

Г И И      ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
                  ИНСТИТУТ  
                  ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

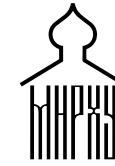


МЕЖОБЛАСТНОЕ  
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
УПРАВЛЕНИЕ

State Institute  
for Art Studies

Interregional Agency  
for Scientific Restoration  
of Works of Art

**ГИИ** ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



МЕЖОБЛАСТНОЕ  
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
УПРАВЛЕНИЕ

**BULLETIN  
OF THE RUSSIAN  
MEDIÉVAL ART  
DEPARTMENT**

Journal of Medieval  
Russian Art History

**ВЕСТНИК  
СЕКТОРА  
ДРЕВНЕРУССКОГО  
ИСКУССТВА**

Журнал по истории  
древнерусского искусства

No1/  
**2023**

№1/  
**2023**

УДК 7.03(05)  
ББК 85.1я5  
В38

Ответственный редактор А.Л. Баталов

**Редакционная коллегия:**

профессор, доктор искусствоведения А.Л. Баталов;  
доктор исторических наук, член-корреспондент РАН Л.А. Беляев;  
доктор искусствоведения Л.И. Лифшиц;  
доктор искусствоведения М.А. Орлова;  
кандидат искусствоведения М.А. Маханько;  
кандидат искусствоведения А.С. Преображенский;  
кандидат искусствоведения И.А. Стерлигова;  
кандидат искусствоведения Ю.В. Тарабарина.

Выпускающий редактор Ю.А. Сычева

Дизайн и верстка: С.В. Силиванов

**Вестник Сектора древнерусского искусства.** 2023. № 1 / Отв. ред. А.Л. Баталов. —  
**В38** М.: Государственный институт искусствознания, 2023. — 256 с.: ил.  
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2023

© Авторы статей, 2023

**На обложке:** Резной орнаментальный декор Георгиевского собора в Юрьеве-Польском  
**On the cover:** Ornamental decoration of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky

**Редакционный совет:**

Председатель редакционного совета доктор искусствоведения Л.И. Лифшиц (Москва, Россия);  
доктор искусствоведения, член-корреспондент РАН Г.И. Вздорнов (Москва, Россия);  
доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН А.Ю. Казарян (Москва, Россия);  
доктор искусствоведения Т.М. Кольцова (Архангельск, Россия);  
кандидат искусствоведения, доцент Сейрануш Манукян (Ереван, Республика Армения);  
профессор Павел Бочек (Прага, Чешская республика),  
профессор Валентино Паче (Рим, Италия);  
профессор, доктор искусствоведения Бисерка Д. Пенкова (София, Республика Болгария);  
профессор Мария Панайотиди (Афины, Греция);  
академик Амброзианской академии в Милане, профессор М.Б. Плюханова (Перуджа, Италия);  
доктор искусствоведения, профессор Г.В. Попов (Москва, Россия);  
доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАН Вл.В. Седов (Москва, Россия);  
доктор искусствоведения Н.В. Сиповская (Москва, Россия);  
профессор, доктор искусствоведения Э.С. Смирнова (Москва, Россия);  
доцент Ставрос Мамалукос (Университет Патр, Греция);  
профессор Изольда Тирет (Вашингтон, США);  
профессор Бранислав Тодич (Белград, Сербия);  
профессор Майкл Флайер (Гарвард, США);  
доктор искусствоведения Т.Ю. Царевская (Великий Новгород, Россия);  
доктор искусствоведения, профессор Левон Чугасзян (Ереван, Республика Армения).

**EDITORIAL BOARD**

Andrei Batalov (Moscow Kremlin Museums);  
Leonid Beliaev (Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences);  
Pavel Boček (Masaryk University, Czech Republic);  
Levon Chugasdzian (Yerevan State University, Armenia);  
Michael S. Flier (Harvard, USA);  
Armen Kazarian (State Institute for Art Studies, Russia);  
Tat'iana Kol'tsova (The State Museum Association "Art Culture of the Russian North", Arkhangelsk);  
Lev Lifshits (State Institute for Art Studies, Russia);  
Mariia Makhan'ko (Church Research Center of the Russian Orthodox Church "Orthodox Encyclopedia");  
Stavros Mamaloukos (University of Patras, Greece);  
Seiranush Manukian (Yerevan State University, Armenia);  
Maria Orlova (State Institute for Art Studies, Russia);  
Valentino Pace (Università degli Studi di Udine, Italy);  
Maria Afroditi Panagiotidou (National and Kapodistrian University of Athens);  
Biserka Penkova (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences);  
Maria Plioukhanova (University of Perugia, Italy);  
Gennadii Popov (The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art);  
Aleksandr Preobrazhenskii (Lomonosov Moscow State University);  
Vladimir Sedov (Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences);  
Natal'ia Sipovskaia (State Institute for Art Studies, Russia);  
Engelina Smirnova (Lomonosov Moscow State University);  
Irina Sterligova (Moscow Kremlin Museums);  
Iuliia Tarabarina (State Institute for Art Studies, Russia);  
Isolde Thyret (Kent State University, USA);  
Branislav Todić (University of Belgrade, Serbia);  
Tat'iana Tsarevskaja (State Institute for Art Studies, Veliky Novgorod);  
Gerol'd Vzdornov (Russian Institute of Conservation).

## СТАТЬИ / ARTICLES

*И.А. Шалина*

- 12** Икона Богоматери Умиления (Старорусской) начала — первой четверти XIII века и традиции позднекомниновского экспрессионизма

*Irina Shalina*

Icon “The Mother of God of Tenderness (Starorusskaya)” of the first decades of the 13<sup>th</sup> century and the tradition of Late Komnenos expressionism

*Е.Б. Солодовникова*

- 33** Икона «Богоматерь Умиление» князя Василия Обедова из собрания Сергиево-Посадского музея: к вопросу об уточнении иконографического типа и датировки

*Ekaterina Solodovnikova*

Icon “Our Lady of Tenderness” by Prince Vasily Obedov from the collection of the Sergiev-Posad Museum-Reserve: on the issue of clarifying the iconographic type and datin

*Л.М. Воронцова*

- 46** Местный ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Реконструкция по Описи 1641 года

*Liudmila Vorontsova*

The sovereign tier of the iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St.Sergius. Reconstruction according to the Inventory of 1641

*П.А. Алешин*

- 60** Новые сведения об Алевизе Фрязине (согласно новейшей итальянской историографии)

*Pavel Aleshin*

New Information about Aleviz Fryazin (According to the latest Italian historiography)

*А.Л. Баталов*

- 71** Строительство в Возмицком монастыре в середине XVI столетия: историографическая традиция и документальная реальность

*Andrey Batalov*

Construction in the Vozmitsky Monastery in the middle of the 16<sup>th</sup> century: historiographic tradition and documentary reality

*А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский*

- 83** Как выбиралось имя *Владимир* на Руси XVI в.? (К уточнению «антропонимического досье» окольного Головина)

*Anna Litvina, Fjodor Uspenskij*

How was the name *Vladimir* chosen in the 16<sup>th</sup> century Rus’? (Concerning the clarification of the anthroponymic dossier of okolnichy Golovin)

*Ю.В. Устинова*

- 95** Иоанн Предтеча в пустыне с дикими зверями»: к проблеме генезиса нового сюжета в древнерусском искусстве грозненского времени

*Julia Ustinova*

“John the Baptist in the Wilderness with Wild Beasts”: on the problem of the appearance of a new subject in the Russian medieval art of the epoch of Ivan the Terrible

*А.М. Манукян*

- 123** Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Происхождение, атрибуция, стилистические особенности

*Anna Manukyan*

The Icon of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov. Provenance, attribution and stylistic features

*Э.Н. Добрынина*

- 137** Греческие рукописи из Лариссы в собрании Русского Археологического института в Константинополе

*Elina Dobrynina*

Greek manuscripts from Larissa in the collection of the Russian Archaeological Institute in Constantinople

- М.В. Вилкова*  
**152** Царские покровы последних Рюриковичей. К вопросу атрибуции драгоценных дробниц  
*Maria Vilkova*  
The tzars palls on the tombs of the last Rurikovichs.  
On the question of attribution of precious pictorial plaques

#### **ХРОНИКА** / CHRONICLES

#### **Дискуссии** / DISCUSSIONS

- А.Л. Баталов, А.В. Яганов*  
**176** Собор Спасо-Прилуцкого монастыря и спорные вопросы его реставрации  
*Andrey Batalov, Andrey Yaganov*  
Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery and controversial issues of its restoration

#### **Публикации** / PUBLICATIONS

- В.Д. Сарабьянов*  
**191** Памятники Снетогорского монастыря по описи 1584–1588 годов  
*Vladimir Sarabyanov*  
Monuments of the Snetogorsk Monastery according to the inventory of 1584–1588

#### **Хроника реставрации** / RESTORATION CHRONICLES

- В.Б. Калашников, О.Е. Полушкина,  
Ю.А. Сычева, П.А. Тучинская*  
**206** Хроника реставрационных работ МНРХУ с мая 2022 г. по апрель 2023 г.  
*Vladimir Kalashnikov, Oksana Polushkina,  
Iulia Sycheva, Polina Tychinskaya*  
Restoration Chronicles of Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. May 2022–April 2023

#### **Выставки** / EXHIBITIONS

- А.Л. Гульманов*  
**218** Выставка «Эллинские мудрецы» в Музее имени Андрея Рублева  
*Alexei Gulmanov*  
Exhibition “Hellenic Sages” at the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art

- Ю.В. Ратомская*  
**225** Выставка «А.В. Ополовников. Реставратор русского деревянного зодчества» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева  
*Iuliia Ratomskaia*  
Exhibition “A. V. Opolovnikov. Restorer of Russian Wooden Architecture” at the Shchusev State Museum of Architecture

- Т.Ю. Царевская*  
**230** Выставка «Под кровом милости Твоей» в Новгородском музее-заповеднике (10 марта — 28 августа)  
*Tatiana Tsarevskaya*  
Exhibition “Under the shelter of Your mercy” in the Novgorod State Museum-Reserve (March 10–August 28)

#### **Конференции** / CONFERENCES

- О.Е. Полушкина*  
**236** Круглый стол «К 500-летию основания Новодевичьего монастыря: проблемы комплексной реставрации и изучения ансамбля»  
*Oksana Polushkina*  
Round table “On the 500<sup>th</sup> anniversary of the foundation of the Novodevichy Convent: issues of complex restoration and study of the ensemble”

- Г.П. Геров*  
**240** Конференция «Архитектурная археология: материальный мир древних памятников» (Великий Новгород, 25–27 апреля 2023 г.)  
*Georgii Gerov*  
Conference “Architectural archeology: the material world of ancient monuments” (Veliky Novgorod, April 25–27, 2023)

*Л.И. Антонова, А.Л. Гульманов*

- 245** Анонс издания «Монументальная живопись XII–XIX веков. Каталог собрания ЦМиАР. Т. IV»

*Larisa Antonova, Alexei Gulmanov*

“Monumental Painting of the 12<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries. Catalogue of the Andrey Rublev Museum Collection”. Edition announcement

## СТАТЬИ

# Икона Богоматери Умиления (Старорусской) начала — первой четверти XIII века и традиции позднекомниновского экспрессионизма

© 2023

УДК 27.526.62(470)"12"  
ББК 85.14  
Ш18

Поступила в редакцию 24.04.2023

Одним из наименее изученных памятников домонгольского искусства является храмовый образ Богоматери Умиления<sup>1</sup> [ил. 1], получившего условное наименование Старорусской, связанное с устным сведением о вывозе его в конце XIX в. из одноименного новгородского города. Эта документально не подтверждаемая информация содержится в статье В.И. Антоновой, посвященной иконе Димитрия Солунского начала XIII в. из Дмитрова [Антонова, 1951. С. 90–92]. В самом конце 1927 г. произведение было приобретено Русским музеем в магазине Книжной и киотной торговли Н.С. Большакова в Ленинграде, в 1906 г. унаследованной вместе с братом сыном известного коллекционера — Дмитрием Сергеевичем. Это не означает принадлежность образа московскому собранию отца, но и не опровергает такую возможность. Факт покупки зафиксирован в ярлыке на обороте иконы, где рукой принявшего ее Н.П. Сычева также записано предание о происхождении ее из Влахернского храма Константинополя, явно озвученное при продаже, что наделило образ еще одним топонимом.

Бытующая в литературе датировка памятника, колеблющаяся в широких пределах от XII до середины XIII в., была зафиксирована в каталоге выставки

1 ГРМ. Инв. ДРЖ 2107. Размеры: 99,5 × 81,5 × 3. Дерево, две липовые доски, две сосновые накладные шпонки на кованых гвоздях, следы торцовых шпонок с остатками деревянных нагелей. Нижнее поле обрезано и заменено более поздней надставкой. Ковчег, мелкозернистая, прямого холщового переплетения ветхая паволока положена крупным цельным куском почти по всей поверхности, текстура ее хорошо просматривается за счет чрезвычайно тонкого мелового грунта. Пробная расчистка сделана в ГРМ в 1928 г., полностью живопись раскрыта в 1932–34 гг. Г.О. Чириковым и И.Я. Челноковым.



ил.1 Богоматерь Умиление (Старорусская). Икона Новгород, начало — первая четверть XIII в. ГРМ

fig.1 The Mother of God of Tenderness (Starorusskaya). Icon. Novgorod, the beginning — the first quarter of the 13<sup>th</sup> century. State Russian Museum

[Живопись домонгольской Руси, 1974. № 15. С. 73–74]. Наиболее раннего времени создания придерживалась сначала В.И. Антонова, связавшая его с работой киевского мастера XII в., впоследствии О.Е. Этингоф и подробно изучавший технику исполнения живописи С.И. Голубев, видевшие ее в контексте искусства начала XIII столетия [Голубев, 2014. С. 46; 164], Г.С. Колпакова сдвигала дату ближе к его второй четверти [Колпакова, 2007. С. 456–458]. Ко времени около 1200 г. отнес икону Л.И. Лифшиц в последней истории русского искусства [Лифшиц, 2015. С. 303–304]. Большая часть исследователей не сомневалась в происхождении ее из Новгорода [Живопись древнего Новгорода, 1974. Кат. 7. С. 34–35] и, как правило, видели в ней произведение первой половины XIII в. [Смирнова, 1976. С. 147, 155–156] или его середины: при этом В.Н. Лазарев отмечал архаичность и преувеличенную экспрессивность стиля [Лазарев, 1947. С. 47; Он же, 1954, С. 132, 134]. Признавая откровенно грецизирующий или даже восточный тип изображений, ряд авторов подчеркивали нерусскую природу памятника, восходящую к палестинско-сирийскому, кипрскому или западному образцу, созданному после 1204 г. [Этингоф, 2005. С. 452–453]. С.Н. Радойчич отмечал романские черты и не исключал участия в его создании итальянского мастера; о существовании древнего прообраза со смешанными восточно-христианскими традициями (византийскими, палестинскими и синайскими) говорил М. Хадзидакис<sup>2</sup>, допуская не русское происхождение иконы.

2 Устные консультации в ОДРИ ГРМ в 1967 и 1978 гг. соответственно.

Сохранность авторской живописи неудовлетворительная, повсеместны утраты, особенно в нижней части средника по стыку досок, где оставлена поздняя запись. Первоначальный слой сильно потерт, верхние моделировки за исключением лика Спасителя, смыты, в том числе в результате использования сильнодействующих средств во время реставрации Г.О. Чирикова и И.Я. Челнокова, проведенной в ГРМ в 1928 и 1934 гг.<sup>3</sup>

О древности памятника свидетельствует его деревянная основа, с двумя накладными шпонками на крупных кованых гвоздях, концы которых загнуты на лицевую сторону до ее грунтовки. Первоначально щит был скреплен еще и торцовыми шпонками, на верхнем поле утраченной (остались гнезда от деревянных гвоздей), на нижнем поле позднее замененной новой.

Яркая технологическая особенность основы живописи — широкое использование олова<sup>4</sup>, причем не только на фоне и полях, но и в качестве подложки в одеждах Младенца и убрусе Богоматери, причем повсеместно она заходит под другие красочные слои и даже личное письмо, что хорошо видно на верхней части левой кисти, где отчетливо читается граница широкого металлического листа. Обнаруженная на иконе, как мы полагаем, раннего XIII столетия оловянная основа согласуется с результатами изучения других памятников, созданных после 1204 г., когда этот материал начинает активно использоваться иконописцами, как по причине экономии серебра и золота, так и для достижения определенных художественных эффектов. Такими были авторские фоны и нимбы сидящего на престоле вмч. Дмитрия Солунского на иконе начала XIII в. из Дмитрова [ГТГ. Каталог собрания, 2020. Кат.14. С.409] и поясного Спаса Вседержителя первой трети века из села Гашишка близ Ярославля (ЦМиАР)<sup>5</sup>, псковского житийного образа пророка Ильи из Выбут середины столетия [Першина, Першин, 2023], явленной иконы Богоматери Толгской, ок. 1314 г. [Лелекова, Наумова, Рузавин, 2002. С.18–24] и, видимо, близкого по времени житийного изображения Николая Чудотворца<sup>6</sup>.

По наблюдениям изучавшей технику живописи памятника Русского музея О.В. Голубевой<sup>7</sup>, подготовительный рисунок подвергался в процессе работы авторским поискам. Например, очертания крыльев носа Богоматери сначала

- 3 Архив ОДРИ ГРМ. Реставрационная мастерская по древнему искусству Гос. Русского музея. Протоколы. Кн. II. Л.169–176.
- 4 Предыдущие исследования иконы называли белый металл серебром, что послужило распространению этой идеи и в посвященных иконе кратких упоминаниях в каталогах и статьях. В ходе технико-технологического и реставрационного изучения О.В. Голубевой и Д.Г. Пейчавым в ГРМ использование олова подтвердилось.
- 5 Труфанова О.Е. Исследование иконы Спас Вседержитель из села Гавшинка XIII в. из собрания Музея имени Андрея Рублева. Доклад на конференции: XXVIII Болотцевские чтения в ЯХМ. 17 марта 2023 г.
- 6 ГРМ. Инв. ДРЖ 3130. Размеры: 139,5 × 92,0 × 3,3. Происходит из Воскресенской церкви в с. Верхние Матигоры Холмогорского района Архангельской области. Пробное раскрытие произведены в ГРМ: в 1965, 1978, 1985, 2023 гг.
- 7 Заключение ТТИ иконы в ГРМ от 19.02.2021.

были столь же жесткого рисунка, как и на лице Младенца. Просматриваются и фрагменты рисунка «тайной» части носа Иисуса, утраченной в живописном слое, как и вьющихся прядей волос, свисающих около уха. Отмечается, что границы авторских форм и контуров, в частности, мафория с убрусом, существенно «подсобранных» при реставрации, в настоящем виде довольно относительны.

Благодаря интенсивной разбеленности наилучшую сохранность имеет лик Христа<sup>[ил. 2]</sup> и плотная двуслойная живопись мафория Богоматери, с ярко-красными моделировками, положенными на красно-коричневую подкладку, просматриваемую в тенях. О первоначальной живописи хитона Христа и убруса Богоматери судить трудно, поскольку все видимые остатки живописи позднейшего происхождения. Однако с достаточной уверенностью можно предположить, что основой для них также служило листовое олово, судя по всему, перекрываемое сверху цветными лаками.

Важно, что на полях обнаружены прориси полнофигурных изображений святых, сейчас видимых лишь справа, но, судя по реставрационным протоколам, они существовали и слева. Следов перекрытия их авторской живописью не обнаружено, поэтому вопрос о времени появления остается открытым, но такая композиция органично вписывается в традиции новгородской живописи XIII в., почти все произведения которой имеют дополнения в виде представленных в полный рост палеосных фигур<sup>8</sup>.

