, киноцефалов, наполнявших многие сцены апокалиптического цикла, изображенных в калязинской росписи традиционно не устрашающе.

Сцена «Сын человеческий производит суд подобно жатве и обрезанию винограда»^[ил. 7], буквально перенося текст Апокалипсиса в изображение, визуализирует его символические образы, создавая изобразительную метафору. Композиция, объединила образы двух миниатюр Лицевого Апокалипсиса из РГБ¹¹. «Сын человеческий» с крещатым нимбом, в царских венце и одеждах, собирает зеленые побеги с помощью серпа. Метафорический образ «великого точила гнева Божия», имеющий ветхозаветные аллюзии (Ис. 6:2–4), превращается в прямоугольный ящик, в котором должны были быть «истоптаны ягоды», однако, художник, в отличие от миниатюры упомянутого выше Лицевого Апокалипсиса из РГБ, изображает точило не с собранными плодами, а полным кровью, которая двумя струями вытекает из него.

Образ Горнего Иерусалима, в отличие от пронизанной новыми западными образцами росписи северной паперти Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, не воспроизводит буквально текст, не обращается к западноевропейским гравированным изображениям, а согласно традиции создается в виде прекрасного сказочного скопления фантастических сооружений, скрытых высокой стеной, условных зданий, ярусно поднимающихся к арке с завесой, вероятно, должной обозначать расположение Иерусалимского храма. В каждом изображенном архитектурном фрагменте расположены ворота, количество которых (12) совпадает с описанием Горнего Иерусалима из текста «Откровения» Иоанна Богослова.

Экспонируемые фрагменты калязинской росписи позволяют говорить о влиянии на систему росписей и иконографию отдельных сцен стенописи

10 Лицевой Апокалипсис с толкованием. РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 24. Ил.: [Чинякова, 2018. С. 87].

11 Лицевой Апокалипсис с толкованием. РГБ. Ф. 98 (Егоров). № 1844. Л. 58 об., 59 об. Ил.: [Чинякова, 2018. С. 178, 179].



ил. 7 Сын Человеческий производит суд, подобно жатве и обрезанию винограда. Композиция из цикла «Апокалипсис». 1654. Из Троицкого собора Троицкого Макарьево монастыря в Калязине
fig. 7 The Son of Man Brings Forth Judgment Like the Harvest and Cutting Off Grapes
Composition from the Apocalypse cycle. 1654. From the Trinity Cathedral of the Trinity Makariev Monastery in Kaluzhina

Благовещенского собора Московского Кремля, Успенского и Архангельского соборов, Четырехчастной иконы из Браговещенского собора, а также миниатюр иллюминированных рукописей XVI в. и других источников.

В этом же зале напротив Апокалипсиса века XVII располагается напоминание об Апокалипсисе XX в. — истории Троицкой обители после 1917 г., разрушенной ради «электрификации всей страны» и развития советской промышленности. Архитектурная графика с панорамой Троицкого Макарьево монастыря в реконструкции на XVII в. — времени создания калязинской росписи, планами обители и реконструкциями Троицкого собора и Борисоглебской трапезной церкви — напоминание не только об утраченном архитектурном ансамбле позднего средневековья, но и о работе экспедиции Музея Академии архитектуры в Калязине в конце 1930-х гг. и холодной зимой 1940 г., когда в невозможных для работы условиях были проведены натурные исследования памятников XVI в., а также были спасены фрески, возвращаемые публике через восемьдесят лет. В витрине находится фотография участников экспедиции — архитекторов-реставраторов, архитекторов-художников, простых рабочих, благодаря самоотверженному труду которых сегодня можно изучать калязинскую монументальную живопись. Подлинные архивные документы

подтверждают реальность рассказываемой на выставке истории спасения настенных росписей: в витрине демонстрируется дневник работ, проводившихся Музеем архитектуры в Троицком Макарьевом монастыре в Калязине зимой 1940 г., записи в котором вел Л.К. Любимов; акт июля 1940 г. о приемке работ Калязинским музеем у Академии архитектуры по договору с Волгостроем НКВД СССР «по научной фиксации бывш. Калязинского монастыря»; Выписка из Протокола № 6 от 23 августа 1940 г. заседания Президиума Академии архитектуры СССР о распределении демонтированных фрагментов калязинских фресок между музеями и проведении выставки о работах в Калязине экспедиции Музея архитектуры.