Техника личного письма, сочетающего оба приема — санкирный и бессанкирный, уникальна и подробно описана С.И. Голубевым, наблюдения которого теперь можно уточнить последними исследованиями Д.Г. Пейчева<sup>9</sup>. Лик и руки Богоматери написаны по ровно проложенному по всей поверхности подмалевочному слою из плотной темно-зеленой краски с последующим постепенным высветлением охрами. Иначе выполнен лик Христа: подмалевок ему служит жидкий и тонкий слой санкиря, широко моделированный в тенях той же краской, ею оттушеван овал лика, формы рта, носа, глазных впадин, что очень напоминает манеру пластической разработки образа Ангела Златые волосы ок. 1200 г. Как и там, форма постепенно высветляется сильно разбеленной охрой, киноварью и чистыми белилами. «При этом верхние слои моделировок из-за неравномерно положенного санкиря приобретают дополнительную нюансировку, отсутствующую в лике Богоматери. Лежащие по тонкому, прозрачному слою подмалевка на «освещенной» стороне лица, они имеют мягкий,

- 8 Речь идет об иконе «Свт. Николай Чудотворец со святыми» из Нововедичьего монастыря ок. 1200 г. [ГТГ. Каталог собрания, 2020. Кат.9]; обеих сторонах выносного образа первой трети XIII в. из собрания П.Д. Корина [ГТГ. Каталог собрания, 2020. Кат.11]; «Свт. Николай Чудотворец» из Духова монастыря середины XIII в. [Смирнова, 1976. Кат.1]; «Спас на троне» второй половины XIII в. [Каталог ГТГ, 1995. Кат.18]; «Богоматерь на престоле со святыми» [Голубев, 2014. С.51–52]. «Свт. Николай Чудотворец» Алексы Петрова 1294 г. [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат.4].
- 9 Сердечно благодарю Д.Г. Пейчева, поделившегося со мной своими наблюдениями.





2



3

ил.2 Лики Богородицы и Христа. Фрагмент иконы «Богородица Умиление (Старорусская)»  
fig.2 Faces of Mother of the God and Christ. Fragment of icon "The Mother of God of Tenderness (Starorusskaya)"

ил.3 Лик в.мч. Димитрия Солунского. Фрагмент иконы из Успенского собора в Дмитрове. Владимир (?), начало XIII в. ГТГ  
fig.3 The face of the martyr Demetrius of Thessalonica. Fragment of the icon from the Assumption Cathedral in Dmitrov. Vladimir (?), early 13<sup>th</sup> century. State Tretyakov Gallery

теплый оттенок, тогда как на теневой стороне, где проложена глубокая тень, оставляют впечатление холодного голубоватого свечения» [Голубев, 2014. С. 46. Ил. 25–27]. Драматургия по-разному написанных ликов Богородицы и Христа, ставшая программным решением мастера, хорошо известна по памятникам комниновского искусства, достаточно вспомнить схожий эффект на иконе Богородицы Владимирской ок. 1130 г. [ГТГ. Каталог собрания, 2020. Кат.1. С. 80–109].

Энергично исполненная живопись Умиления внешне действительно напоминает экспрессивные образы второй половины XII в., но имеет иное содержание, обусловленное новым осмыслением формы и ее роли в структуре живописного произведения. Если ранее белильные света служили конструкцией в построении формы, пронизывая ее светом, преобразовывали материю в нетленную одухотворенную плоть, то есть способствовали спиритуализации образа, — то широкие и корпусные высветления на лице Христа, лишь освещают выступающий рельеф и при этом концентрируются на переднем плане. Выбеливая лик густыми пастозными мазками, мастер сгущает световые потоки, которые обретают здесь материальность и тяжеловесность и не столько просветляют материю, сколько «выкристаллизовывают» ее, даже подавляют своей эмалевой плотностью. В целом техника его исполнения и последовательность наложения слоев, как и эластичный рисунок крупных черт чрезвычайно близки манере письма лика Димитрия Солунского начала XIII в. из Дмитрова [ил. 3].

Сферообразный по форме и светоносный лик Младенца, оттененный словно ушедшей в тень Богородицей, особенно эффектно воспринимался на фоне мерцающего, серебристого сияния оловянного фона, покрытого цветными лаками. Сейчас реконструировать этот эффект очень сложно, но мельчайшие частицы переливающейся оптически заряженной энергией живописной поверхности позволяют предполагать, что окружающая фигуры среда стала активной, пульсирующей, то есть, также изменилась по сравнению с нейтральным фоном предшествующего времени.

Преобразование пространственного построения привело к расширению и укрупнению фигур, массивности их пропорций, округлости и утяжеленности объемов, расплывшимся параллельно плоскости средника и даже уходящим вглубь, что стало характерной приметой искусства XIII в. Той же тенденции подчиняется еле вписанное в средник изображение торса Богородицы, обтекаемый силуэт которой подчеркивает и плавный эллипсоидный ритм одеяний, поддержанный широкой каймой ризы. Внушительных размеров голова еще более расширяется за счет дополнительного пласта, положенного мягкими круглящимися абрисами, надвинутый на лоб мафорий при отсутствии традиционного синего чепца лишь подчеркивает монументальность лика с крупными формами миндалевидных глаз, изогнутого носа, заметно приподнятых углом бровей.

Младенец также показан значительным и взрослым, — черта, ставшая характерной для искусства XIII в., контур его фигуры неразрывно слит с изображением Богородицы. Довольно неожиданным элементом, усложняющим

геометризм рисунка, служит мотив, варьирующий треугольные очертания — части мафория на голове и выреза на груди, аналогичного ворота хитона Младенца. Выразительность линейному ритму добавляют абрисы представленных под разным ракурсом рук.

По сравнению с живописью предыдущих десятилетий более плотной и сгущенной становится палитра, несмотря на использование мастером буквально трех основных цветов, массив интенсивно красного с темными тенями мафория подавляет все остальные, занимает половину средника, оставляя другую для мерцающего эффекта покрытого лаками олова, с которым сливались очертания убруса и одежд Христа, уподобляя икону мистическому явлению.

Художественная ткань произведения становится более активной, усиливается декоративная выразительность формы, акцентируется чувственно-эмоциональный аспект восприятия образа, с чем можно связывать размещение строго по центру средника столь редкого жеста ручки Христа, трепетно касающейся шеи Богоматери. Нарастание экспрессивности стиля сказалось в изменении характера рисунка, в котором отчетливо видны элементы стилизации, эластично исполненный контур обретает декоративную каллиграфичность, начинает играть важнейшую роль в конструировании формы, что видно по очертаниям ликов, прядей прически Младенца контуров глаз и бровей Богоматери. Примечательно, что аналогичные стилистические черты присущи памятникам первых десятилетий XIII в., отчетливо затронутых латинским влиянием, прежде всего иконописи Кипра.

В нарушение традиционной иконографии Умиления, мастер поднял фигуру Иисуса слишком высоко, так что глаза Матери и Сына необычно оказались почти на одном уровне, причем каждая линия их черт находит продолжение в описях другого — бровь Христа перетекает в зрачок Богородицы, его верхнее веко соединено с ее нижним. В результате огромное светящееся миндалевидное око, которое действительно можно образно назвать Всевидящим [Голубев, 2015. С.165], приобретает здесь всеобъемлющий и мистический характер, усиливая экспрессивное начало живописи. При этом сокращенное изображение, словно ушедшего в глубину второго глаза на теневой стороне приходится признать уникальным явлением для древней иконописи, а сам прием скорее напоминает принцип передачи ликов в рельефных композициях. Не случайно, чрезвычайную близость образ Младенца имеет с профилем воина на мраморной плите 1220-х гг. из Влахернского монастыря в Арте (Греция) [Fundic, 2022. Fig. 76. P.35]. Не исключено, что этот своеобразный прием был попыткой мастера придать фигуре Христа больший ракурс.

Своеобразный стиль иконы восходит к художественным особенностям нередицких фресок, причем находит там настолько близкие параллели, что кажется исполненной тем же кругом мастеров. На их сходство впервые обратила внимание Т.А. Ананьева<sup>10</sup>, впоследствии ту же мысль высказала Э.С. Смирнова, заметившая, что «образы большаковской Богоматери тесно

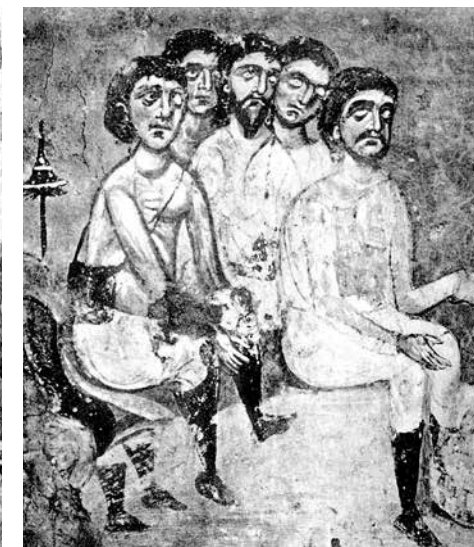
<sup>10</sup> Атрибуционный совет в отделе древнерусской живописи ГРМ, 1969 г.



4

ил.4 Воскрешение Лазаря. Фрагмент сцены северного свода рукава наоса Фреска церкви Спаса Преображения на Нередице, 1199 г.

fig.4 Resurrection of Lazarus. Fragment of a scene from the northern vault of the naos Fresco of the Church of the Transfiguration of the Savior on Nereditsa, 1199



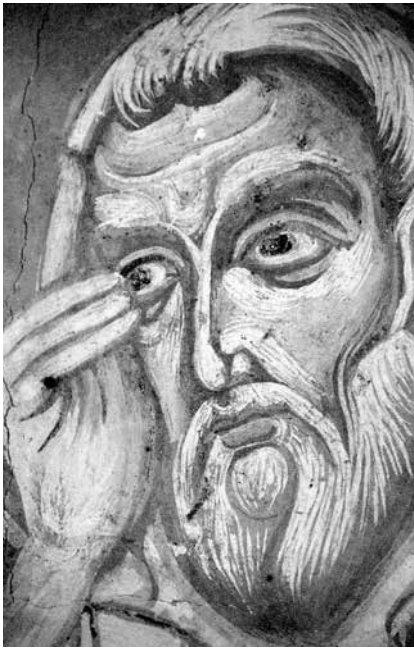
5

ил.5 Люди, ожидающие крещения. Фрагмент сцены Крещения южной стены наоса Фреска церкви Спаса Преображения на Нередице, 1199 г.

fig.5 People waiting to be baptized. Fragment of the Epiphany scene on the southern wall of the naos. Fresco of the Church of the Transfiguration of the Savior on Nereditsa, 1199

связаны с образами Нередицы» [Смирнова, 1976. С.155]. Эти наблюдения были развиты Л.И. Лифшицем в тексте последней истории русского искусства [Лифшиц, 2015. С.304], предложившего датировать икону тем же временем, что и фрески, то есть вернуться к ее старой датировке концом XII в. Подчеркивая связь этих памятников, исследователь выявляет присущую им открытость и «непосредственность в выражении чувств», интонацию доверительного общения, рассчитанную на ответную реакцию. В качестве примера сходного эмоционального состояния образов приводится лик спеленатого Лазаря из праздничной сцены Нередицы [ил.4], причем Л.И. Лифшиц отмечает не только их типологическую близость, но и общие принципы пластического мышления художников.

Действительно, как и отмеченное нами ранее разительное сходство Ангела Златые волосы с целым рядом изображений этой росписи [Шалина, 1997], ликам Старорусской иконы находится немало аналогий, например, среди персонажей сцен Крещения [ил.5], Сретения, пишущих Евангелистов [Фрески Спаса-Нередицы, 1925. Табл. XLIII/2, XLV/1, XVI/2], где помимо типажей повторяются графические приемы письма — жесткий рисунок крыльев носа и своеобразные очертания ушей. Отмечу также сходный прием наложения густых белил, утяжеляющих поверхность рельефа личного и даже рисунок этих пробелов [ил.6].



6

ил. 6 Евангелист Матфей. Фрагмент росписи парусов. Фреска церкви Спаса Преображения на Нередице, 1199 г. Фото Л.А. Мацулевича

fig. 4 Evangelist Matthew. Fragment of the painting of the sails. Fresco of the Church of the Transfiguration on Nereditsa, 1199. Photo by L.A. Matsulevich



7

ил. 7 Архангел Уриил. Фрагмент фрески храма Спаса Преображения на Нередице, 1199 г.

fig. 5 Archangel Uriel. Fresco fragment of the Church of the Transfiguration of the Savior on Nereditsa, 1199

В росписи Нередицы, созданной в переходный момент изменения стиля от комниновского экспрессионизма к языку цельных и массивных форм XIII в., встречаются и более спокойные, даже невозмутимые лики, лишенные активной графики и ярких пробелов, с мягкими очертаниями бровей и глаз, подобно архангелу Уриилу [Фрески Спаса-Нередицы, 1925. Табл. XLIX/2] [ил. 7]. Вместе с тем, там можно найти и угловатый рисунок фигуры Христа с поднятым плечом и приставленной почти под прямым углом рукой, например, в сцене Усекновения главы Иоанна Предтечи [Ливоварова, 2002. Ил. 210]. Примечателен и часто применяемый фрескистами и используемый автором иконы прием, при котором один лик частично закрывает другой, в результате чего возникает ощущение сильного ракурсного разворота<sup>11</sup>.

Однако при сравнении памятников при видимом сходстве использованных приемов и образной близости, очевидно, на наш взгляд более позднее

<sup>11</sup> Евангелист Матфей. Фрагмент фрески юго-восточного паруса [Фрески Спаса-Нередицы, 1925. Табл. XVIII/2; Люди, ожидающие крещения (Табл. XLIII/2), Иоанн Богослов в сцене Распятия (Табл. XLII/1)].

время создания иконы, мастер которой активно использует художественный арсенал средств искусства первых двух десятилетий XIII в. Это и массивность укрупненных форм, и стремление к плавным очертаниям, подчеркивающим усмиренность и открытость образов, слитность единых контуров. По сравнению с одновременной нередицким фрескам иконой Ангела Златые волосы, в Умилении в большей степени проявляется тенденция к диспропорции и гиперболизации, распластанным по поверхности формам, эластичности круглящихся абрисов, утяжелению белильной карнации, обнаженности композиционной конструкции, что, на наш взгляд, выводит время создания иконы за пределы собственно комниновской традиции в XIII столетие. Именно в эту эпоху получает распространение тип взрослого Младенца, киноварный, а не вишневым цвет мафория Богородицы, что демонстрирует кипрская иконопись времени Лузиньянского правления, испытавшая активное воздействие западной культуры; как и сдержанность цветовой гаммы с обширными и однородными по фактуре поверхностями.

Необычная иконография иконы не указывает на время ее создания, но дает дополнительные импульсы для размышлений. Представленный вариант Умиления не находит аналогий среди известных памятников и свидетельствует о творческом восприятии извода. Подобно новгородской Богоматери Белозерской 1230-х гг. (ГРМ), повторившей какой-то образ, затронутый латинским влиянием [Шалина, 2023], Еммануил с обнаженной по локоть ручкой облачен в такую же по пошиву широкую ризу с треугольным вырезом, напоминающую багряницу или хламиду, что также стало приметой итальянского искусства первой трети XIII в. Как и в первом примере, Иисус представлен не младенцем, а отроком, а его фигура поднята чрезвычайно высоко, так что лик оказался не на уровне уст Богоматери, что было типично для изображений Елеусы и наиболее ясно выражало символический замысел самого типа, а на уровне ее глаз. Единственный пример близкого, но не аналогичного композиционного решения — икона Гликофилуссы ок. 1200 г. из церкви Панагии Епископи, (Μέσα Γωνιά) в Санторини, Греция [Chatzidakis, 2007. S.128–129. Pin.14], где Христос показан привставшим и охватившим шею Матери обеими руками, что и обусловило приподнятую позицию как его фигуры, так и кистей Богородицы [ил. 8]. Характерно, что в рассматриваемом памятнике при сохранении позы сидящего Иисуса, расположение ножек, силуэт гиматия, необычно приподнятая кисть Марии следуют этому греческому образцу, созданному на территории латинского протектората. Это свидетельствует об ориентации новгородской иконы на прототип со сложной, возможно, испытавшей западное влияние иконографической схемой, которую мастер был вынужден упрощать, приближая к более понятному изводу Умиления.

К особенностям произведения относится яркая и одна из самых интригующих в богородичной иконографии черт — дополнительный убрус, накинутый поверх мафория и некогда сиявший за счет лежащего по всей его поверхности олова, покрытого цветными лаками. В этом отношении мастер продолжает новгородскую традицию, повторяя аналогичный элемент на более ранней



8



9



10

**ил.8** Богоиатерь Гликофилуса. Икона  
Около 1200 г. Церковь Панагии Епископи  
(Μέσα Γωνιά) в Санторини, Греция  
**fig.8** The Mother of God of Glykophilusa  
Icon. Around 1200& Church of Panagia  
Episkopi (Μέσα Γωνιά) in Santorini, Greece

**ил.9** Богоматерь Умиление. Икона. Новгород,  
1180-е гг. Музеи Московского Кремля  
**fig.9** The Mother of God of Tenderness.  
Novgorod, 1180s. Moscow Kremlin Museums

**ил.10** Богоматерь Агиосоритисса. Мозаичная  
икона. Константинополь (?), первая треть XIII в.  
Церковь Св. Андрея монастыря ордена  
клариссок в Кракове, Польша  
**fig.10** The Mother of God of Agiosoritissa  
Mosaic icon. Constantinople (?),  
first third of the 13<sup>th</sup> century  
Church of St. Andrew of the Order  
of the Clarisse Monastery, Krakow, Poland

иконе Умиления 1180-х гг. из Успенского собора Кремля [Иконы Успенского собора, 2007. Кат.2. С.72–78], видимо, вывезенной в 1487 г. в Москву из Троицкой церкви в Новгороде, где этот образ прославился чудотворениями [Лобакова, 2017. С.604–617] [ил.9]. Время создания кремлевской иконы в какой-то степени опровергает теорию Л. Хадерман-Мисгиш, которая связывала появление дополнительного плата с влиянием итальянского искусства эпохи крестоносцев, обусловившего широкое распространение этой детали, прежде всего, в живописи Кипра [Hadermann-Misguich, 1991]. На самом деле, происхождение такого убруса явно имеет более древние корни и могло быть результатом развития собственно византийской иконографии [подр. см.: Шалина, 2004]. Изображение наброшенной поверх мафория киноварной ткани известно уже по камерной иконе последней четверти XII в. с тронным образом Богородицы, окруженной пророками (ГЭ) [Синай, Византия, Русь, 2000. Кат. В-90. С.110–112] и представленной в типе Киккотиссы — с отвернувшимся в игривой позе Младенцем. Согласно традиции, этот извод восходил к иконе, посланной Алексеем I Комнином в 1092 г. в монастырь Киккос на Кипре и впоследствии почитавшейся там чудотворной [Hadermann-Misguich, 1991]. Поскольку живопись в течение столетий скрывали за сплошным окладом, иконография, особенно в раннее время, отличается неустойчивостью и очевидно восходит к разным схемам. Наиболее ранний кипрский пример — «Феоскепаста» из одноименной церкви на Пафосе начала XIII в. [Maniera Cypria, 2017. Ill.19. P.87] [ил.10] — представляет тип Перивлелты, большинство других действительно показывают Младенца отвернувшимся от Богородицы, причем среди них есть как левосторонние, так и правосторонние образы [Ibid. Ill.43. P.93. Ill.86. P.105; Ill.88. P.106], и сходные с иконографией Анапесона, подобно правой створке диптиха Синайского монастыря, созданного в мастерской крестоносцев в 1280-е гг. [Sinai, 1990. Pl.65].

А. Вейл Карр предположила, что киноварный цвет дополнительного плата был связан с текстильной продукцией Кипра, производившего пурпурную ткань с золотым узором, ставшую своеобразным символом острова [Carr, 1995. P.356]. Если для кипрских икон это замечание вполне справедливо, то другие памятники, причем наиболее ранние, по-разному передают колорит убруса, в том числе, как и в нашем случае, серебряный, например, на созданной одновременно с Богоматерью Старорусской миниатюрной мозаичной Агиосоритиссой первой трети XIII в. из монастыря Кларисс в Кракове <sup>12</sup>[ил.11].

Очевидно, что происхождение обсуждаемого головного убруса было связано главной реликвии дворцового комплекса во Влахернах — Ризе Богородицы, — покрывалу, известному по видению Андрея Юродивого и хранившемуся там вместе с повоем или скуфьей, о чем свидетельствует Стефан Новгородец: «идохом в Лахерну, в церковь святых Богородица, иде же лежит риза и скуфия,

<sup>12</sup> Предложенная А. Ружицкой-Бризек датировка иконы концом XII — началом XIII вв. представляется слишком ранней [Różycka-Bryzek, 2002], Б. Даб-Калиновска относит ее ко времени Латинской империи [Dab-Kalinowska, 1973], другие исследователи считают памятником первой трети XIII в. (до 1241) [Этингоф, 2005. С.364–365].



ил.11 Богоматерь Умиление. Лицевая сторона шиферной двусторонней иконки из собрания Н.С. Большакова  
Конец XII — начало XIII в. Гос. Эрмитаж  
fig.11 The Mother of God of of Tenderness  
The front side of the slate double-sided icon from the Collection of N.S. Bolshakov. The late 12<sup>th</sup> — early 13<sup>th</sup> century. State Hermitage

иже бе на главе ея была» [Хождение, 1981. С. 38–39]<sup>13</sup>. Это тем более вероятно, что обе святые находились рядом с чудотворными богородичными иконами, зачастую именовавшимися Влахернскими и участвовавшими с ними в еженедельных церковных ритуалах императорского двора [Шалина, 2005. С. 289–292]. *Риза* (*мафорий* или *омофор*), получившая на Руси именование «багряница», как полагали, была либо частью длинной мантии, либо коротким платком, покрывавшим только голову или спадавшим до плеч. Вторую реликвию обычно связывают с *чепцом*, собиравшим волосы, — как это видно на многих богородичных иконах, — или с небольшим головным платом, лежащим поверх мафория [Majeska, 1984. P. 336]<sup>14</sup>. Исходя из этого, появление предания о происхождении Старорусского образа с драгоценным убрусом на голове Марии из Влахерн выглядит вполне закономерным, возможно в древности именно так именовали само изображение.

В Новгороде почитание влахернских реликвий росло с древности, о чем свидетельствуют вложенные в икону Влахернитиссы второй четверти XII в., получившей здесь именование «Знамения», святые в двух замастикованных ковчежцах-мощевиках на оборотной стороне между святыми Петром и Ана-

- 13 Возможно, внимание к этой детали в древности было связано с чином поставления диакона, когда епископ возлагал на голову поставляемой ткань, которая ассоциировалась с лежащими один поверх другого покровами алтаря. Действительно, в рассматриваемых иконах варьируется мотив плата, накинутого поверх мафория самой чистой из дев — Богородицы, воплощавшей идею приготовленной трапезы и совершаемой на ней бескровной жертвы. Подр. об этом: [Шалина, 2004].
- 14 Антоний Новгородский размещает «повой» в «царских златых палатах»: [Книга Паломник, 1899. С. 19, 54, 80].

стасией [Стерлигова, 2003. С. 555]. Закономерно полагать, что подобно реликвию в иконе *Επισκοπεσις* (Епискеписис) во Влахернах, это были части Ризы Богоматери, что объясняло бы особую роль образа — городского палладиума, как и его прототип, прославившегося чудом защиты Новгорода от врагов (1170 г.). По преданию, в честь этого события был основан Десятинный монастырь, исторически связанный с темой спасения, дарованного граду и его жителям Богородицей; а в 1195 г. по заказу архиепископа Мартирия на Пречистенских вратах Детинца строится каменная надвратная церковь «во имя святыя Богородица положения ризы и пояса», на следующий год расписанная греком Петровичем [НПЛ. С. 41–42]<sup>15</sup>. Впервые упоминавшийся в 1148 г. Богородичный храм Зверина монастыря, впоследствии названный Покровским, первоначально также мог быть посвящен празднику Положения Ризы (2 июля) [Шалина, 2005. С. 311]. Естественно, что каждый из них имел как свои храмовые иконы, иллюстрирующие это событие, так и богородичные образы, варьирующие мотив ризы, плата, убруса.

Осознание непосредственной связи представленного на главе Богородицы живописного убруса с подлинной святыней Влахерн подтверждается богатым ювелирным убранством, золотыми и серебряными очельями, покрывавшими на многих древнерусских иконах эту часть изображения [Стерлигова, 2000. С. 188–192]. Собственно, такой традиции и следует покрытый оловом и цветными лаками, имитирующими драгоценную ткань, плат на Богоматери из Русского музея.

Помимо двух новгородских икон с дополнительным убрусом, известны повторения этого мотива среди памятников каменной пластики XII–XIII вв., явно воспроизводивших почитаемые иконы [Николаева, 1983. Табл. 13. Ил. 2 (№ 67); Табл. 18. Ил. 6 (№ 89); Табл. 22. Ил. 3. (№ 124), Ил. 5. (№ 121); Табл. 41. Ил. 1 (№ 233); Табл. 64. Ил. 1 (№ 358)], особенно близок, в том числе в иконографическом отношении самого типа Умиления, образец из собрания Н.С. Большакова конца XII в. [Там же. Табл. 2. Ил. 9 (№ 13)] [ил. 12]. В Старой Руссе, с которой предание связывает рассматриваемое произведение, прославился ныне утраченный чудотворный образ Богоматери Старорусской, судя по литографии 1889 г., также имевший верхний убрус [Арсений, 1889]. Он неоднократно варьировался в списках [Шевченко, 2022], имевших существенные расхождения в композиции, но неизменно удерживавших этот мотив. Рассматриваемая икона не является повторением ни одного из них, но сам факт широкого распространения в новгородских землях отмеченной иконографической особенности, усиливает правдоподобность ее происхождения из этих пределов и лишний раз подтверждает особое внимание местного искусства к изображению богородичного плата.

Не исключено, что в 1210-х гг. над созданием иконы трудился тот же круг мастеров, что в 1199 г. украшал фресками церковь Преображения на Нередице,

- 15 Примечательно, что в летописи младшего извода она упоминается с названием «положение честнаго пояса» [Там же. С. 234–235], то есть для Новгорода была типична контаминация праздников и соответствующих им реликвий.

с которыми она имеет очевидное сходство. Примечательно, что параллельно с этим ансамблем и явно другой артелью расписывался одноименный храм в Старой Руссе, основанный тем же Мартирием [НП. С. 43], по воле которого за три года до того получила свое монументальное убранство церковь Положения ризы в Новгородском Детинце. То есть в эти годы художественная среда в городе была чрезвычайно насыщенной и разнообразной, что демонстрируют и дошедшие до нас произведения иконописи начала — первых десятилетий XIII в., и связь с ней рассматриваемого образа кажется нам вполне правдоподобной.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И. Историческое значение изображения Дмитрия Солунского XII века из г. Дмитрова // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях. Институт истории материальной культуры АН СССР. Вып. XLI. М., 1951. С. 85–98.
- Голубев С.И. Некоторые проблемы изучения техники древнерусской живописи (иконопись второй половины XIII — середины XIV в.) // Постижение образа. С.И. Голубев — реставратор, педагог, иконописец. СПб.: Европейский дом, 2014. С. 44–50. 172 с.
- Голубев С.И. Личное письмо и богословие иконы // Там же. С. 161–165.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусская живопись XII–XIII веков / Науч. ред. Л.В. Нерсесян; авт. вступ. ст.: Е.В. Гладышева. М.: ГТГ, 2020. 608 с.
- Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания. Т. 1: Древнерусское искусство X — начала XV века / Отв. ред. Я.В. Брук. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- Живопись домонгольской Руси: кат. выст. ГТГ / Авт.-сост. О.А. Корина. М.: Советский художник, 1974. 126 с.
- Живопись древнего Новгорода и его земель XII–XVII столетий: кат. выст. / Вступ. ст. и ред. В.К. Лаурина; авт.-сост. В.К. Лаурина, Г.Д. Петрова, Э.С. Смирнова. Л.: Гос. Русский музей, 1974. 96 с.
- Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М.: Северный паломник, 2008. 552 с.
- Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI — начало XV века. Каталог / Отв. ред.-сост. Т.В. Толстая, науч. ред. Л.А. Щенникова. М.: Северный паломник, 2007. 256 с.
- Книга Паломник. Сказание мест святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 г. / Под ред. Хр. Лопарева / Православный палестинский сборник. Т. 17. Вып. 3. СПб.: Имп. Православное Палестинское общество, 1899. 113 с.
- Колпакова Г.В. Искусство Древней Руси. Домонгольский период. СПб.: Азбука, 2007. 600 с.
- Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. 180 с.
- Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. В 13 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 72–283.
- Лелекова О.В., Наумова М.М., Рузавин Ю.А. Исследование иконы «Богоматерь Умиление» (Толгская) XIV века из Ярославского Художественного музея // VI науч. конф. Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства 27 ноября — 30 ноября 2000. Материалы. М.: Изд. Объединения Магnum APC, 2002. С. 18–24.
- Лифшиц Л.И. Живопись второй половины XII века // История русского искусства. В 22 т. Т. 2, ч. 2: Искусство второй половины XII века / Отв. ред. Л.И. Лифшиц. М.: Госинт-искусствознания, 2015. 576 с.

- Лобакова И.А. «Сказание о чудесах иконы Богоматери Умиление из новгородской Троицкой церкви» в историко-литературной традиции XVII–XVIII веков // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации / Отв. ред. С.А. Семячко. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2017. Т. III. С. 604–617.
- Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. / Археология СССР. Свод археологических источников / Под общ. ред. Б.А. Рыбакова. Вып. E1–60. М.: Наука, 1983. 164 с.
- Новгородская I летопись старшего и младшего изводов / Подг. А.Н. Насонов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 652 с.
- Першина Д.С., Першин Д.С. Икона «Пророк Илия в пустыне, с житием и Деисусом» из села Выбуты в свете последних исследований // Сб. по материалам междунар. науч. конф. «Между Востоком и Западом. Св. Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве». 15–18 сентября 2021 года. С. 141–147; 592–597 (в печати).
- Пивоварова Н.В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб.: АРС; Дмитрий Буланин, 2002. 256 с.
- Синай, Византия, Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века: кат. выст. / Под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. 488 с.
- Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Наука, 1976. 392 с.
- Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусский икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 264 с.
- Стерлигова И.А. Святые Успения Богоматери в произведениях древнерусского искусства XII–XIV веков // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А.М. Лидов. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 553–568.
- Торжество перенесения чудотворной иконы Старорусской Божией Матери из г. Тихвина в г. Ст. Руссу и Очерк Старорусского Спасо-Преображенского монастыря Новгородской губ., в котором находится ныне чудотворная икона, с краткими сведениями о жизни блаженного основателя его святого архиепископа Новгородского Мартирия родом из Старой Руссы / Сост. игум. Арсений (Усинин). СПб.: Тип. Ю. Штауфа, 1889. 72 с.
- Фрески Спасо-Нередицы / Предисл. Н.П. Сычева, текст В.К. Мясоедова. Л.: Гос. тип. им. И. Федорова, 1925. 31 с.
- Хождение Стефана Новгородца / Подг. текста, пер. и ком. Л.А. Дмитриева // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV вв. М.: Художественная литература, 1981. 606 с.
- Шалина И.А. Икона «Ангел Златые волосы» и русская художественная культура около 1200 года // Дмитриевский собор во Владимире: к 800-летию создания. М.: Модус граффити, 1997. С. 188–219.
- Шалина И.А. Иконография «Богоматери Голубицкой». К символике голубя и убруса Богоматери // Мир Кондакова. Публикации, статьи: кат. выст. / Сост. И.Л. Кызласова. М.: Русский путь, 2004. С. 271–288.
- Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М.: Индрик, 2005. 534 с.
- Шалина И.А. Икона Богоматери Умиления из Белозерска в диалоге восточнохристианской и западной культуры // Сб. по материалам междунар. науч. конф. «Между Востоком и Западом. Св. Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве». 15–18 сентября 2021 года. С. 42–75; 570–576 (в печати).
- Шевченко Э.В. Старорусская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. Т. 66. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2022. С. 124–129.
- Этингоф О.Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России. М.: Индрик, 2005. 768 с.
- Carr A. Byzantines and Italians on Cyprus: Images from Art // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 49. 1995, pp. 339–357.

- Chatzidakis N. The Character of the Painting of Icons from Latin-Held Areas of Mainland Greece and the Islands // *Byzantine Art in the Aftermath of the Fourth Crusade International Congress March 9–12, 2004* / Ed. by P.L. Vokotopoulos. Athens: Academy of Athens, 2007, pp. 113–132.
- Dab-Kalinowska B. Die Krakauer Mosaikikone // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 22 (1973), Wien, pp. 295–298.
- [Eliades I. A., ed.]. *Maniera Cypria: The Cypriot Painting of the 13<sup>th</sup> Century Between Two Worlds*. Nicosia, Byzantine Museum, 2017: exh. cat. Lefkosia: Archbishop Makarios III Foundation, 2017. 111 p.
- Fundic L. *Art, Power, and Patronage in the Principality of Epirus, 1204–1318*. London; New York: Routledge, 2022. 284 p.
- Hadermann-Misguich L. La Vierge Kykkotissa et l'éventuelle origine latine de son voile // *Euphrósynon. Aferoma ston Manóle Chatzedake*. Athens: Tameio Archaologikon Poron kai Hapallotrioseon, 1991. Vol. I, pp. 197–204.
- Majeska G. *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* // Washington: *Dumbarton Oaks studies*, 1984. 463 p.
- Różycka-Bryzek A. Mosaikowa ikona Matki Boskiej Hagiosoritissy w klasztorze ss. Klarysek w Krakowie // *Magistro et amico. Amici discipulique*. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002, pp. 405–426.
- Sinai: *Treasures of the Monastery of Saint Catherine* / Ed. by K. Manafis. Athens: Ekdotike Athenon, 1990. 399 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона Богоматери Умиления (Старорусской) начала — первой четверти XIII века и традиции позднекомниновского экспрессионизма

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шалина Ирина Александровна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела древнерусского искусства, ФГБУК «Государственный Русский музей», Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. shalina\_irina@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Один из наименее изученных домонгольских русских памятников — храмовый образ Богоматери Умиления, поступивший в Русский музей из собрания Н.С. Большакова, утратил сведения о происхождении и по преданию был привезен из Старой Руссы. Иконография отличается редким изводом с высоко поднятой фигурой Христа и дополнительным платом на главе Марии, видимо, отразившем особое почитание влахернских реликвий Ризы и скуфы в Новгороде. Манера исполнения живописи с широким применением олова для фона, полей, одежд не имеет аналогий, но вписывается в технологические особенности иконописи XIII в., когда этот металл стали широко применять, заменяя им серебро и золото. Художественный стиль иконы продолжает традиции позднекомниновского экспрессионизма и находит близкие параллели в росписи церкви Спаса Преображения на Нередице в Новгороде (1199), как в образности ликов, так и манере исполнения, что подтверждает ее новгородское происхождение. Однако многие черты искусства мастера, в том числе иконографические приметы, свидетельствуют о создании произведения позже — в начале — первых десятилетиях XIII в., когда происходят существенные изменения в объемно-пространственном, колористическом и эмоциональном решении.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, иконография, техника иконописания, Богоматерь Умиления, Великий Новгород, художественный стиль, XIII век, Русский музей.

#### TITLE

Icon “The Mother of God of Tenderness (Starorusskaya)” of the first decades of the 13<sup>th</sup> century and the tradition of Late Komnenos expressionism

#### AUTHOR

Shalina Irina Alexandrovna — Ph.D., senior researcher, department of Old Russian Art, the State Russian Museum, Inzhenernaya st., 4191186 St. Petersburg, Russian Federation. shalina\_irina@mail.ru

#### ABSTRACT

One of the least studied pre-Mongolian Russian monuments — the image of the Mother of God of Tenderness, which came to the Russian Museum from the collection of N.S. Bolshakov, lost information about the origin and, according to legend, was brought from Staraya Russa. The iconography is distinguished by a rare variant with a highly raised figure of Christ and an additional ubrus on the head of Mary, apparently reflecting the special veneration in Veliky Novgorod of the Blachernae relics of the Virgin's veil and the skufia. The manner of painting with the widespread use of tin for the background, fields, clothes has no analogies, but fits into the technological features of icon painting of the 13<sup>th</sup> century, when this metal began to be widely used, replacing silver and gold with it.

The artistic style of the icon continues the traditions of late Komnenos expressionism and finds close parallels in the painting of the Church of the Transfiguration of the Savior on Nereditsa in Novgorod (1199), both in the imagery of faces and in the manner of execution, which confirms its Novgorod origin. However, many features of the master's art, including iconographic signs, testify to the creation of the work later — at the beginning — in the first decades of the 13<sup>th</sup> century, when significant changes occur in the spatial, coloristic and emotional solution.

#### KEYWORDS

Icon, iconography, icon painting technique, Veliky Novgorod, 13<sup>th</sup> century, The Mother of God of Tenderness, artistic style, State Russian Museum.

#### REFERENCES

- Antonova V.I. The historical significance of the image of Dmitry Solunsky of the 12<sup>th</sup> century from the city of Dmitrov. *Kratkie soobshcheniia o dokladakh i polevykh issledovaniiaakh. Institut istorii material'noi kul'tury AN SSSR. Vyp. XLI. (Brief communications on reports and field research. Institute of the History of Material Culture of the Academy of Sciences of the USSR. Iss. XLI)*. M., 1951, pp. 85–98 (in Russian).
- Arsenii (Usinin), igum. (ed). *Torzhestvo pereneseniia chudotvornoj ikony Starorusskoi Bozhiei Materi iz g. Tikhvina v g. St. Russu i Ocherk Starorusskogo Spaso-Preobrazhenskogo monastyria Novgorodskoi gub., v kotorom nakhoditsia nyne chudotvornaia ikona, s kratkimi svedeniami o zhizni blazhennogo osnovatelja ego sviatogo arkhiepiskopa Novgorodskogo Martirii rodod iz Staroi Russy (The celebration of the transfer of the miraculous icon of the Old Russian Mother of God from the city of Tikhvin to the city of St. Russu and the Essay on the Staraya Russa Transfiguration Monastery in Novgorod Gubernia, in which the*

miraculous icon is now located, with brief information about the life of its blessed founder, the holy Archbishop of Novgorod Martyrius, originally from Staraya Russa). Saint Petersburg, Tip. Iu. Shtaufa Publ., 1889. 72 p. (in Russian).

Baddlei O., Briunner E., Piatnitsky Yu. (eds.) *Sinai, Vizantia, Rus'. Pravoslavnoe iskusstvo s 6 do nachala 20 veka: katalog vystavki (Sinai, Byzantium, Russia. Orthodox Art from the 6<sup>th</sup> to the Early 20<sup>th</sup> Century: exh. cat.)*. London, St. Catherine's Foundation, 2000. 488 p. (in Russian).

Bruk Ia. V. (ed.) *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia: katalog sobraniia. Tom 1: Drevnerusskoe iskusstvo X – nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalog. Vol. 1: Old Russian Art of the 10<sup>th</sup> – early 15<sup>th</sup> centuries)*. M., Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).

Carr A. Byzantines and Italians on Cyprus: Images from Art. *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 49, 1995, pp. 339–357.

Chatzidakis N. The Character of the Painting of Icons from Latin-Held Areas of Mainland Greece and the Islands. *Byzantine Art in the Aftermath of the Fourth Crusade International Congress*. March 9–12, 2004. Ed. by P.L. Vokotopoulos. Athens, Academy of Athens, 2007, pp. 113–132.

Dab-Kalinowska B. Die Krakauer Mosaikikone. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 22, 1973, Wien, pp. 295–298 (in German).

Dmitriev L.A. (ed., trans.). *Journey of Stefan of Novgorod. Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. XIV – seredina XV vv. (Monuments of Literature of Ancient Rus'. 14<sup>th</sup> – mid-15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1981. 606 p. (in Russian).

Eliades I.A. (ed.). *Maniera Cypria: The Cypriot Painting of the 13<sup>th</sup> Century Between Two Worlds*. Nicosia, Byzantine Museum, 2017: exh. cat. Lefkosia, Archbishop Makarios III Foundation, 2017. 111 p.

Etingof O.E. *Vizantiiskie ikony VI – pervoi poloviny XIII veka v Rossii (Byzantine icons of the 6<sup>th</sup> – the first half of the 13<sup>th</sup> century in Russia)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 768 p. (in Russian).

Fundic L. *Art, Power, and Patronage in the Principality of Epirus, 1204–1318*. London, New York, Routledge, 2022. 284 p.

Golubev S.I. Icon painting of the second half of the 13<sup>th</sup> – mid-14<sup>th</sup> centuries. *Postizhenie obraza. S.I. Golubev – restavrador, pedagog, ikonopisets (Comprehension of the image. S.I. Golubev, a restorer, teacher, icon painter)*. Saint Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2014, pp. 44–50 (in Russian).