Последний зал экспозиции посвящен истории реставрации калязинских росписей. В конце зала на фоне фотографии, запечатлевшей реставрационную мастерскую в трапезной Богоявленской церкви в Калязине, где реставраторами под руководством П.И. Юкина переводились «на паркетаж» спасенные фрески Троицкого собора, расположен экран, который, вместе с экспонатами и настенным текстом, рассказывает о первых реставрационных работах, проводившихся бригадой мастеров-палешан под руководством Н.М. Софонова. В 1904–1905 гг., находясь под наблюдением П.П. Покрышкина, живописцы, привыкшие сбивать старую живопись или, обдирая настенные росписи, делая насечки на старую штукатурку с росписью, наносить новую штукатурку, расписывать заново древние храмы, сделали одну из первых реставраций стенописи в России. Представленные в зале подлинные фрагменты, расположенные по группам (лики и малофигурные фрагменты, растения и животные, орнаменты полотенец, орнаменты одежд) рассказывают о разных подходах к монтажу снятых фрагментов на новую основу, о проблеме оформления вставок в авторскую живопись, проблеме неавторских тонировок, сохранившихся не только на реставрационных вставках, но и на авторской живописи. Экспозиция зала, вместе с видеозаписями сообщают о неожиданных открытиях, которые сопровождают труд художников-реставраторов (история Ангелов из цикла «Апокалипсис» из коллекции Музея декоративно-прикладного и промышленного искусства при МГХПА им. С.Г. Строганова, а также о случайных обстоятельствах, которые заставили реставраторов приблизить облик фрагмента, перенесенного на плоскую основу в 1940 г. в связи с ограничением времени работ, к первоначальному виду — воссоздать полусферическую основу лика Богородицы, находившейся некогда в конхе дьяконника. Особый рассказ, сопровождаемый безмерной благодарностью, посвящен Владимиру Прокофьевичу Бурому — автору методики, по которой многие поколения реставраторов — выпускников Строгановской академии под его руководством и с его помощью возвращают к жизни спасенные в 1940 г. калязинские фрагменты [Бурый, 2019]. Реставрация калязинских фрагментов в мастерских Строгановской академии продолжается под руководством Натальи Леонидовны Борисовой, что дает возможность в дальнейшем показывать в экспозиции вновь отреставрированные фрагменты неизвестной ранее калязинской росписи.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова Л.И. Фрески Троицкого собора Макарьевского Калязина монастыря // «Филевские чтения: проблемы русской художественной культуры второй половины XVII–XVIII века». Вып. 10. М.: ЦМИАР, 2003. С. 350–366.
- Брюсова В.Г. Русская живопись XVII века. М.: Искусство, 1984. 420 с.
- Бурый В.П. Реставрация фрагментов стенописи. История методов. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2019.
- Гейдор Т.И. Судьба росписей Троицкого собора Троице-Макарьева монастыря города Калязина // Христианское зодчество. Новые материалы и исследования. М.: УРСС, 2004. С. 792–806.
- Гейдор Т.И. Судьба росписей Троицкого собора Троице-Макарьева монастыря города Калязина. Буклет / Сост. З. Золотницкая, Ю. Ратомская. М.: Кучково поле, 2020.
- Никольский И.Ф. Описание фресок 1653–1654 года Троицкого собора Калязинского монастыря, рукопись, 1940. Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева. Отдел хранения архитектурных архивов.
- Императорское С.-Петербургское Общество архитекторов. Заседание 2-го ноября. Сообщение Н.К. Рериха «Из прошлой и настоящей жизни русского искусства» (по прилизительной стенограмме) / Искусство. 1905. Апрель. № 4. С. 48–54.
- «Кормовая книга» Калязина монастыря, с предисловием члена Тверской ученой архивной комиссии И.А. Иванова. Тверь: изд. Архивной комиссии, 1892.
- Лебедев А.Н. Описание Троицкого Калязина мужского первоклассного монастыря Тверской епархии. Ярославль: тип. Г. Фальк, 1867.
- Малков Ю.Г. Живопись // Очерки русской культуры XVII века. Ч. 2. М.: Изд. МГУ, 1979.
- Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л., 1941. 280 с.
- Мнева Н.Е. Живопись XVII века // История русского искусства. Семнадцатый век и его культура Т. IV. М.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 367–368.
- Описание Троицкого Калязина монастыря. Тверь: Тип. Губернского правления, 1853.
- Павел (Крылов). Троицкий Калязин первоклассный мужской монастырь. Калязин: тип. Семиустова, 1897.
- Сообщения Музея архитектуры Академии архитектуры СССР. Вып. 1. М., 1940.
- Цапенко М. Архитектура и фрески б. Макарьевского монастыря в Калязине // Архитектурное наследие. Вып. 2. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1952. С. 104–172.
- Чинякова Г.П. Древняя Русь и Запад. Русский лицевой Апокалипсис XVI–XVII веков. Миниатюра, гравюра, икона, стенопись. М.: БуксМАрт, 2018.
- Юкин П.И. Снятие фресок Калязина монастыря. Рукопись, 1940. Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева. Отдел хранения архитектурных архивов.