Golubev S.I. Writing of faces and theology icons. *Postizhenie obraza. S.I. Golubev – restavrador, pedagog, ikonopisets (Comprehension of the image. S.I. Golubev, a restorer, teacher, icon painter)*. Saint Petersburg, Evropeiskii dom Publ., 2014, pp. 161–165 (in Russian).

Hadermann-Misguich, L. La Vierge Kykkotissa et l'éventuelle origine latine de son voile. *Euphrósynon. Afeteroma ston Manóle Chatzedake*. Athens, Tameio Arhaiologikon Poron kai Hapallotrioseon, 1991, vol. I, pp. 197–204 (in French).

*Icony Velikogo Novgoroda. XI – nachalo XVI veka (Icons of Veliky Novgorod. 11<sup>th</sup> – early 16<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 552 p. (in Russian).

Kolpakova G.S. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Domongol'skij period (The Art of Old Russia: The Pre-Mongol Period)*. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2007. 600 p. (in Russian).

Korina O.A. (ed.). *Zhivopis' domongol'skoi Rusi: katalog vystavki. Tret'iakovskaia galereia (Painting of Pre-Mongol Rus: exh. cat. State Tretyakov Gallery)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1974. 126 p. (in Russian).

Laurina V.K., Petrova G.D., Smirnova E.S. (eds.) *Zhivopis' drevnego Novgoroda i ego zemel' XII–XVII stoletii: Katalog vystavki (Painting of the Old Novgorod and its lands of the 12<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries: exh. cat.)*. Leningrad, Gos. Russkii muzei Publ., 1974. 96 p. (in Russian).

Lazarev V.N. Icon painting and sculpture of Novgorod. *Istoriia russkogo iskusstva. V 13 t. T. 2. (History of Russian Art. In 13 vols. Vol. 2)*. Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1954, pp. 72–283 (in Russian).

Lazarev V.N. *Iskusstvo Novgoroda (The Art of Novgorod)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947. 180 p. (in Russian).

Lelekova O.V., Naumova M.M., Ruzavin Iu.A. Study of the icon “the Mother of God of Tenderness” (Tolgskaia) of the 14<sup>th</sup> century from the Yaroslavl Art Museum. *VI nauchnaia konferentsiia. Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva 27 noiabria – 30 noiabria 2000. Materialy. (VI scientific conference. Examination and attribution of works of fine art November 27 – November 30, 2000). Conference proceedings*. Moscow, Izdanie Ob"edineniia Magnum ARS Publ., 2002, pp. 18–24 (in Russian).

Lifshits L.I. Icon painting of the second part of 12<sup>th</sup> century. *Istoriia russkogo iskusstva. V 22 t. T. 2, ch. 2: Iskusstvo vtoroi poloviny XII veka (History of Russian art. In 22 vols. Vol. 2, part 2: Art of the second half of the 12<sup>th</sup> century)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2015. 576 p. (in Russian).

Lobakova I.A. The Legend of the Miracles of the Icon of the Mother of God of Tenderness from the Novgorod Trinity Church in the historical and literary tradition of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. *Russkaia agiografiia: Issledovaniia. Materialy. Publikatsii (Russian Hagiography: Researches. Materials. Publications)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo “Pushkinskii Dom” Publ., 2017, vol. III, pp. 604–617 (in Russian).

Loparev Kh. (ed.) Pilgrim book. The legend of the saint places in Constantinople by Anthony Archbishop of Novgorod in 1200. *Pravoslavnyi palestinskii sbornik. T. 17. Vyp. 3. (Orthodox Palestinian collection. Vol. 17, iss. 3)*. Saint Petersburg, Imp. Pravoslavnoe Palestinskoe obshchestvo Publ., 1899. 113 p. (in Russian).

Majeska G. *Russian Travellers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Washington, Dumbarton Oaks studies, 1984. 463 p.

Manafis K. (ed.). *Sinai: Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Athens, Ekdotike Athnon, 1990. 399 p.

Myasoedov V.K., Sychev N.P. (eds.). *Freski Spaso-Nereditsy (Frescoes of the Church of the Savior on Nereditsa)*. Leningrad, Gos. tip. im. I. Fedorova Publ., 1925. 31 p. (in Russian).

Nasonov A.N. (ed.). *Novgorodskaiia I letopis' starshego i mladshego izvodov (Novgorod I chronicle of the older and younger editions)*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. 652 p. (in Russian).

Nersesian L.V. (ed.). *Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereia. Katalog sobraniia. T. III: Drevnerusskaya zhivopis' XII–XIII vekov (State Tretyakov Gallery. Catalogue of the Collection. Vol. 3: Early Russian Painting of the 12<sup>th</sup> to 13<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, State Tretyakov Gallery Publ., 2020. 608 p. (in Russian).

Nikolaeva T.V. Old Russian small Stone Sculpture of the 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries. *Arkheologiiia SSSR. Svod Arkheologicheskikh istochnikov. Vyp. E1–60 (Archeology of the USSR. Code of archaeological sources. Iss. E1–60)*. Moscow, Nauka Publ., 1983. 164 p. (in Russian).

Pershina D.S., Pershin D.S. Icon “Prophet Elijah in the desert, with life and Deesis” from the village of Vybuty in the light of recent research. *Sbornik po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Mezhdru Vostokom i Zapadom. Sv. Aleksandr Nevskii, ego epokha i obraz v iskusstve». 15–18 sentiabria 2021 goda (Collection based on the proceedings of the international scientific conference “Between East and West. St. Alexander Nevsky, his era and image in art”. September 15–18, 2021)*, pp. 141–147; 592–597 (in press) (in Russian).

Pivovarova N.V. *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaia programma rospisi (Frescoes of the Church of the Savior on Nereditsa in Novgorod: iconographic painting program)*. Saint Petersburg, ARS, Dmitrii Bulanin Publ., 2002. 256 p. (in Russian).

Różycka-Bryzek A. Mosaikowa ikona Matki Boskiej Hagiosoritissy w klasztorze ss. Klarysek w Krakowie. *Magistro et amico. Amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu*



- w osiemdziesięciolecie urodzin. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002, pp. 405–426 (in Polish).
- Shalina I.A. Icon of the Mother of God from Belozersk in the Dialogue of Eastern Christian and Western Culture. *Sbornik po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Mezhu Vostokom i Zapadom. Sv. Aleksandr Nevskii, ego epokha i obraz v iskusstve». 15–18 sentiabria 2021 goda (Collection based on the proceedings of the international scientific conference “Between East and West. St. Alexander Nevsky, his era and image in art”. September 15–18, 2021)*, pp. 42–75; 570–576 (in press) (in Russian).
- Shalina I.A. Iconography of the Mother of God of Golubitskaya. To the symbolism of the dove and the ubrus of the Mother of God. *Mir Kondakova. Publikatsii, stat'i. Katalog vystavki (World of Kondakov. Publications, articles. Exhibition catalog)*. Moscow, Russkii put' Publ., 2004, pp. 271–288 (in Russian).
- Shalina I.A. *Relikvii v vostochnokhristianskoi ikonografii (Relics in Eastern Christian iconography)*. M.: Indrik. 2005. 534 p. (in Russian)
- Shalina I.A. The Icon of the Angel with Golden Hair and the Russian Artistic Culture about 1200. *Dmitrievskii sobor vo Vladimire. K 800-letiiu sozdaniia (St Demetrius Cathedral in Vladimir. To the 800<sup>th</sup> Anniversary)*. Moscow, Modus graffiti Publ., 1997, pp. 188–219 (in Russian).
- Shevchenko E.V. The icon of the Mother of God from Old Russa. *Pravoslavnaia entsiklopediia (The Orthodox Encyclopedia)*, vol. 66. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ., 2022, pp. 124–129 (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII — nachalo XIV veka (Painting of Veliky Novgorod. Mid 13<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII — nachalo XV veka (Painting of Veliky Novgorod. The middle of the 13<sup>th</sup> — the early 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. *Dragotsennyi ubor drevnerusskii ikon XI–XIV vekov. Proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennyi obraz (Precious attire of Old Russian icons of the 11<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries. Origin, symbolism, artistic image)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 264 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. Shrines of the Dormition of the Mother of God in Old Russian Art of the 12<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> Centuries. *Vostochnokhristianskie relikvii (Eastern Christian relics)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2003, pp. 553–568 (in Russian).
- Tolstaya T.V., Shchennikova L.A. (eds.) *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremli. XI — nachalo XV veka. Katalog (Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 11<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> century. Catalog)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 256 p. (in Russian).

Е.Б. Солодовникова

## Икона «Богоматерь Умиление» князя Василия Обедова из собрания Сергиево-Посадского музея: к вопросу об уточнении иконографического типа и датировки<sup>1</sup>

© 2023

УДК 27-526.62(470.311)  
ББК 85.14  
С60

Поступила в редакцию 12.04.2023

В Сергиево-Посадском музее-заповеднике среди памятников, происходящих из ризницы Троице-Сергиевой лавры, хранится икона-пядница «Богоматерь Умиление»<sup>[ил. 1]</sup>, традиционно именуемая «Богоматерь Донская» (инв. 4955; размер 28,5 × 21 × 1,5), в серебряном басменном окладе с золотыми венчиками, украшенными драгоценными камнями и цветными стеклами. На оборотной стороне доски сохранилась владельческая надпись: «ОБЕДОВА», которая позволяет установить, что данная икона под названием «Богоматерь Умиление» упоминается во Вкладной книге монастыря 1673 г. как вклад в обитель Преподобного Сергия, сделанный представителем древнего княжеского рода Василием Обедовым в 1575 г. [Николаева, 1977. С. 75–76]. Эта запись содержит подробные сведения, позволяющие установить, как первоначально выглядел драгоценный оклад иконы, дошедший до наших дней с большими потерями.

Ю.А. Олсуфьев определил иконографию пядничной иконы как образ Донской Богоматери. Он отнес ее к памятникам XV в., отметив среди основных стилистических признаков «строгость контуров», «расчлененность» [объемов], «выпуклость ликов», контрастную светотеневую композицию личного письма — «вохрение розово-белое, тени зеленого санкиря, оживки, движки, насыщенные, густые краски» [Олсуфьев, 1920. С. 87]. Выделенные Ю.А. Олсуфьевым стилистические черты впоследствии отмечали все остальные исследователи, обращавшиеся к характеристикам этого образа.

По мнению В.И. Антоновой, эти особенности могут быть связаны с происхождением иконы — она сближала ее с произведениями галицко-украинской школы и относила к раннему XV в. [Антонова, Мнева, 1963. С. 371]. В.Н. Лазарев объяснял характер стиля памятника выучкой мастера старшего поколения,



ил.1 Богоматерь Умиление. Икона Москва, 1420-е гг. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник  
 fig.1 Mother of God "Eleusa"  
 Icon. Moscow, 1420s  
 The Sergiev Posad State History and Art Museum-Preserve

продолжавшего традиции XIV в. Датируя икону рубежом XIV–XV вв., он видел в ней «много архаического, много такого, что ясно показывает, насколько трудно преодолевается наследие предшествующего времени» [Лазарев, 1996. С.103–104].

С той же датировкой (конец XIV — начало XV в.), но значительно более высокой оценкой, произведение рассматривается в каталогах Сергиево-Посадского музея [Николаева, 1977. С.75–76]. Т.В. Николаева помимо художественных признаков, описанных Ю.А. Олсуфьевым (скульптурность объемов, контрастная живопись в личном с заметной подрумянкой), отмечает экспрессивный характер выражения лица Богоматери, что в совокупности, по ее мнению, свидетельствует о связи с традицией Феофана Грека. По ее мнению, «живописцу, обладавшему большим мастерством, были, несомненно, известны произведения станковой и монументальной живописи выдающегося художника XIV в. Феофана Грека, работавшего в Новгороде и Москве» [Николаева, 1969. С.32]. Дополнительным аргументом в пользу предложенной датировки Т.В. Николаева считает особенности оклада, созданного, по ее мнению, одновременно с живописью. Другой взгляд относительно времени создания оклада был высказан В.В. Игошевым, который считает, что серебряная басма с имитацией скани более поздняя, чем сама икона (конца XV — начала XVI в.) [Игошев, 2020. С.28]. Это замечание позволяет заметно расширить границы датировки памятника.

Первой сомнение в том, что произведение принадлежит к кругу памятников рубежа XIV–XV вв. высказала Э.К. Гусева [Гусева, 1984. С.50]. Она отметила не характерную для этого периода контрастность в личном письме, резкие движки, отсутствие «живописности» в наложении санкиря, а также темный рисунок описей. Не приводя аналогий, исследовательница предположила, что памятник мог быть создан в XVI в., но не была уверена в этой датировке и поэтому оставила ее под вопросом.

Важные замечания, касающиеся иконографии рассматриваемой иконы, были сделаны Л.И. Лифшицем в исследовании, посвященном «Богоматери Донской». По его мнению, отличаясь от этого образа рядом элементов композиции, произведение из Сергиево-Посадского музея воспроизводит иконографический тип, известный на Руси под названием «Почаевской Богоматери» [Лифшиц, 1970. С.88].

Это мнение, позволяющее под иным углом взглянуть на особенности иконографии образа, не нашло отражения в дальнейших монографических исследованиях о «Донской Богоматери». Авторы одной из последних посвященных ей работ, Л.В. Нерсисян, Д.Н. Суховерков, считают, что появление «небольших, но заметных расхождений» характерны для некоторых списков с чудотворной иконы второй половины XVI в., к которым они относят рассматриваемый памятник, датируя его по времени вклада в монастырь (1575 г.) [Нерсисян, Суховерков, 2017. С.73]. Исследователи объясняют изменения в композиции сложностью ряда ее элементов для повторения, а также тем, что древняя икона в это время, возможно, была скрыта под записями и драгоценным окладом. С этим выводом сложно согласиться, даже если допустить спорное положение о том, что пядница является списком с «Донской Богоматери», который характеризуется «несколько упрощенной живописной манерой» [Нерсисян, Суховерков, 2017. С.73]. Следует отметить, что существование оклада не препятствовало в других случаях точно воспроизводить чудотворный образ. Более того, особенности композиции произведения не являются случайными, появившимися из-за недостаточной выучки создавшего его мастера. Они точно повторяются в целом ряде памятников, среди которых икона Богоматери, именуемая «голубой» (ГРМ, инв. ДРЖ-1134), которая датируется рубежом XV–XVI вв.

Подводя итог краткому историографическому обзору мнений об иконе «Богоматерь Умиление» из ризницы Троице-Сергиевой лавры, можно сказать, что взгляды исследователей существенно расходятся как в вопросе ее датировки, колеблющейся от конца XIV до второй половины XVI в., так и в определении иконографического типа. Существенно отличаются оценки ее художественных достоинств. В одном случае ее относят к школе Феофана Грека, в другом — к произведениям архаизирующего направления или даже несколько «примитивного» стиля.

Композиция произведения в основе действительно имеет большое сходство с иконой Донской Богоматери [ил.2]. Младенец изображен сидящим на правой руке Богоматери, в сильном, почти профильном развороте вправо, поставив обнаженные до колен ноги на кисть Ее левой руки; голова закинута



2



3

ил. 2 Богоматерь Донская. Икона. Москва, конец XIV — начало XV в. ГТГ  
fig. 2 Don icon of the Mother of God. Moscow, Late 14<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> c.  
State Tretyakov Gallery

ил. 3 Богоматерь с Младенцем. Фреска. Южный придел (παρεκκλήσιον) кафедрального монастыря Хора в Константинополе (Кахрие джами). 1316–1321 гг.  
fig. 3 Mother of God with the Child. Fresco. Southern chapel (παρεκκλήσιον) of the Chora monastery cathedral in Constantinople (Kariye Camii). 1316–1321

назад, правая рука простерта вперед, хотя и не в благословляющем жесте. Богоматерь склоняет голову и касается щекой лика Христа.левой рукой Пресвятая Дева поддерживает ниспадающий конец гиматия Спасителя. Различия, существующие между двумя изводами, — иное положение левой руки Младенца со свитком, не лежащей на колене, а поднятой выше и опирающейся на плечо Богоматери, а также правой руки, касающейся края мафория Богоматери, — большинство авторов определяли как незначительные. Так, по мнению Л. В. Нерсесяна, замена изображения отставленного большого пальца правой руки Богоматери в «Донской» иконе на согнутый в пядничной иконе из Лавры, может объясняться желанием мастера упростить сложную иконографию образца. Но во всех известных списках образа «Донской Богоматери» эта деталь неизменно сохраняется как значимая. Нельзя также не отметить, что и жесту левой руки Младенца, касающейся края мафория Богоматери, судя по многочисленным аналогиям в палеологовской живописи, на которые ссылаются авторы цитируемой работы [Нерсесян, Суховерков, 2017. С. 42–46], в том числе фреске южного придела (παρεκκλήσιον) храма Кахрие джами в Стамбуле [ил. 3], сообщается особое символическое значение.

Изменяя характер жеста правой руки Богоматери, а вместе с этим положение фигуры Божественного младенца, автор иконы-пядницы кардинальным образом менял ее смысл. В чудотворной иконе жест правой руки Богоматери с отставленным в сторону большим пальцем уподобляет Ее трону, на котором восседает Христос, прочно опирающийся ногами, как на подножие, на запястье Ее левой руки. Здесь Младенец является главным действующим лицом. Он благословляет Богоматерь, которая склоняется перед Ним, как в Деисусе. Хотя Его фигура максимально приближена к фигуре Пречистой Девы, Младенец не прижимается к ней, как в случае с келейной иконой, а лишь касается щекой Ее лика. Между ними сохраняется небольшая дистанция, которая автором «Донской» иконы трактуется как пространство доверительного диалога — Христос обращается к Богоматери, прямо глядя в Ее глаза, а Она смотрит на Сына.

Эту дистанцию подчеркивает и используемый автором иконы принцип противопоставления двух крупных, объемно моделированных фигур, заполняющих все пространство некогда золотого фона и контраста между излучающими сияние золотыми ризами Христа и глубоким по тону, всецело поглощающим свет темно-вишневым мафорием Богоматери. Благодаря повышенной изобразительности трактовки пластики, почти «реалистической» манере письма объемов рук и ног Младенца, складок Его гиматия, создается образ драгоценной божественной плоти, насыщенной светом. Свет не остается на поверхности, а погружается в глубину, как будто «разжигая» изображение Христа изнутри, придавая теплый золотистый тон карнации личного и особую интенсивность оттенкам темно-синего и голубого, сочетающегося с золотом.

Тема явления миру горнего Света — Божественного Слова находит развитие и раскрытие также в символике глубокого лазурного цвета, расположенного в центре композиции свитка с золотой перевязью в руке Младенца, который автор сопоставляет с Его обнаженными, излучающими свет ножками.

Значимость синего свитка подчеркивают повторы пятен лазури в полосе клава на плече Христа, на чепце-повое и на зарукавье одежды Богоматери.

Образ «Богоматерь Умиление» из ризницы Троице-Сергиевой лавры отличается от «Донской Богоматери» не только описанными выше иконографическими подробностями и размерами, но и организацией пространства композиции и в целом образным строем. Прежде всего, в иконе «Богоматерь Умиление» обращает на себя внимание изменение пропорций. Формат композиции «Донской» иконы и списков с нее [Нерсисян, Суховерков, 2017. С. 72. Ил. 73, 74], как правило, тяготеет к квадрату, однако, в данном случае он вытянут по вертикали. Фигура Богоматери, в чудотворном образе располагающаяся строго по центру и заполняющая всю площадь средника, в иконе из ризницы Лавры делается уже и компактнее. Развернутая в почти трехчетвертном развороте влево, она располагается в среднике так, что по сторонам от нее остаются открытые просветы пространства фона, говорящие о возможности продолжения движения. Младенец, спокойно и прочно сидящий на руках Пресвятой Девы в иконе «Богоматерь Донская», здесь плотнее прижимается к Ней, тянется ручкой вверх, как будто пытается приподняться. Такому Его движению вверх соответствует очертание вытянутой по вертикали спины и характер жеста правой руки Богоматери, слегка приподнятой, не столь надежно прочный, как ранее, но как бы поддерживающей Спасителя.

Таким образом, даже на уровне иконографии иконе «Богоматерь Умиление» из ризницы Лавры присуща иная «драматургия» образа. Мелкие иконографические подробности, собранные вместе, показывают, что, хотя художник должен был написать поясную композицию, ему было важно подчеркнуть, что Богоматерь представлена несущей младенца Христа. Дополнительно на ее движение указывают не просто свисающие и расходящиеся в стороны, а наслаивающиеся друг на друга, колеблющиеся и падающие с плеча каскадом вниз складки мафория с длинными нитями золотой бахромы, круто поднимающийся очерк спины и головы, напряженная линия вытянутой шеи, очерченная широкой черной линией. Своей кульминации мотив движения, уходящего в открытое пространство, окружающее Богоматерь, находит в повороте Ее головы и взгляде, обращенном не Сыну, а в мир, предлежащий иконе.

Такая интерпретация темы Умиления в сюжетном отношении восходит к изображениям праздника Сретение, в которых Мария с Младенцем на руках предстает входящей в Иерусалимский храм, где Ей предречено услышать пророчество старца Симеона о грядущих страстях Христа.

Столь же значительны и стилистические отличия двух сравниваемых икон. Почти все исследователи, писавшие о келейной иконе «Богоматерь Умиление», обращали внимание на присущий ей повышенный драматический строй. Прежде всего, это нашло отражение в характере движения персонажей, уходящем от оси симметрии, утрачивающем устойчивость, в нарушении равенства пространственных цезур по сторонам фигуры Богоматери, заметно сдвигающейся влево. По-новому решается задача самой организации композиционного действия, как будто на какой-то момент приостанавливающегося, о чем

говорит взгляд Богоматери, который она отводит от Младенца и обращает к зрителю, что делает его незримым участником евангельской драмы.

Об этом же говорит манера исполнения личного, основанная на активизации контрастов света и тени, о чем, как уже упоминалось, писала Э.К. Гусева. С одной стороны, они сообщают скульптурную выпуклость форме, с другой — усиливают значение линейного ритма, подчеркивают выразительность силуэта, снижая пространственную глубину композиции. В результате изображение заметно выдвигается на передний план, чего не допускали мастера, работавшие в XIV — самом начале XV в. По сравнению с иконой «Донской Богоматери», заметно изменяется характер трактовки света. Он не входит в глубину карнации, но лежит на поверхности формы, подобно легкой белесоватой пелене. Изменения характера письма сказываются в том, что белила наносятся корпусно резкими короткими мазками и штрихами. При этом мастер подчеркивает контраст между ними и мягкостью фактуры и теплого тона коричневато-розовой карнации. На отсутствие жесткой определенности движений, отличающей живопись середины XV в., указывает мотив нежного и бережного соприкосновения щеки Богоматери с ликом Младенца.

Вместе с тем яркое и крупное пятно рукава ярко-красного хитона Христа, выделяющегося на фоне приглушенно звучащего тона темно-коричневого мафория Богоматери, наряду со вспышками света придает образному строю иконы драматический, «страстной» аспект. Особенности колорита, в котором контрасты света и сгущенные краски сочетаются с нежным тоном карнации, соответствуют сложной гамме чувств, отразившейся на лице Богоматери, в которой мягкость и нежность сочетаются с драматическими интонациями темы «страстей Христовых». Небольшую толику в повышенную экспрессию образа «Богоматери Умиление» художник вносит, подчеркивая далекие от идеальных «детские» черты образа Младенца, — немного ассиметричный лик, хрупкие, тонкие в запястьях ручки и узкие в щиколотках ножки.

Как уже говорилось, именно экспрессия, свойственная живописи рассматриваемой келейной иконы, давала основание В.Н. Лазареву и Т.В. Николаевой связывать ее с искусством конца XIV в. и считать одним из самых ранних списков с иконы «Донской Богоматери». Однако продолжающиеся исследования художественных процессов показали, что на протяжении второй половины XIV столетия шел процесс не усиления, а постепенного угасания экспрессивного начала в живописи [Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. С. 19]. В произведениях рубежа XIV–XV вв. она практически исчезает и возвращается вновь только в произведениях конца 1410–1420-х гг. [Осташенко, 2008. С. 137]. В свою очередь, уже в начале 1430-х, как о том свидетельствуют такие памятники, как «Аникиево Евангелие» (РНБ) [Смирнова, 1997], характер образов вновь заметно смягчается.

Изменение оценки данного стилистического явления дало основание для изменения датировок многих памятников, ранее считавшихся произведениями второй половины — конца XIV в. Такова, например, псковская икона «Ульяна,



4

ил.4 Апостол Павел. Икона из деисусного чина Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. 1425–1427 гг.

fig.4 Apostle Paul. Icon from the Deesis tier of the Holy-Trinity cathedral in the Trinity Lavra of St. Sergius. 1425–1427

ил.5 Богоматерь Пелагонитисса. Икона. 1421–1422 гг. Галерея икон в Охриде

fig.5 Mother of God Pelagonitissa. Icon. 1421–1422  
Icon gallery in Ohrid



5

Варвара, Параскева» (ГТГ), которая ранее датировалась концом XIV в., но позднее была связана с искусством первой четверти XV столетия.

Произведения 1410–1420-х гг., а это — иконы Троицкого иконостаса 1425–1427 гг. [Попов, 1975. С. 9–40; Остащенко, 2008], икона «Апостолы Петр и Павел» из Успенского собора Московского кремля [Барков, 2006], икона «Богоматерь Пелагонитисса» из Галереи икон в Охриде [Nikolovsky, 2010. С. 58–59] [ил.4], фрески монастырской церкви Введения во храм в Калениче 1413–1427 гг. [Джурич, 2000. С. 300–307], фрески монастыря Св. Троицы в Ресаве ок. 1418 г. [Джурич, 2000. С. 293–300], фрески монастыря Пантанасса в Мистре [Mouriki, 1989], Евангелие Успенского собора Московского Кремля [Евангелие Успенского собора, 2002], шитый покров на раку прп. Сергия (Сергиево-Посадский музей), «Большой саккос» митрополита Фотия (ГОП) [Барков, 2011] — отличают те же признаки, что и стиль иконы «Богоматерь Умиление» из ризницы Лавры. Иконные композиции утрачивают иллюзию присутствия в них открытого во все стороны пространства, что препятствует свободному развороту объемных форм, их ничем не стесненному движению в глубину композиции, заставляя художников ориентировать их движение на передний план, усиливать роль вертикалей.

Наметившееся драматическое противопоставление пространства и пластики находит отражение в усилении напряжения на краях формы, в вытягивании пропорций, в усложнении ритма удлинённых линий силуэта.

Ритм, которому подчинены пропорции фигур, очертания одежд, очерки силуэтов фигур, как правило, не совпадает с ритмом сюжетного движения, изначально определявшим характер поз и жестов. Он отражает движение композиционное, идущее параллельно с первым, как своеобразный аккомпанемент. Теперь мастера намеренно удлиняют продолжительность движения, внося в изображение новые интонации, смыслы и значения. Этот независимый от пластики ритм движения особенно наглядно проявляется в рисунке вытянутой шеи Богородицы, очерке каймы ее мафория, рисунке покачивающихся нитей его золотой бахромы.

Те же признаки стиля можно видеть шитых изображениях на «Большом саккосе» митрополита Фотия (ММК), покрове на раку прп. Сергия в ризнице Троице-Сергиевой лавры, в фигуре апостола Павла на иконе из деисусного чина иконостаса Троицкого собора Лавры, созданном ок. 1427 г. [ил.5]

К приметам, отличающим произведения 1410–1420-х гг. от памятников рубежа XIV–XV столетий относятся и другие свойства живописи, которые демонстрирует келейная икона «Богоматерь Умиление». Они проявляются в решении колорита — характере взаимодействия света с цветом. Свет не исходит из глубины материи, как в «Донской Богоматери», не растворяет свет, как в памятниках раннерублевского творчества. Он падает извне и остается на поверхности формы в виде ярких контрастных белильных бликов. Белильная моделировка, придающая бледность карнации, зрительно хорошо отделяется от нижележащих слоев живописи. В соответствии с этой контрастной манерой личного письма форму очерчивает четкая линия. Симптоматично, что особый

по характеру, как будто «реальный» свет [Джурич, 2000. С. 303–304], «внешний» по отношению к изображению, был отмечен Воиславом Джуричем в числе главных стилистических признаков фресок Каленича — одного из важнейших памятников искусства 1410–1420-х гг.

В заключение необходимо отметить, что композиционное и колористическое решение рассматриваемого нами келейного образа во многих деталях — характер формирования цветовых аккордов, сочетание сдержанных по тону охр и темно-коричневого цвета с пламенеющим красным — находят параллели в иконах Троицкого иконостаса. Это позволяет высказать предположение о близости создавших его мастеров и художника, написавшего икону, хранящуюся в Сергиево-Посадском музее. Данное время отмечено творческим отношением к выбору иконографии, в результате чего получили распространение ранее редко встречающиеся на Руси варианты типов, ставшие образцами для точного воспроизведения уже в конце XV и в XVI столетии.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. [ГТГ]. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. Т.1.: XI — начало XVI века. М.: Искусство, 1963. 394 с.
- Барков А.Г. Большой саккос митрополита Фотия. К атрибуции и прочтению композиционного замысла // Московский Кремль XV столетия. М.: Арт-Волхонка, 2011. Т.1: Древние святыни и исторические памятники. Сб. ст. С. 358–379.
- Барков А.Г. Икона «Апостолы Петр и Павел» в Успенском соборе Московского Кремля. Проблема стиля и датировки // Православные святыни Московского Кремля в истории и культуре России (К 200-летию музеев Московского Кремля). Сб. ст. М.: Индрик, 2006. С. 105–113.
- Гусева Э.К. Иконы «Донская» и «Владимирская» в копиях конца XIV — начала XV века // Древнерусское искусство XIV–XV в. М.: Наука, 1984. С. 46–58.
- Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония. М.: Идрик. 2000. 592 с.
- Евангелие Успенского собора Московского Кремля. Исследование и реставрация одного памятника / Отв. ред. Э.Н. Добрынина. М.: ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря. 2002. 172 с.
- Игошев В.В. Художественное серебро XV–XVIII веков из Переславль-Залесского музея-заповедника. М.: БуксМАрт, 2020. 392 с.
- Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство; Милан: Джак Бук, 1996. 402 с.
- Лифшиц Л.И. Икона «Донской Богоматери» // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV–XV вв. М.: Наука, 1970. С. 87–114.
- Нерсеян Л.В., Суховерков Д.Н. Богоматерь Донская: История одного шедевра. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017. 83 с.
- Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. М.: Искусство, 1977. 204 с.
- Николаева Т.В. Собрание древнерусского искусства в Загорском музее. Л.: Аврора, 1969. 256 с.

Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII–XIX веков. Сергиев: Комис. по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, 1920. 268 с.

Осташенко Е.Я. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры около 1425 года. К вопросу о стиле икон // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублева. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире: Материалы Междунар. науч. конф. 1–2 октября 2008 г. М.: Арт-Волхонка, 2012. С. 134–160.

Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы середины XV–начала XVI века. М.: Искусство, 1975. С. 9–40.

Смирнова Э.С. Аникиево Евангелие: малоизвестный памятник московской книжной миниатюры и орнамента первой трети XV века // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 171–192.

Смирнова Э.С., Лаурин В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М.: Наука, 1982. 576 с.

Mouriki D. The Wall Painting of the Pantanassa at Mistra: Models of Painters' Workshop in the Fifteenth Century // The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Papers from the Colloquium Held at Princeton University 8–9 May 1989. Princeton, New Jersey: Dept. of Art and Archaeology, Program in Hellenic Studies, Princeton University, 1991, pp. 217–231.

Nikolovsky D. The Icon Painting in Macedonia. Skope: Kalamus, 2010. 168 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Богоматерь Умиление» князя Василия Обедова из собрания Сергиево-Посадского музея: к вопросу об уточнении иконографического типа и датировки

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Солодовникова Екатерина Борисовна — сотрудник экскурсионно-методического отдела; Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. cathyester@gmail.com

#### АННОТАЦИЯ

Икона-пядница «Богоматерь Умиление» (СПГИХМЗ) упоминается в научной литературе как список с «Богоматери Донской». Однако от иконографии этого образа ее отличает ряд особенностей, которые существенно изменяют основную идею произведения. В данном изводе подчеркнута страстная тематика, так как Богородица представлена в движении, несущей Младенца, как в сцене «Сретение». Стилистически это решение подчеркивает присущая памятнику экспрессия, выраженная через динамическую композицию, контрастную светотеневую живопись ликов, что прежде заставляло исследователей связывать памятник со школой Феофана Грека. Представленный в статье анализ художественных особенностей иконы-пядницы и приведенные аналогии позволяют отнести ее к произведениям московской традиции, отражающей этап палеологовского искусства 1410–1420-х гг.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Богоматерь Донская, Богоматерь Почаевская, иконография, Троице-Сергиева лавра, позднепалеологовское искусство.

#### TITLE

Icon “Our Lady of Tenderness” by Prince Vasily Obedov from the collection of the Sergiev-Posad Museum-Reserve: on the issue of clarifying the iconographic type and datin

#### AUTHOR

Solodovnikova, Ekaterina Borisovna — guide and curator of educational programs, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation. cathyester@gmail.com

#### ABSTRACT

A small icon of Mother of God of Tenderness in a silver frame (Museum of Sergiev-Posad) was mentioned by researchers as a replica of the Virgin of the Don. Actually it differs from that iconography with some important details. This version represents the Mother of God in motion, carrying the Child as in the composition The Presentation of Christ into Temple, which always contains connotations on the Passion of the Lord. Expression shown through a dynamic composition, contrasting light and shade painting of faces, previously forced researchers to associate this style with the school of Theophanes the Greek. The analysis of the artistic features of the icon and the stylistic analogies allows us to attribute it to Moscow tradition and to date back to the particular phase of the Late-Palaeologan art of the 1410–1420s.

#### KEYWORDS

Mother of God of the Don, Mother of God of Pochaev, iconography of Mother of God, Trinity Lavra of St. Sergius, Late-Palaeologan Art.

#### REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI — nachala XVIII vv. [GTG]. Opyt istoriko-hudozhestvennoj klassifikacii. V 2-h tomah. T. 1.: XI — nachalo XVI veka (Catalogue of Medieval Russian painting of the 11<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. The experience of historical and artistic classification. In 2 vols. Vol. 1: 11<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 394 p. (in Russian).
- Barkov A.G. Big sakkos of Metropolitan Photius. On the attribution and compositional concept. *Moskovskij Kreml' XV stoletiya. Drevnie svyatyne i istoricheskie pamyatniki (Moscow Kremlin of the 15<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments)*. Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2011, vol. 1, pp. 358–379 (in Russian).
- Barkov A.G. The icon “Apostles Peter and Paul” in the Assumption Cathedral of Moscow Kremlin. The problem of style and dating. *Pravoslavnye svyatyne Moskovskogo Kremlya v istorii i kul'ture Rossii. K 200-letiyu muzeev Moskovskogo Kremlya (Orthodox shrines of the Moscow Kremlin in the history and culture of Russia. To the 200<sup>th</sup> anniversary of the Moscow Kremlin museums)*. Moscow, 2006. pp. 105–113 (in Russian).
- Guseva E.K. Icons “Mother of God Of the Don” and “Mother of God Of Vladimir” in the replicas of the late 14<sup>th</sup> — early 15<sup>th</sup> c. *Drevnerusskoe iskusstvo XIV–XV vv. (The Medieval Russian Art of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 46–58 (in Russian).
- Dzhurich V. *Vizantijskie freski. Srednevekovaya Serbiya, Dalmaciya, slavyanskaya Makedoniya (Byzantine frescoes. Medieval Serbia, Dalmatia, Slavic Macedonia)*. Moscow, Idril Publ., 2000. 592 p. (in Russian).
- Igoshev V.V. *Hudozhestvennoe srebro XV–XVIII vekov iz Pereslavl'-Zaleskogo muzeya-zapovednika (Artistic silver of the 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries from the Pereslavl'-Zalesky Museum-Reserve)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 392 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka (Russian icon painting from its origins to the early 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ.; Milan, Dzhak Buk Publ., 1996. 402 p. (in Russian).

- Lifshits L.I. Icon of Our Lady of the Don. *Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaya kul'tura Moskvy i prilozhashchih k nej knyazhestv XIV–XV vv. (The Medieval Russian Art. Artistic Culture of Moscow and Its Neighboring Principalities of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1970. 87–114 pp. (in Russian).
- Nersesyan L.V., Suhoverkov D.N. *Bogomater' Donskaya: Istoriya odnogo shedevra (Our Lady of the Don: A Story of One Masterpiece)*. Moscow, Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya Publ., 2017. 83 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaya zhivopis' Zagorskogo muzeya (The Medieval Russian painting of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 204 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Sobranie drevnerusskogo iskusstva v Zagorskom muzee (Collection of Medieval Russian Art in Zagorsk Museum)*. Leningrad, Avrorra Publ., 1969. 256 p. (in Russian and in English).
- Olsuf'ev Y.A. *Opis' ikon Troice-Sergievoj lavry do XVIII veka i naibolee tipichnyh XVIII–XIX vekov (Inventory of the icons from the Trinity Lavra of St. Sergius until the 18<sup>th</sup> century and the most typical ones of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries)*. Sergiev, Commission for the Protection of Monuments of Art and Antiquities of the Trinity-Sergius Lavra Publ., 1920. 268 p. (in Russian).
- Ostashenko E.Y. The iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius around 1425. On the question of the style of icons. *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo srednevekovoj Rusi i Vizantii epohi Andreyva Rubleva. K 600-letiyu rospisi Uspenskogo sobora vo Vladimire: Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 1–2 oktyabrya 2008 g. (Medieval Russian art. The art of medieval Russia and Byzantium in the era of Andrei Rublev. To the 600<sup>th</sup> anniversary of the painting of the Assumption Cathedral in Vladimir: Proceedings of the International Scientific Conference October 1–2, 2008)*. Moscow, Art-Volkhonka Publ., 2012, pp. 134–160 (in Russian).
- Popov G.V. *Zhivopis' i miniatura Moskvi seredini XV — nachala XVI veka (Painting and miniature of Moscow in the middle of the 15<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 9–40 (in Russian).
- Smirnova E.S. Anikiy Gospel: a little-known monument of Moscow book miniature and ornamental decoration of the first third of the 15<sup>th</sup> century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovaniya i atribucii (Medieval Russian art. Researches and attributions)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1997, pp. 171–192 (in Russian).
- Smirnova E.S., Laurina V.K., Gordienko E.A. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. XV vek. (Painting of Veliky Novgorod. 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1982. 576 p. (in Russian).
- Mouriki D. The Wall Painting of the Pantanassa at Mistra: Models of Painters' Workshop in the Fifteenth Century. *The Twilight of Byzantium. Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire. Papers from the Colloquium Held at Princeton University 8–9 May 1989*. New Jersey, 1991, pp. 217–231 (in English).
- Nikolovsky D. *The Icon Painting in Macedonia*. Skope, Kalamus Publ., 2010. 168 p. (in English).

## Местный ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Реконструкция по Описи 1641 года

© 2023

УДК 75.046(470.311)“17”  
ББК 85.14(2)  
В75

Поступила в редакцию 26.04.2023

Иконостас Троицкого собора — единственный живописный ансамбль начала XV в., существующий в храме, для которого был выполнен. В нем сохранились иконы Андрея Рублева, для него была написана знаменитая икона «Троица». Это один из самых известных и в то же время мало изученных живописных комплексов средневековой Руси. Литература, посвященная памятнику, огромна. Главное внимание всегда уделялось иконам трех средних ярусов, в меньшей степени — местного и пророческого рядов. Иконы-пядницы, находившиеся в соборе и известные по монастырским описям, привлекали внимание в гораздо меньшей степени. Цель работы — попытка реконструкции местного ряда иконостаса и идентификация икон чина в соответствии с Описью 1641 г.

Троицкий собор возводился в 1422–1423 гг. на месте погребения основателя Троицкого монастыря Сергия Радонежского, причисленного к лику святых спустя 30 лет после смерти. Роспись стен и иконостаса храма была завершена в 1425–1427 гг. [Лазарев, 1966; Троице-Сергиева лавра, 1968; Демина, 1972; Попов, 2007; Андрей Рублев, 2010]. В иконостасе сохранились иконы местного ряда и три яруса древних икон, которые связывают с временем Андрея Рублева, — Деисус, праздники и пророки. Верхний ярус был «достроен» в 1600 г. Одновременно с иконостасом или, по мнению некоторых исследователей, немногим ранее [Осташенко, 2005], для Троицкого собора была написана икона «Святая Троица».