REFERENCES

- Antonova L.I. The Frescoes of Kalyazin Monastery Makaryev Cathedral. *Filevskie chteniia: problemy russkoi khudozhestvennoi kul'tury vtoroi poloviny XVII–XVIII veka. Vyp. 10 (Filevskiiye Readings: Problems of Russian Culture of the Second Half of the 17th–18th cc. Issue 10)*. Moscow, TsMIAR Publ., 2003, pp. 350–366 (in Russian).
- Briusova V.G. *Russkaia zhivopis' XVII veka (Russian Painting of the 17th Century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 419 p. (in Russian).
- Buryi V.P. *Restavratsiia fragmentov stenopisi. Istoriia metodov (Restoring Fragments of Murals. The History of Methods)*. Moscow, MGKhPA im. S.G. Stroganov Publ., 2019. 556 p. (in Russian).

- Chiniakova G.P. *Drevniaia Rus' i Zapad. Russkii litsevoi Apokalipsis XVI–XVII vekov. Miniatiura, graviura, ikona, stenopis' (Old Rus' and the West. Russian Illuminated Apocalypses of the 16th–17th cc. Miniature, Engravings, Icons and Frescoes)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2018 (in Russian).
- Geidor T.I. *Sud'ba rospisei Troitskogo sobora Troitse-Makar'eva monastyria goroda Kaliazina (The Frescoes of the Trinity Cathedral in the Troitsky Makaryev Monastery in Kalyazin and their Fate)*. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2020.
- Ivanov I.A. (ed.) «*Kormovaia kniga*» *Koliiazina monastyria, s predisloviem chlena Tverskoi uchenoi arkhivnoi komissii I.A. Ivanova (Kolyazin Monastery Endowment Book with an Introduction by I.A. Ivanov)*. Tver, izdanie Arkhivnoi komissii Publ., 1892 (in Russian).
- Lebedev A.N. *Opisanie Troitskogo Kaliazina muzhskogo pervoklassnogo monastyria Tverskoi eparkhii (Description of the Troitsky Kalyazin First-Class Monastery in the Tver Diocese)*. Iaroslavl', tipografiia G. Fal'k Publ., 1867 (in Russian).
- Malkov Iu.G. *Painting. Ocherki russkoi kul'tury XVII veka (Studies on Russian 17th-century Culture)*, part 2. Moscow, Izd. MGU Publ., 1979 (in Russian).
- Mikhailovskii B.V., Purishev B.I. *Ocherki istorii drevnerusskoi monumental'noi zhivopisi so vtoroi poloviny XIV v. do nachala XVIII v. (Articles on the History of Old Russian Monumental Painting from the Second Half of the 14th Century till Early 18th Century)*. Moscow, Leningrad, 1941 (in Russian).
- Mneva N.E. *Painting of the 17th Century. Istoriia russkogo iskusstva. Semnadsatyi vek i ego kul'tura (Russian Art History. The Seventeenth Century and its Culture)*, vol. 4. Moscow, 1950, pp. 367–368.
- Opisanie Troitskogo Koliiazina monastyria (Troitsky Kolyazin Monastery Description)*. Tver', Tipografiia Gubernskogo pravleniia Publ., 1853 (in Russian).
- Pavel (Krylov). *Troitskii Koliazin pervoklassnyi muzhskoi monastyr' (Troitsky Kolyazin First-Class Monastery)*. Kaliazin, tipografiia Semiustova Publ., 1897 (in Russian).
- Rerikh N.K. Saint Petersburg Imperial Architectural Society. 2 November Session. The Report *From the Past and Present Life of Russian Art (based on a rough shorthand note)*. *Iskusstvo (Art Magazine)*, 1905, April, no. 4, pp. 48–54 (in Russian).
- Soobshcheniia Muzeia arkhitektury Akademii arkhitektury SSSR (The Reports of Museum of Architecture at the USSR Architecture Academy)*, issue 1. Moscow, 1940 (in Russian).
- Tsapenko M. *Architecture and frescoes of the Makaryevsky Monastery in Kalyazin. Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, issue 2. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture Publ., 1952, pp. 104–172 (in Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ратомская Юлия Владимировна — ученый секретарь, Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева. ratomskaya@inbox.ru