В настоящее время иконостас собора состоит из пяти рядов. В местном ряду двенадцать икон, в том числе, Царские врата и две алтарные двери. Деисусный чин включает пятнадцать икон с изображениями святых и наряду с Деисусом Благовещенского собора Московского Кремля входит в число древнейших из сохранившихся с ростовыми фигурами. В праздничном ряду



ил. 1 Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры  
fig. 1 Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius

девятнадцать икон, в пророческом — семь, в праотеческом — двадцать одна [Воронцова, 2003. С. 80].

В Описи Троице-Сергиева монастыря 1641 г. указано семь рядов. Наряду с пятью названными, перечислены два ряда пядничных икон — над местными иконами и над Деисусом. Иконы-пядницы также упоминаются в специальных киотах в местном ряду, на стенах и столпах собора. Всего при описании Троицкого собора названо более 700 икон, в том числе в иконостасе 79, в алтаре — 35, в других местах — 450, в приделе Похвалы Пречистой Богородицы — 57, на паперти — 88 [Воронцова, 2004. С. 228]. Значительную часть храмового убранства составляли иконы-пядницы в драгоценных окладах с многочисленными прикладами и подвесными пеленами [Опись 1641 г., 2020. Л. 3–76].

Нижний, местный, ряд иконостаса сложился не одновременно. О его первоначальном составе можно говорить лишь гипотетически. Согласно Описи 1641 г., в местном ряду находились тридцать три иконы, в том числе пядницы: семнадцать с правой стороны (от царских врат к гробу Сергия) и шестнадцать с левой. С правой стороны иконы перечисляются по порядку или одна под другой, с левой стороны — по порядку и в двух киотах: под иконой «Спас Нерукотворенный» и «подле северских дверей в углу в киоте» [Опись 1641 г., 2020. Л. 26 об.]. Над южными и северными алтарными дверями упоминаются по три иконы.

Царские врата [ил. 2.17] на время составления Описи называются «новыми». «Двери царские новые резные, золочены сусальным золотомъ и серебромъ. А на них сорок вставокъ в киотцах, писаны святые на празелени, венъцы серебряные резные золочены, межъ трав писано розными красками. И в 140-м году марта въ 1 день государь царь и великий князь Михаило Федо-



1	2	7	8	9																	27	28	29	30	33	
3	4				10	11	12			16				17		18	19		20	21	24				31	34
5	6				13	14	15	22	23							25			32	35						

**ил. 2** Реконструкция местного ряда иконостаса Троицкого собора согласно Описи 1641 г.  
**fig.2** Reconstruction of the sovereign tier of the iconostasis of the Trinity Cathedral according to the Inventory of 1641

рович всяя Руси за те Царские двери, за золото и за серебро и за краски и за денежное и за хлебное жалование, что дано мастерам в два года, пожаловал дал в монастырскую казну а всево, что те Царские двери стали, по росписи сто тридцат один рубль осьмнатцат алтынъ четыре деньги» [Опись 1641 г., 2020. Л.33–33 об.].

Далее в местном ряду указаны иконы с правой стороны от Царских врат. «А от царских дверей по правую сторону, где лежит чудотворецъ Сергееи... Образ местной большой Святыя Троицы [ил.2.18]... , а подле... Троицы к чудотворцеве раке образов местных...»: Успение Богоматери [ил.2.19]; Спас на престоле [ил.2.20] и киот с тремя иконами: Богоматерь Умиление [ил.2.21], «да под тем же образом» две иконы, обозначенные как келейные преподобного Сергия — Богоматерь Одигитрия [ил.2.22] и святитель Николай [ил.2.23]. Рядом с этим киотом указаны «два образа пядницы». На одной изображены Михаил Малеев да Иван Белоградский [ил.2.24], на другой — Мученицы Анна, Евдокия, Ирина [ил.2.25] [Опись 1641 г., 2020. Л.11 об.–12]. Над южными дверьми находились три иконы с изображением Деисуса: «Над похвальными предельными дверьми Деисус на трех цках» [ил.2.26–2.28]. «Над Чудотворцевою Сергиевой ракою» перечислено шесть икон: «Образъ местной Видение чудотворца Сергия... Образ чудотворцевъ Сергия и Никона молебные... Образ Леонтия Ростовского чудотворца ... з деянием... Образъ Иванн Предтечи да Василья Париского молебные... Два образа створьки Иваннъ Предотечи да Никола чудотворецъ...» [ил.2.29–2.34].

С левой стороны от Царских врат называются образа: «От Царских дверей по левую сторону противу левого крылоса местных образов... Образ местной болшой живоначальные Троицы, обложен золотомъ чеканной [ил.2.16]... Образ Спасов Нерукотворенный [ил.2.12]... Под тем же образом образов в киоте ... Образ Спасов на престоле... Образ пядница продолговата Иванна Предтечи стоящий... Образ Пречистые Богородицы [ил.2.13–2.15]... Образ местной пречистые Богородицы Одигитрие [ил.2.11]... Образ местной чудотворца Сергия с деянием в киоте [ил.2.10]...» [Опись 1641 г., 2020. Л.23 об.–25 об.].

«Подле чудотворцова Сергиева образа над северскими дверми» находились три иконы: Благовещение; Введение пречистые Богородицы; Богоматерь

Одигитрия [ил.2.7–2.9]. Рядом с северными алтарными дверьми «в углу в киоте» упоминаются шесть икон: Богоматерь Одигитрия «письмо цареградское»; «Образ чудотворца Сергия з деянием... строение тот образ келаря старца Еустафья Головкина... Образ местной Николы Чудотворца з деянием», а также «Живоначальная Троица», «Распятие» и «Богоматерь Одигитрия» [ил.2.1–6].

В настоящее время из упомянутых в Описи икон местного ряда шесть находится в иконостасе: царские врата, 1643 г. [ил.3]; копия иконы Андрея Рублева «Троица», написанная реставратором Н.А. Барановым 1929 г. (подлинник хранится в ГТГ. Инв. 13012) [Троица, 1989. С. 6]; «Успение Богоматери», около 1641 г. Слева от Царских врат три храмовых иконы: «Троица», вторая половина XVI в.; «Богоматерь Одигитрия», Москва, конец XV в.; «Преподобный Сергий Радонежский, с житием», вторая половина XV в. Указанная в Описи 1641 г. первоначальная икона «Спас на престоле» была заменена на одноименную икону Симона Ушакова в 1684 г.

Две из упомянутых в местном ряду икон-пядниц ныне находятся в Троице-Сергиевой лавре, семь — в собрании СПМЗ. В Лавре хранятся находившиеся в киоте около раки иконы, получившие впоследствии название «келейных икон» преподобного Сергия, это «Богоматерь Одигитрия» и «Святитель Николай»<sup>1</sup>. В собрании музея из икон, упомянутых «над ракой Сергия», идентифицируются две створки «обложены серебром, басмою, венцы сканные» [ил.4,5] [Опись 1641 г., 2020. Л.13–15 об.] [Николаева, 1977. Кат.194, 195]. Здесь хранятся также четыре образа из северо-восточного углового киота: редчайшая византийская икона конца XIV в. «Богоматерь Перивлепта» [ил.6] [Николаева, 1977. Кат.98], «Преподобный Сергий Радонежский» 1591 г. «строения» троцкого келаря Евстафия Головкина [Там же. Кат.237], две иконы конца XV в. «Святая Троица» и «Распятие» [Там же. Кат.130, 131]. Из трех расположенных над северной алтарной дверью икон сохранилась одна — «Богоматерь Одигитрия» троцкого старца Варсонофия Замыцкого [Там же. Кат.154].

1 [Николаева, 1977. Кат.96, 97; Воронцова, 2022]. В 1993 г. обе иконы были переданы в Троице-Сергиеву лавру на постоянное хранение. В настоящее время представлены в экспозиции СПМЗ «Реликвии и сокровища Троице-Сергиева монастыря XI–XVII веков».



ил.3 Царские врата. Мастерские Московского Кремля. Вклад царя Михаила Фёдоровича Романова в 1643 г.

fig.3 Royal doors. Workshops of the Moscow Kremlin. The contribution of Tsar Mikhail Fedorovich Romanov in 1643

Особый интерес представляют иконы избранных святых. На двух пядницах, которые находились рядом с келейными иконами преподобного Сергия, изображены святые Михаил Малеин, Иоанн Белогородский, мученицы Анна, Евдокия, Ирина, которые являлись покровителями семьи царя Михаила Романова.

Царь Михаил Фёдорович родился 12 июля — в день святого Михаила Малеина, в честь которого был крещен; по традиции, царевич был назван в честь дяди — Михаила Никитича Романова [Пчелов, 2005. С.203–205]. Иоанн Белогородский (день памяти 12 июня) — покровитель царевича Иоанна Михайловича (2/12 июня 1633 — 10/20 января 1639). Мученица Евдокия — патрональная святая Евдокии Стрешневой, второй жены царя Михаила Федоровича. Мученицы Анна и Ирина — покровительницы царских дочерей Ирины Михайловны (22 апреля / 2 мая 1627 — 8/18 апреля 1679) и Анны Михайловны (14/24 июля 1630 — 7 октября / 6 ноября 1692).

Традиция поставления в государевом придворном храме особых патрональных икон имеет древние истоки [Царский храм, 2003. С. 51]. Она прослеживается на Руси с венчания на царство в 1547 г. Ивана Грозного, но несомненно, что обычай существовал и раньше. В период Смутного времени традиция написания царских патрональных икон прервалась (сведения о существовании подобных икон для Годуновых не сохранились) и была возобновлена при новой династии Романовых [Борис Годунов, 2015. С.106] для подчеркивания

своего преемства и связи с пересекшейся династией Рюриковичей [Царский храм, 2003. С.144].

Почетное место царя в православном храме обычно примыкало со стороны иконостаса к одному из восточных столбов, либо к боковой стене в его интерьере; оно включало в себя огражденное седалище и завершалось богато декорированным деревянным шатром на резных колонках, который обычно был увенчан изображением короны или двуглавого орла. В Благовещенском соборе Московского Кремля царское место располагалось на восточной стороне юго-западного столпа собора (утрачено) [Петров, 2014. С.376–395]. Образы святых царских покровителей были помещены в местный ряд иконостаса домового царского храма, справа от храмовой иконы Благовещения [Православная энциклопедия, 2002. Т. V. С.276–293] напротив царского моленного места<sup>2</sup>. Помещение иконы справа от местной иконы определило устойчивую для всего периода существования традиции царских патрональных икон их иконографию, связанную с храмовым пространством. Святой (или святые) на них как правило изображались в полный рост в развороте — в молении Господу Богу, представленному благословляющей из разверзшихся небес Десницей, которая выступает обезличенным изображением Спаса в силах [Сорокатый, 1977. С.405–420]. Во время богослужения в домовом храме царь обращал молитвы своему небесному покровителю [Борис Годунов, 2015. С.104].

Эта традиция прослеживается и в Троицком соборе, за которым после венчания на царство Ивана Грозного в 1547 г. прочно закрепляется значение места царского богомолья [Клосс, 1998. С.72–73]. Согласно Описи 1641 г., в иконостасе патрональные иконы были помещены справа от чудотворного образа Святой Троицы, напротив восточного столба, где, очевидно, находилось место царского моления. Иконы указаны в местном ряду особняком, без киотов, рядом с двумя иконами «моления чудотворца Сергия».

Еще три иконы с изображением святых, упомянутые в Описи и расположенные над ракой чудотворца Сергия — «Иоанн Предтеча и Василий Парийский, предстоящие Троице» и «два образа створьки Иваннь Предотеча да Никола чудотворецъ», по-видимому, можно полагать изображениями патрональных святых царя Иоанна Грозного.

Исследователями отмечалось, что у Ивана Грозного было несколько небесных патронов, чья память была связана с датой его рождения [Успенский, 1996–1997. Т.2. С.201–202; Литвина, Успенский, 2002. С.72, 99]. Имя его официального святого патрона может быть названо совершенно определенно: это Иоанн

2 Царское место — в широком значении трон, престол русского царя, в более специфическом — почетное место царя в православном храме, примыкающее со стороны иконостаса к одному из восточных столбов в соборе либо к боковой стене в его интерьере; включало в себя огражденное седалище за отдельным входом и завершалось богато декорированным деревянным шатром на резных колонках, который обычно был увенчан изображением короны или двуглавого орла. Самый известный подобный памятник — в Успенском соборе Московского Кремля (так называемый Мономахов трон).



4



5



6

**ил.4** Свт. Николай Чудотворец. Икона  
Москва, 1560–1570-е гг. Сергиево-Посадский  
музей-заповедник

**fig.4** Saint Nicholas the Wonderworker. Icon  
Moscow, 1560s–1570s. The Sergiev-Posad  
Museum-preserve

**ил.5** Св. Иоанн Предтеча. Икона  
Москва, 1560–1570-е гг. Сергиево-Посадский  
музей-заповедник

**fig.5** Saint John the Baptist. Icon  
Moscow, 1560s–1570s. The Sergiev-Posad  
Museum-preserve

**ил.6** Богоматерь Перивлепта. Икона  
Константинополь, конец XIV в.  
Сергиево-Посадский музей-заповедник

**fig.6** Mother of God Peribleptos. Icon  
Constantinople, end of the 14<sup>th</sup> century  
The Sergiev-Posad Museum-preserve

Предтеча. А святой исповедник Василий Парийский — это патрональный святой Василия III, отца Ивана Грозного. Таким образом, в местном ряду иконостаса Троицкого собора исключительное место — около гробницы преподобного Сергия — занимали иконы с изображением небесных покровителей царствующих государей.

Существенные изменения в составе икон местного ряда произошли в начале XVII в. В Переписной книге 1701 г. указаны следующие образы. Справа от Царских врат, как и в предыдущей Описи, упоминается икона Святая Троица, а затем Успение Богоматери, Спас на престоле, киот с Богоматерью Умиление и келейными иконами преподобного Сергия. Над южными дверьми сохраняется Деисус в серебряном басменом окладе. Иконы с изображением святых отсутствуют<sup>3</sup>.

Слева от царских Врат первой называется Богоматерь Одигитрия, затем Троица и «Сергий Радонежский с житием». Над северными дверьми упомянуты три иконы: «Богоматерь Одигитрия», «Успение Богоматери» и «Иоанн Предтеча». В северо-восточном киоте сохранены все шесть упомянутых в Описи 1641 г. икон<sup>4</sup>.

Таким образом, по сравнению с Описью 1641 г., на начало XVIII в. из местного ряда иконостаса были изъяты иконы с изображением святых, расположенные около гробницы Преподобного. В целом же весь комплекс, за исключением незначительного перемещения нескольких икон, был сохранен.

Опись монастыря 1737 г. указывает иной порядок расположения икон, который в основном сохраняется до настоящего времени: справа от Царских Врат называются рублевская «Троица» и «Спас на престоле», затем «Успение Богоматери», а слева от главного входа в алтарь расположены «Богоматерь Одигитрия», «Троица Живоначальная», «Спас Нерукотворный», «Преподобный Сергий с житием»<sup>5</sup>.

Икона «Преподобные Сергий и Никон, предстоящие Троице» (крайняя слева, между северной стеной и алтарными дверьми) была подарена в Троицкий монастырь царем Алексеем Михайловичем в 1671 г., о чем свидетельствовала надпись на накладной серебряной пластине [Олсуфьев, 1920. С. 27]. Впервые при описании иконостаса образ упоминается в монастырской Описи 1789 г.<sup>6</sup> По-видимому, икона появилась в местном ряду после переделки иконостаса в 1777 г. Согласно Описи 1641 г., ранее на этом месте находился киот с иконами «Богоматерь Одигитрия» и «Преподобный Сергий Радонежский с житием» 1591 г. работы троцкого келаря Евстафия Головкина.

В последней трети XVII в. важное место в иконостасе занимают подписные иконы самого известного мастера Оружейной Палаты Московского Кремля Симона Ушакова. Обе иконы «царского изографа» из местного чина

3 Переписная Троице-Сергиева монастыря разной церковной утвари 1701 г. РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. № 27. Л. 9–9 об.

4 Там же. Л. 13 об.–17 об.

5 Опись Троице-Сергиева монастыря 1737 года. СПМЗ. Инв. 46 рук. Л. 3–18 об.

6 Опись Троице-Сергиева монастыря 1789 года. СПМЗ. Инв. 50 рук. Л. 27.



ил.7 Интерьер Троицкого собора.  
1865 г. Тоновая литография.  
Сергиево-Посадский музей-  
заповедник

fig.7 Interior of the Trinity  
Cathedral. 1865. Tone  
lithography. The Sergiev-  
Posad Museum-preserve

заменили собой ранее находившиеся в иконостасе произведения с одноименными сюжетами. Икона «Спас Нерукотворный» была написана в 1674 г. «при державе великого государя... Федора Алексеевича в церковь святых Живоначальных Троицы в обитель преподобного Сергия Чудотворца, а писал государев иконописец и дворянин московский грешный Пимен, по прозванию Симон Ушаков...». Образ «Спас на престоле» был создан в 1684 г., в период правления Петра и Иоанна Алексеевичей, серебряная риза иконы имела надпись: «... по обещанию сию икону Спасову писал своею рукою брэнною Пимен Федоров сын по прозванию Симон Ушаков» (в 1869 г. икона была поновлена лаврским иконописцем иеромонахом Симоном). Авторская подпись содержит и молитвословный текст: «построил вкладом Живоначальные Троицы в Сергиев монастырь в настоящую церковь памяти ради себе, и жены Февронии, и сына Петра, Евфимии и усопших роду; Филарета схимника, Марины схимницы, Савватия схимника, Сергия схимника, Василия схимника, Афонасия гостя, Феодоры и младенцев своих. Тако во благое преблагому Богу принесу приплодование мне врученного таланта, восприиму воздаяние, надеждою простираяся моею, вся вы зрящих, их же ради положи труды сии и иждивение; прилежно молю; теплейшую молитву к Богу сотворите, о еже оставитися согрешением моим».

На протяжении XVII–XIX столетий иконостас собора подвергался неоднократным чинкам, поновлениям и переделкам. В 1777 г., при митрополите Платоне, весь иконостас был перестроен по проекту «архитектории подпоручика» Ивана Метлина. Иконы были поновлены (частично в Москве, частично в самой лавре), пядничные ряды упразднены («над местным ярусом мелким образам не быть»), верхний ярус, по-видимому, заходивший на боковые стены, был выпрямлен («в верхнем ярусе образа вместить в прямую линию, чтобы в углах в заворот не заходили») <sup>7</sup>, (Царские врата надставлены: «К Царским

<sup>7</sup> О росписании в Лавре Троицкого собора стеном греческим вновь письмом и о возобновлении иконостаса. 1777 год. РГАДА. Ф.1204. Оп.1. Ед. хр.660.

дверям внизу вновь сделаны приделы с написанием с правой стороны чаши с диском, а с левой ветхозаветного жертвенника с закалаемою свыше сходящего Рукою жертвою»<sup>8</sup>. В указах митрополита Платона также говорится о написании нового большого образа к раке преподобного Сергия; возможно, речь идет об иконе «Явление Богоматери преподобному Сергию», которая находится на южной стене, около гробницы основателя монастыря. Судя по всему, в это время были расписаны алтарные двери в жертвенник и диаконник: ростовые изображения преподобных Сергия и Никона Радонежских на северной и южной дверях в алтарь впервые упоминаются в описи монастыря 1789 г.<sup>9</sup>

Сведения Описи 1641 г. позволяют сделать некоторые наблюдения.

Местный ряд иконостаса Троицкого собора видоизменялся на протяжении столетий. Храмовые образы, написанные непосредственно для иконостаса и составлявшие его основу, с течением времени дополнялись другими иконами, поступавшими в монастырь.

В местном ряду иконостаса, около раки преподобного Сергия, находились его келейные иконы. Справа, возле раки — царские вклады и моленные иконы. Напротив восточного столба были расположены иконы с изображением патрональных святых царской семьи. Среди икон местного ряда упоминаются также моленные иконы, ранее принадлежавшие монастырской братии. Возможно, сюда на какое-то время могли помещаться домовые иконы, которые поступали в монастырь в качестве «приносных» или привозились на гробах умерших и погребенных на территории монастыря. И келейные, и домовые образы выполняли определенную роль в иконографической программе храма, смысловым центром и важнейшим элементом которой была почитаемая святыня — гробница с мощами основателя монастыря преподобного Сергия Радонежского.

Символическим контекстом богослужебного действия в Троицком соборе была (и остается) идея поминания и поклонения святым мощам преподобного Сергия. Почитание святых реликвий в соборном храме монастыря тесно связано с литургической практикой поминания усопших как одной из важнейших религиозных и общественных функций обители. Обращение к моленным иконам, принадлежавшим ранее конкретным владельцам — предкам и умершим родственникам, — придавало поминальной молитве в соборном храме черты глубоко личного предстояния перед хорошо знакомым образом или чтимой реликвией.

<sup>8</sup> Реэстр сочиненной из ризничных описных книг о переменных и переделанных вещах, в которых оныя вещи по прежним описям и главах, и под которыми номерами, и дела об них, которых годов и под какими номерами состоят (1777). РГАДА. Ф.1204. Оп.1. Ед. хр.24016. Л.1.

<sup>9</sup> Опись Троице-Сергиева монастыря 1789 года. СПМЗ. Инв.50 рук. Л.16 об., 26 об.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андрей Рублев. Подвиг иконописания. К 650-летию великого художника / Сост. Г.В. Попов, Б.Н. Дудочкин, Н.Н. Шередега. М.: Красная площадь, 2010. 621 с.
- Благовещенский собор Московского Кремля // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. Т. V. С. 276–293.
- Борис Годунов. От царского «слуги» до Государя Всея Руси: кат. выст. М: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2015. 359 с.
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. М.: Наука, 1987. 439 с.
- Воронцова Л.М. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Сергиев Посад: ИП Верхов С.И., 2014. 17 с.
- Воронцова Л.М. Иконы и фрески Троицкого собора // Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры. М.: СТСЛ, 2003. С. 71–125.
- Воронцова Л.М. Ризница Троице-Сергиева монастыря. К вопросу о составе и истории формирования // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы III Междунар. конф. Сергиев Посад, 2004. С. 228–239.
- Воронцова Л.М. Драгоценные иконы-пядницы (к вопросу о типологии) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы V Междунар. конф. Сергиев Посад: Ремарко, 2009. С. 175–190.
- Воронцова Л.М. Святые на полях иконы «Богоматерь Одигитрия» «моления чудотворца Сергия» // Вестник сектора древнерусского искусства. 2021. № 2. С. 126–137.
- Голубинский Е.Е. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. М.: Синодальная тип., 1909. 475 с.
- Дёмина Н.А. Андрей Рублев и художники его круга. М.: Наука, 1972. 172 с.
- Клосс Б.М. Избранные труды. Т. I. Житие Сергия Радонежского. М.: Языки русской культуры, 1998. 568 с.
- Лазарев В.Н. Андрей Рублев и его школа. М.: Искусство, 1966. 386 с.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Пути усвоения христианских имен в русских княжеских семьях XI — начала XIII в. // Религии мира: История и современность. 2002. С. 36–109.
- Николаева Т.В. Древнерусская живопись в собрании Загорского музея. М.: Искусство, 1977. 203 с.
- Олсуфьев Ю.А. Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев: Комиссия по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, 1920. 268 с.
- Опись Троице-Сергиева монастыря 1641/42 года. Исследование и публикация текста / Изд. подг. Л.А. Кириченко, С.В. Николаева. М.: Индрик, 2020. 1072 с.
- Осташенко Е.Я. Андрей Рублев: Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М.: Индрик, 2005. 416 с.
- Петров А.С. Утраченное царское моленное место Благовещенского собора Московского Кремля // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники / Отв. ред. С.А. Беляев, И.А. Воронникова. М.: БуксМАрт, 2014. Кн. 2. С. 376–395.
- Попов Г.В. Андрей Рублев. М.: Северный паломник, 2007. 215 с.
- Пчелов Е.В. Антропонимия династии Романовых в XVII в. // Ономастика в кругу гуманитарных наук. Материалы международной научной конференции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. С. 203–205.
- Сорокатый В.М. Некоторые надгробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. 1977. С. 405–420.
- Троица Андрея Рублева. Антология / Сост. Г.И. Вздорнов. М.: Искусство, 1989. 142 с.
- Троице-Сергиева Лавра: Художественные памятники / Под общ. ред. Н.Н. Воронина и В.В. Косточкина. М.: Искусство, 1968. 187 с.
- Успенский Б.А. Смена имен в России в исторической и семиотической перспективе // Успенский Б.А. Избранные труды. В 3 т. М.: Гнозис, 1996–1997. Т. 2. С. 151–163.

Царский храм. Святыни Благовещенского Собора в Кремле. Каталог выставки. М.: Максим Светланов; Федерал. гос. учреждение «Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Моск. Кремль», 2003. 416 с.

Щенникова Л.А. Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. М.: Индрик, 2007. 492 с.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Местный ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Реконструкция по Описи 1641 года

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Воронцова Людмила Михайловна — кандидат исторических наук, заведующая филиалом «Ризница Троице-Сергиевой Лавры», Сергиево-Посадский музей-заповедник, пр. Красной Армии, 144, Сергиев Посад, Российская Федерация, 141300. Riznitsa14@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, в котором сохранились иконы Андрея Рублева и для которого была написана знаменитая «Троица», — один из самых известных и в то же время мало изученных живописных комплексов средневековой Руси. Главное внимание всегда уделялось иконам трех средних ярусов. Местный ряд и находившиеся в нем иконы-пядницы, известные по монастырским описям, привлекали внимание в несравненно меньшей степени. Храмовые образы, написанные непосредственно для иконостаса и составлявшие его основу, с течением времени дополнялись другими иконами, поступавшими в монастырь. Согласно Описи Троице-Сергиева монастыря 1641 г., в местном ряду иконостаса находились келейные иконы преподобного Сергия Радонежского. Справа, возле его раки, — царские вклады и моленные иконы. Напротив восточного столба были расположены иконы с изображением патрональных святых царской семьи. Цель работы — попытка реконструкции и идентификации икон местного чина иконостаса Троицкого собора в соответствии с Описью 1641 г.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Троицкий собор, Троице-Сергиева лавра, икона, иконостас, местный ряд, иконы-пядницы, Опись Троице-Сергиева монастыря 1641 года, реконструкция.

#### TITLE

The sovereign tier of the iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius. Reconstruction according to the Inventory of 1641

#### AUTHOR

Vorontsova, Liudmila Mikhailovna — Ph. D. (History), Head of department “Sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius”, Sergiev Posad Museum-Reserve, pr. Krasnoj Armii, 144, 141300 Sergiev Posad, Russian Federation. riznitsa14@yandex.ru

#### ABSTRACT

The iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius, in which the icons of Andrei Rublev have been preserved and for which the famous “Trinity” was painted, is

one of the most famous and at the same time little studied picturesque complexes of medieval Russia. The main attention has always been paid to the icons of the three middle tiers. The sovereign tier and the icons in it, known from monastic inventories, attracted attention to an incomparably lesser extent. The temple images, painted directly for the iconostasis and forming its basis, were supplemented over time by other icons that entered the monastery. According to the Inventory of the Trinity-Sergius Monastery in 1641, in the sovereign tier of the iconostasis there were cell icons of St. Sergius Radonezhsky. On the right, near his shrine, there are royal contributions and prayer icons. Icons depicting prayer patron saints of the royal family were placed opposite the eastern pillar. The purpose of the work is an attempt to reconstruct and identify icons of the sovereign tier of the iconostasis of the Trinity Cathedral in accordance with the Inventory of 1641.

#### KEYWORDS

Trinity Cathedral, Trinity Lavra of St. Sergius, icon, iconostasis, sovereign tier, icons, the Inventory of the Trinity-Sergius Monastery in 1641, reconstruction.

#### REFERENCES

- Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. *Pravoslavnaia entsiklopediia (The Orthodox Encyclopedia)*, vol. 5. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2002, pp. 276–293 (in Russian).
- Boris Godunov. *Ot carskogo «slugi» do Gosudarya Vseya Rusi. Katalog vystavki (Boris Godunov. From the tsar's "servant" to the Sovereign of All Russia. Exhibition catalog)*. Moscow, Gos. istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik Moskovskij Kreml' Publ., 2015. 359 p. (in Russian).
- Carskij hram. *Svyatyni Blagoveshchenskogo Sobora v Kremlje. Katalog vystavki (The Tsar's Temple. Shrines of the Annunciation Cathedral in the Kremlin: exh. cat.)*. Moscow, Maksim Svetlanov; Federal. gos. uchrezhdenie "Gos. ist.-kul't. muzej-zapovednik "Mosk. Kreml'" Publ., 2003. 416 p. (In Russian).
- Demina N.A. *Andrej Rublev i hudozhniki ego kruga (Andrej Rublev and the artists of his circle)*. Moscow, Nauka Publ., 1972. 172 p.
- Golubinsky E.E. *Prepodobnyj Sergij Radonezhskij i sozdannaya im Troickaya Lavra (St. Sergius of Radonezh and the Trinity Lavra created by him)*. Moscow, Sinodal'naya Tipografiya Publ., 1909. 475 p. (in Russian).
- Kirichenko L.A., Nikolaeva S.V. (eds.). *Opis' Troice-Sergieva monastyrya 1641/42 goda. Issledovanie i publikaciya teksta (Inventory of the Trinity-Sergius Monastery in 1641/42. Research and publication of the text)*. Moscow, Indrik Publ., 2020. 1072 p. (In Russian).
- Kloss B.M. *Izbrannye trudy. T. I: ZHitie Sergiya Radonezhskogo (Selected works. T. I: The Life of Sergius of Radonezh)*. Moscow, YAzyki russkoj kul'tury Publ., 1998. 568 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Andrej Rublev i ego shkola (Andrej Rublev and his school)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 386 p. (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskij F.B. Ways of assimilation of Christian names in Russian princely families of the 11<sup>th</sup> – beginning of the 13<sup>th</sup> century. *Religii mira: Istoriya i sovremennost' (Religions of the world: History and modernity)*, 2002, pp. 36–109 (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaya zhivopis' v sobranii Zagorskogo muzeya (Ancient Russian painting in the collection of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 203 p. (in Russian).
- Olsufyev Yu.A. *Opis' ikon Troice-Sergievoj lavry do XVIII veka i naibolee tipichnyh XVIII i XIX vekov (Inventory of icons of the Trinity-Sergius Lavra before the 18<sup>th</sup> century and the most typical of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries)*. Sergiev, Komis. po ohrane pamyatnikov iskusstva i stariny Troice-Sergievoj lavry Publ., 1920. 268 p. (In Russian).

- Ostaschenko E.Ya. *Andrej Rublev: Paleologovskie tradicii v moskovskoj zhivopisi konca XIV – pervoj treti XV veka (Andrej Rublev: Paleologian traditions in Moscow painting of the end of the 14<sup>th</sup> – first third of the 15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 416 p. (In Russian).
- Pchelov E.V. *Anthroponymy of the Romanov dynasty in the 17<sup>th</sup> century. Onomastika v krugu gumanitarnyh nauk. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Onomastics in the circle of humanities. Materials of the international scientific conference)*. Yekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 2005, pp. 203–205 (In Russian).
- Petrov A.S. *The Lost Royal prayer place of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Moskovskij Kreml' XVI stoletiya. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (The Moscow Kremlin of the 16<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2014. Book 2, pp. 376–395 (in Russian).
- Popov G.V. *Andrej Rublev (Andrej Rublev)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 215 p. (in Russian).
- Popov G.V., Dudochkin B.N., Sheredega N.N. (eds.). *Podvig ikonopisaniya. K 650-letiyu velikogo hudozhnika (Andrej Rublev. The feat of icon painting. To the 650<sup>th</sup> anniversary of the great artist)*. Moscow, Krasnaya ploshchad' Publ., 2010. 621 p. (in Russian)
- Schennikova L.A. *Tvoreniya prepodobnogo Andrey Rubleva i ikonopiscev velikoknyazheskoj Moskvy (The Works of the Monk Andrei Rublev and the Icon Painters of the Grand Ducal Moscow)*. Moscow, Indrik Publ., 2007. 492 p. (In Russian).
- Sorokaty V.M. *Some tombstone iconostases of the Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin. Drevnerusskoe iskusstvo: Problemy i atribucii (Ancient Russian Art: Issues and attribution)*, 1977, pp. 405–420 (in Russian).
- Uspenskij B.A. *Change of names in Russia in historical and semiotic perspective. Izbrannye trudy. V 3 t. (A. Selected works. In 3 vols.)*. Moscow, Gnozis Publ., 1996–1997, vol. 2, pp. 151–163 (in Russian).
- Vkladnaya kniga Troice-Sergieva monastyrya (Contribution book of the Trinity-Sergius Monastery)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian).
- Voronin N.N., Kostochkin V.V. *Troice-Sergieva Lavra: Hudozhestvennye pamyatniki (Trinity-Sergius Lavra: Artistic Monuments)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968. 187 p. (In Russian).
- Vorontsova L.M. *Icons and frescoes of the Trinity Cathedral. Troickij sobor Troice-Sergievoj Lavry (Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Lavra)*. Moscow, STSL Publ., 2003, pp. 71–125 (in Russian).
- Vorontsova L.M. *Ikonostas Troickogo sobora Troice-Sergievoj Lavry (Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Lavra)*. Sergiev Posad, IP Verhov S.I. Publ., 2014. 17 p. (in Russian).
- Vorontsova L.M. *Precious icons-pyadnitsa (palm-sized icons) (on the question of typology). Troice-Sergieva lavra v istorii, kul'ture i duhovnoj zhizni Rossii. Materialy V Mezhdunarodnoj konferencii (The Trinity-Sergius Lavra in the history, culture and spiritual life of Russia. Materials of the 5<sup>th</sup> International Conference)*. Sergiev Posad, Remarko Publ., 2009, pp. 175–190 (in Russian).
- Vorontsova L.M. *Saints on the margins of the icon "Odegetria the Mother of God" "prayer of the miracle worker Sergius". Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian medieval art department)*. 2021, no. 2, pp. 126–137 (in Russian).
- Vorontsova L.M. *The sacristy of the Trinity-Sergius Monastery. To the question of the composition and history of formation. Troice-Sergieva lavra v istorii, kul'ture i duhovnoj zhizni Rossii. Materialy III Mezhdunarodnoj konferencii (The Trinity-Sergius Lavra in the history, culture and spiritual life of Russia. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference)*. Sergiev Posad, 2004, pp. 228–239 (in Russian).
- Vzdornov G.I. (ed.). *Troica Andrey Rubleva. Antologiya (The Trinity of Andrej Rublev. Anthology)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 142 p.

## Новые сведения об Алевизе Фрязине (согласно новейшей итальянской историографии)

© 2023

УДК 7.07:728.81(470-25)“14-15”  
ББК 85.11(2)  
А49

Поступила в редакцию 10.04.2023

В 1993 г. вышла статья итальянского историка Грационо Сирони «Итальянский инженер в Москве, Кракове и Люблине: Луиджи Каркано» [Sironi, 1993], которая, к сожалению, по какой-то причине не попала в поле зрения отечественных исследователей. В ней опубликованы фрагменты новых архивных источников (их перевод с латинского на русский см. Приложения 1–4), касающихся биографии Алоизио да Карезано (Каркано), в России более известного как Алевиз Фрязин (Алевиз Старый). В своей статье, являющейся кратким комментарием к этим документам, обнаруженным им в Государственном архиве Милана, Г. Сирони уточняет ряд новых, очень важных фактов биографии Алевиза, но не рассматривает их ни в контексте полемики о происхождении мастера, ни в контексте его деятельности в России, куда он прибыл в 1494 г. с посольством Маниула Ангелова и Даниила Мамырева и где возглавил строительство в Московском Кремле после смерти Пьетро Антонио Солари. Анализ текстов именно в таком ключе является основной целью нашей статьи<sup>1</sup>.

Происхождение мастера и его деятельность в России — две основные проблемы, которые рассматриваются в публикациях, посвященных Алевизу<sup>2</sup>. В документах, давно известных исследователям, — в нотариальном акте от 2 декабря 1493 г. с согласием Алевиза отправиться в Россию<sup>3</sup>, а также в кон-

- 1 Отметим, что статья Г. Сирони не стала, как надеялся автор [Sironi, 1993. P. 527], отправной точкой и для других иностранных ученых. Новейшие публикации, посвященные работе итальянских архитекторов в России в конце XV — первой четверти XVI в. носят, как правило, обобщающий характер, и в них не рассматриваются конкретные вопросы, касающиеся биографии мастеров. См.: [Karpova Fasce, 2004; Rossi, 2018].
- 2 Об итальянском периоде творчества Алевиза никаких сведений пока не обнаружено.
- 3 Государственный архив Милана, Нотариальный фонд, нотариус Гвидоне Кастильони, дело 4190. О документе см.: [Sironi, 1993. P. 525].

тракте о найме Бернардино да Боргоманеро от 6 декабря 1493 г. на русскую службу и знаменитом письме секретаря герцогской канцелярии при дворе Сфорца Гуальтеро Сервулло герцогу Лодовико Моро от 19 ноября 1496 г.<sup>4</sup> — приводятся две формы написания его фамилии: да Каркано и да Карезано. Это привело к спору о том, откуда он родом — из Каркано, расположенного к северу от Милана, недалеко от Комо, или из чуть более дальней от Милана Карезаны в регионе Пьемонт, расположенной к югу от города Новара. В отечественной историографии возобладала вторая версия, впервые озвученная Вирджинию Бусси и поддержанная Пьеро Каццолой, согласно которой Алевиза считают пьемонтцем [Cazzola, 1964; Idem, 1976. P. 168; Подъяпольский, 1991; Выголов, 1997. С. 240; Словарь архитекторов и мастеров строительного дела. С. 77; Баталов, 2016. С. 230]. Мнения о том, что Алевиз был ломбардцем, придерживались А. Касси Ромелли и В.Н. Лазарев [Cassi Romelli, 1976. P. 130; Лазарев, 1978. С. 287].

О работе Алевиза в России сообщают летописи, однако упоминания о нем немногочисленны (подробный обзор их можно найти у П. Каццолы [Cazzola, 1976. P. 167–169] и В.П. Выголова [Выголов, 1997. С. 240–242]). В Россию он прибыл в 1494 г. и заменил умершего Пьетро Антонио Солари<sup>5</sup> на должности главного архитектора Московского Кремля. В 1499 г. великий князь Иван III поручил «мастеру Алевизу от града Медиолама» сооружение нового великокняжеского дворца в Кремле, который был завершён к 7 мая 1508 г. Весной этого года, согласно летописи, великий князь Василий III Алевизу «велел... ров делати камением и кирпичем» (цит. по: [Выголов, 1997. С. 242]). Значительным событием, позволившим оценить масштаб его работы в Кремле, стало исследование реставраторами в 1996 г. великокняжеского дворца [Подъяпольский и др., 2003]. Летописные свидетельства позволяют представить общую картину деятельности мастера<sup>6</sup>, однако одно из них до сих пор вызывает полемику исследователей: «Тоя же весны (1514 г. — П.А.) благоверный и христоробивый князь велики Василей Ивановичь всеа Руси, съ многымъ желаниемъ и верою, повеле заложити и делати церкви каменя и кирпичные на Москве: на Болшемъ посаде за торгомъ церковь Введение святыа Богородица, церковь Володимеръ святыи въ Садахъ, да церковь Благовещение святыа Богородица въ Воронцове, да въ городе на своемъ дворе церковь святая Богородица Рожество, у нея же придель святыи Лазарь, за Неглимною церковь святыи Леонтей чудотворецъ Ростовский, на Ваганкове Благовещение святыа Богородица, да церковь Алексей Человекъ Божей въ девичи монастыри за Черторьею, да за рекою церковь Иоана

- 4 Оригинальные тексты и переводы этих двух документов см.: [Подъяпольский, 2006. С. 310–311].
- 5 О Пьетро Антонио Солари см. нашу статью: [Алешин, 2023].
- 6 «По совокупности источников складывается представление об Алевизе Фрязине как очень крупном мастере, длительное время возглавлявшем государственную градостроительную деятельность в Москве и внесшем существенный вклад в развитие русского зодчества конца XV–XVII вв.» [Словарь архитекторов и мастеров строительного дела, 2008. С. 79].