AUTHOR

Ratomskaiia Iuliia Vladimirovna — academic secretary, Shchusev State Museum of Architecture. ratomskaya@inbox.ru

ДИСКУССИИ

П.Д. Малыгин

Несостоятельные опровержения

В 2012–2014 гг. на месте уничтоженного в 1935 г. тверского Спасо-Преображенского кафедрального собора конца XVII в. были проведены масштабные археологические исследования¹ [ил. 1]. В результате, несмотря на страшные утраты, кроме границ храма конца XVII в. удалось выявить остатки каменного собора 1285 г., считающегося первым каменным храмом, возведенным в Северо-Восточной Руси после Батыева нашествия 1237–1238 гг. Главный вывод по итогам археологических работ был сформулирован следующим образом: «Раскопки позволили понять общий план храма конца XIII в. Собор... сопоставим по размерам с группой не самых больших, но вполне заметных церквей XII–XIII вв. Это четырехстолпный трехнефный объем с тремя апсидами и подкупольным квадратом со стороной 4,5–4,7 м» [Беляев, Сафарова, Хохлов, 2018. С.158]². Был вскрыт и присоборный некрополь, часть погребений которого связывается исследователями с деревянной церковью Козьмы и Дамиана, впервые упомянутой в летописях под 1271 г. [ПСРЛ. Т.18. С. 74; Беляев, Сафарова, Хохлов, 2018. С.148]. Таким образом, была подтверждена традиционная точка зрения дореволюционной историографии, сформулированная Н.Н. Овсянниковым в 1896 г.: «В Тверском кремле... изстари, можно сказать, почти с самого основания Твери, стоял соборный храм, и на том самом месте, на котором стоит и в настоящее время... место, занимаемое им, искони было занято... собором... на нем воздвигнут первый православный храм... существовала на этом месте [и] деревянная соборная церковь во имя Козьмы и Дамиана» [Овсянников, 1896. С. 3–4].

Однако в своем сочинении 2019 г., выпущенном в Твери «Издателем „Салимовы и Ко“», тверской краевед, доктор искусствоведения А.М. Салимов заявил об отсутствии на изученном участке остатков собора 1280–1290-х гг., а также о необходимости продолжения его поисков («Отсутствие Спасо-

1 Совместные работы тверских и московских археологов под научным руководством Л.А. Беляева.

2 Результаты работ прошли также апробацию на многих научных конференциях и включены в соответствующий раздел фундаментального многотомника по истории русского искусства [История русского искусства, 2019. С. 159–207].