Крестителя Усекновение главы святыя, иже подъ Боромъ зовется, да за Неглимною церковь святыи Петръ чудотворецъ митрополить всеа Руси, да на Устретенской улице церковь Введение святыя Богородица; да того же лета поставиша церковь кирпичну Варвару святую Василей Бобръ зъ братьею своею, съ Вепремъ и съ Юшкомъ; а всемъ темъ церквамъ былъ мастеръ Алевизъ Фрязинъ»<sup>7</sup>. Поскольку с 1504 г. в России работал еще один итальянский архитектор по имени Алевиз — Алевиз Новый, строитель Архангельского собора Московского Кремля, то возник вопрос — который из двух Алевизов упомянут в данном случае. Так, П. Каццола считал маловероятным, что в этом свидетельстве речь идет об Алевизе Старом, известном как военный архитектор и инженер [Cazzola, 1976. P.169], с ним соглашался и В.Н. Лазарев [Лазарев, 1978. С.290]. Противоположной точки зрения придерживались С.С. Подъяпольский и В.П. Выголов [Подъяпольский, 1993; Выголов, 1997].

Источники, найденные и опубликованные Г. Сирони, ставят окончательную точку в споре о происхождении Алевиза Старого и вносят некоторую ясность в вопрос авторства московских церквей, заложенных в 1514 г.

Первые два источника — нотариальные акты на латинском языке от 30 декабря 1461 г. и 1 октября 1472 г. В первую очередь они важны тем, что уточняют данные о происхождении мастера и его имя. То, что в этих нотариальных актах, составленных задолго до связанных с приглашением в Россию итальянских мастеров документов, используется написание «да Каркано», подтверждает, что именно оно — верное, а использованное в письме Гуальтеро Сервулло — ошибочно. В этих нотариальных актах Алевиз назван сыном проживающего в Милане мастера Джованни да Каркано, сына покойного господина Джанфреддо. Поэтому можно предположить, что в случае Алевиза речь идет уже о фамилии или родовом прозвище (протофамилии), а не об указании на место рождения. Непосредственно родом из Каркано мог быть Джованни или его отец, или кто-то из его предков, в то время как Алевиз мог родиться уже в Милане. Также важно подчеркнуть, что Алевиз уже в 1465 г. проживал в Милане.

Первый документ позволяет высказать предположение и о возрасте Алевиза, что сделал в своей статье Г. Сирони: с учетом того, что в нотариальном акте от 30 декабря 1465 г. Алевиз упомянут как свидетель, ему должно было быть, по мнению исследователя, не менее двадцати лет<sup>8</sup>, и, следовательно, в 1493 г. (год его отбытия в Россию) Алевизу должно было быть по крайней мере сорок восемь лет [Sironi, 1993. P.526]. Таким образом, примерная дата его рождения — 1445 г.

7 ПСРЛ. СПб., 1859. Т.8. С.254–255.

8 Выступать свидетелем Алевиз мог в случае своего совершеннолетия, то есть, он должен был быть уже взрослым человеком, вышедшем из детского возраста. Детство в Италии того времени разделялось на несколько периодов: *infanzia* (0–7), *puerizia* (7–14) и *adolescenza* (14–21).

Второй нотариальный акт — от 1 октября 1472 г. — сообщает еще одну важную информацию: отец Алевиза Джованни был знаком с Гвинифорте (Бонифорте) Солари — отцом Пьетро Антонио Солари: он выступал как свидетель при заключении какого-то договора с Гвинифорте. В своей статье Г. Сирони также пишет, что сам Алевиз, вероятно, мог работать вместе со своим отцом, а также с Джованни Антонио Амадео, Джованни Джакомо Дольчебуоно, со своим зятем Амброджо да Каstellо<sup>9</sup> и даже с Браманте во время его пребывания в Милане [Sironi, 1993. P.526]. При этом итальянский историк подчеркивает, что пока что не выявлен ни один документ, который бы связал с именем Алевиза какие-то конкретные постройки в Италии [ibid]. Если верна и наша гипотеза об идентификации Бернардино да Боргоманеро как Бернардино Родари [Алешин, 2022], то мастера, отправившиеся в Россию из Милана в конце XV в. — Пьетро Антонио Солари, Алоизио да Каркано, Бернардино да Боргоманеро — были выходцами из одной творческой среды, а также представителями семей, происходящих из одного региона — из земель, расположенных вокруг озер Комо и Лугано и в XV — начале XVI вв. бывших частью Миланского герцогства.

Два другие источника, опубликованные Г. Сирони и датированные 14 января и 17 марта 1513 г., не менее ценны. Отметим, что и в них фамилия мастера — да Каркано (на латинском языке — *de Carchano*), и именно это написание мы предлагаем окончательно утвердить как верное. Документы сообщают следующие факты: Алевиз умер в польском Люблине, успев до этого поработать также в Кракове. Можно предположить, что произошло это во второй половине — конце 1512 г. В связи с этим началось дело о разделе его имущества. Его наследницами были две его сестры Паулина и Катерина, одна из которых — Паулина — была вдовой упоминавшегося выше Амброджо да Каstellо. Вероятно, в Польше Алевиз состоял на службе у великого князя литовского и короля польского Сигизмунда I Старого. Известно, что при его дворе работали итальянские мастера<sup>10</sup>, в частности, те, что строили Вавельский замок в Кракове [Подъяпольский, 2006. С. 284]. Нахождение Алевиза на службе у Сигизмунда I подтверждает и обращение Изидерио да Каstellо<sup>11</sup>, действовавшего в интересах сестер Алевиза, непосредственно к польскому государю с просьбой помочь в получении имущества Алевиза (см. Приложение 4).

Таким образом, перед нами первый документально подтвержденный случай, когда итальянский мастер, прибывший в Россию, покинул ее. В связи с этим возникает вопрос: когда это произошло? В октябре 1508 г. закончилась одна Русско-литовская война (1507–1508; мирный договор подписан 8 октя-

9 О том, что Алевиз написал несколько писем из России, в том числе своему зятю Амброджо да Каstellо, известно из письма Гуальтеро Сервулло герцогу Лодовико Моро [Sironi, 1993. P.526; Подъяпольский, 2006. С.310–311].

10 Об итальянских ренессансных мастерах в Восточной Европе и, в частности, в Польше см.: [Bialostocki, 1976].



бря), другая, известная как Десятилетняя война, началась в ноябре 1512 г. (1512–1522). С учетом того, что Алевиз успел поработать в Польше, можно предположить, что уехал он после того, как были закончены строительство великокняжеского дворца и работы, начатые им весной 1508 г., а также после завершения Русской-литовской войны 1507–1508 гг., — то есть, не ранее октября 1508 г., но и не позднее 1510–1511 гг.

Установление факта, что Алоизио да Каркано умер до 14 января 1513 г., позволяет утверждать, что мастер не был создателем церквей, заложенных в Москве в 1514 г. по повелению великого князя Василия III. Однако это еще не является доказательством того, что их проектировал Алевиз Новый. Как справедливо отмечал А.Л. Баталов, все эти церкви являются «опытами по созданию центральных храмов с единым внутренним пространством» [Баталов, 2016. С. 233] и не связаны с венецианской архитектурной традицией, носителем которой был архитектор Архангельского собора. Возможно, летописец имел в виду Алевиза Нового, но есть вероятность, что имя «Алевиз Фрязин» он мог использовать как имя нарицательное для обозначения итальянского мастера. Эта информация требует дальнейшего осмысления, которое находится вне рамок нашего исследования.

В заключение еще раз обозначим то, что удалось выяснить благодаря обнаруженным Г. Сирони документам. Правильно написано имени мастера — Алоизио (по-итальянски — Луиджи) да Каркано. Он был сыном жившего в Милане мастера Джованни да Каркано, знакомого с Гвинифорте Солари — ведущим миланским архитектором третьей четверти XV в. Родился Алевиз около 1445 г. (возможно, в Каркано или в Милане), а умер в Люблине примерно во второй половине — конце 1512 г. У него были две сестры Катерина и Паулина, которые претендовали на оставленное им имущество (вероятно, он был бездетен). Из России в Польшу Алевиз уехал не ранее октября 1508 г. и там, скорее всего, поступил на службу к Сигизмунду I. Таким образом, он точно не мог проектировать церкви, заложенные в Москве в 1514 г., и не он руководил «работами, связанными с завершающей стадией укрепления новой московской цитадели», продолжавшимися до 1519 г. [Выголов, 1997. С. 242]. Дальнейшие исследования биографии мастера могут быть связаны с попыткой выявления итальянских памятников, в строительстве которых он принимал участие, а также с поиском следов его пребывания в Польше.

11 Г. Сирони считает, что этот Изидоро да Кастелло, францисканский монах, — брат Амброджо да Кастелло, тот самый «Эджиджио ди Сант Анджело» [Подъяпольский, 2006. С. 311], которому Алевиз также писал письма из России [Sironi, 1993. P. 527].

## Приложение 1. Государственный архив Милана, Нотариальный фонд, нотариус Бертола Пекки, дело 1538<sup>12</sup>

30 декабря 1465 г.:

Господин Джованни де Каркано, сын прежнего собственника Джанфреддо, прихожанин церкви Святой Валерии Миланской у городских ворот (вероятно, речь идет о *Порта Маджента*, городских воротах, разрушенных в XIX в. — П.А.) [...]

Составлено в означенной церкви Святого Петра в Милане [...]

Свидетели: <...> а также Алоизий де Каркано, сын господина Джованни, прихожанин церкви Святой Валерии Миланской у городских ворот [...]

## Приложение 2. Государственный архив Милана, Нотариальный фонд, нотариус Дж. Амброджо Бернарди, дело 2775

1 октября 1472 г.:

Составлено по месту жительства вышеуказанного господина Бонифорто де Соларио [...]

Свидетели: [...] а также господин Джованни де Каркано, сын Джанфреддо, прихожанин церкви Святого Петра в Милане [...]

## Приложение 3. Государственный архив Милана, Нотариальный фонд, нотариус Амброджо Гаффури, дело 6218<sup>13</sup>

14 января 1513 г.

Пятница, 14 января. Госпожа Паулина де Каркано, дочь покойного господина Джованни и вдова покойного синьора Амброзио де Кастелло, сестра и наследница (ей перешли теперь права) прежнего владельца Алоизия де Каркано (кое наследство теперь она настоящим документом приняла на себя и перенимает), как и прежде, прихожанка церкви Святого Мартина в Милане, по согласию,

добровольно,

в полном объеме

определила и уполномочила:

*Стефано де Барези*, сына *Лауренцио*, и *Лауренцио де Инверуно*, сына Джованни, оба из которых присутствуют и принимают груз этого распоряжения, будучи недвусмысленно ею командированы с особым приказом:

[а)] Разыскивая, от имени означенной, установившей сие госпожи, именем ее и для нее *требовать*, в полном объеме *добиваться и получать во*

12 Благодарю за перевод латинских текстов М.М. Фиалко. Оригиналы текстов опубликованы в статье Г. Сирони: [Sironi, 1993. P. 528–530].

13 В этом и следующем переводе курсив и нумерация в квадратных скобках для выделения смысловых частей документов принадлежат переводчику.

*владение* (а также добиваться признания во владении) и по отдельности и вместе требуемые количества звонких монет, благ, предметов и прав, коими вышеуказанная госпожа, выпуская сие распоряжение на правах наследницы, должна обладать по причине наследования — от какого бы то ни было человека и людей, общины, товарищества, организации или учебного заведения на частях земель Польши и России, и иных областей, при сих обстоятельствах, по любой причине и по поводу, какой людям, ее имущество разыскивающим, покажется основательным.

[б)] А также проникать в помещения (?) [...]

[в)] А также продавать, сбывая или обменивая у любых людей движимое и недвижимое имущество и права в указанных местоположениях и реально существующих областях, как выше указано, за всякую цену и цены.

[г)] А также во всех [необходимых] случаях [...]

Все сие вместе и по отдельности совершила и совершает вышесказанная собственница в присутствии (с согласия и с позволения) Джованни Антонио де Каркано, сына господина Джакомо, родственника этой владелицы по отцу, из епархии церкви Святого Себастьяна Миланского, здесь присутствующего и выражающего согласие клятвенно, в соответствии с формулами собора [...].

Составлено, как и предыдущий акт (в моей нотариальной конторе).

#### Приложение 4. Государственный архив Милана, Нотариальный фонд, неизвестные нотариусы, дело 13, f. 837

17 марта 1513 г.:

Принимая во внимание следующее:

[1)] Случилось, что господин Алоизий де Каркано скончался в городе Люблин в царстве короля Польского. Ранее же, как утверждается, им было составлено завещание, в котором среди прочего, он определил список наследников и часть состояния *передал* — дабы из имущества его некоторая сумма денег или материальных благ или иных вещей, которые от него должны остаться, была *отправлена* в богоугодные заведения (как утверждают, подробнее об этом явствует из текста самого документа, искомого завещания, который был составлен государственным нотариусом в указанный в документе год и день).

[2)] Часть богатств, оставленных означенным прежним владельцем Алоизием, как утверждают, была истребована достопочтенным господином *Изидором де Кастелло*, братом из францисканского ордена, от имени владелиц, Катерины и Паулины, сестер де Каркано, сестер прежнего владельца, Алоизия. Этой же частью богатств сей господин Изидор распорядился по своему соизволению, как утверждают обе вышеозначенные стороны (видимо, сестры Алевиза. — П. А.), друг у друга оспаривая [на нее] права.

[3)] Сам означенный господин, брат Изидор, как говорят они, *нижайше испросил* у светлейшего царя польского, от имени сыновей означенных сестер и их самих, и от этого светлейшего царя *получил* некий дар или благоже-

лательное (в пользу сестер и их сыновей) распоряжение — чтобы богатства, в богоугодные места переданные прежним владельцем господином Алоизием, стали принадлежать этим сестрам или их сыновьям, о чем, как утверждают, подробнее говорится в том [королевском] распоряжении или даре.

[4)] Затем указанная Паулина де Каркано выпустила документальное распоряжение (речь идет о предыдущем документе от 14 января 1513 г. — П. А.), в котором утвердила список тех, кто будет разыскивать ее богатства, дабы эти люди:

[а)] прибыли в город Краков или иное место, какое будет потребно, чтобы взять и забрать какие бы то ни было блага, принадлежащие этой самой владелице, Паулине и дочерям ее (?), некогда оставленные означенным господином Алоизием, покойным ее братом,

[б)] требовали они от кого бы то ни было (подчас даже добиваясь признания [во владении сим имуществом]) в полном объеме все из указанных богатств, ей принадлежащих, о чем, как утверждается, развернуто явствует в искомом документе, составленном господином Амброзио Гафурио, миланским нотариусом в содержащийся там год и день. [...]

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алешин П. А. Бернардино да Боргоманеро — Бернардино Родари? Попытка идентификации итальянского мастера, работавшего в Московском Кремле // Вестник сектора древнерусского искусства. 2022. № 2. С. 119–126.
- Алешин П. А. Итальянский период творчества Пьетро Антонио Солари. Архитектура // Искусствознание. 2023. № 1. С. 10–26).
- Баталов А. Л. Некоторые направления в теории и практике итальянского Ренессанса и их отражение в деятельности итальянских архитекторов в России в XVI веке // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 229–241.
- Выголов В. П. К вопросу о постройках и личности Алевиза Фрязина // ДРИ. Исследования и атрибуции [т. 18] / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 234–245.
- Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. М.: Наука, 1978. 336 с.
- Подъяпольский С. С. Итальянские строительные мастера в России в конце XV — начале XVI в. // Реставрация и архитектурная археология: Новые материалы и исследования. М.: ВНИИТАГ, 1991. С. 218–233.
- Подъяпольский С. С. О деятельности Алевиза Нового в России // ДРИ. Проблемы атрибуции. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1993. С. 188–189.
- Подъяпольский С. С. Историко-архитектурные исследования. Статьи и материалы. М.: Индрик, 2006. 320 с.
- Подъяпольский С. С., Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И., Яганов А. В., Яковлев Д. Е. Новые данные о Кремлевском дворце рубежа XV–XVI вв. // ДРИ. Русское искусство Позднего Средневековья: XVI век / Отв. ред. А. Л. Баталов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 51–98.
- Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV — середины XVIII века. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 784 с.

- Bialostocki J. *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*. Oxford: Phaidon Press, 1976. XXVI, 312 p.
- Cassi Ramelli A. Il Cremlino di Mosca, esempio di architettura militare // *Arte Lombarda*, 1976, Nuova Serie, no. 44/45, Aristotele Fioravanti a Mosca 1475–1975: 1475–1975 (1976). P.130–138.
- Cazzola P. Un artista piemontese alla corte di Ivan III // *Bollettino della società piemontese di Belle Arti*. Nuova serie, XVIII (1964). Pp.160–168.
- Cazzola P. I “Mastri frjazy” a Mosca sullo scorcio del quindicesimo secolo (dalle Cronache russe e da documenti di Archivi italiani) // *Arte Lombarda*, 1976, Nuova Serie, no. 44/45, Aristotele Fioravanti a Mosca 1475–1975: 1475–1975 (1976). Pp.157–172.
- Karpova Fasce E. Gli architetti italiani a Mosca nei secoli XV–XVI // *Quaderni di Scienza della Conservazione*. Bologna, 2004. Vol. 4. P.157–181.
- Rossi F. Il contributo degli architetti italiani alla nuova architettura russa (XV–XVI secolo): concezioni dell'antico, tradizione moscovita e stilemi rinascimentali // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 60. H. 1, Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale (2018). P.201–220.
- Sironi G. Un ingegnere italiano a Mosca, Cracovia e Lublino: Luigi Carcano // *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo / A cura di J. Shell, L. Castelfranchi*, atti del convegno (Milano 1992). Milano, 1993. P.525–530.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Новые сведения об Алевизе Фрязине (согласно новейшей итальянской историографии)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Алешин Павел Алексеевич — кандидат искусствоведения, научный сотрудник, Музей Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. paleshin@bk.ru

#### АННОТАЦИЯ

В статье анализируются новые архивные источники, касающиеся биографии Алевиза Фрязина в контексте полемики об имени и происхождении мастера и в контексте его деятельности в России. В качестве приложения приводятся русские переводы этих источников, опубликованных итальянским историком Г. Сирони в 1993 г.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Алевиз Фрязин, Алоизио да Каркано, Алевиз Новый, итальянские архитекторы в России, московский Кремль, Ренессанс.

#### TITLE

New Information about Aleviz Fryazin (According to the latest Italian historiography)

#### AUTHOR

Aleshin Pavel Alekseevich — PhD (Art History), researcher, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132, Moscow, Russian Federation. paleshin@bk.ru

#### АБСТРАКТ

The article analyzes new archival sources published by the Italian historian G. Sironi in 1993 concerning the biography of Aleviz Fryazin in the context of the controversy about the name

and origin of the master and in the context of his activities in Russia. Russian translations of these sources are given in the annex.

#### KEYWORDS

Aleviz Fryazin, Aloisio da Carcano, Aleviz Novyi, Italian architects in Russia, Moscow Kremlin, Renaissance.

#### REFERENCES

- Aleshin P.A. Bernardino Rodari — Bernardino da Borgomanero? An Attempt to Identify an Italian Master who Worked in the Moscow Kremlin. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2022, no.2, pp.119–126 (in Russian).
- Aleshin P.A. The Italian period of Pietro Antonio Solari's oeuvre. Architecture. *Iskusstvoznanie (Art Studies Magazine)*, 2023, no.1 (in Russian), pp.10–26.
- Batalov A.L. Some Principles of Italian Renaissance Theory and Practice and Their Reflection in the Work of Italian Architects in Russia in the 16<sup>th</sup> Century. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnih statej (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 6 / Eds: A. Zakharova, S. Maltseva, E. Stanyukovich-Denisova. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp.229–241 (in Russian).
- Bialostocki J. *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*. Oxford, Phaidon Press, 1976. XXVI, 312 p.
- Cassi Ramelli A. Il Cremlino di Mosca, esempio di architettura militare. *Arte Lombarda*, 1976, Nuova Serie, no. 44/45, Aristotele Fioravanti a Mosca: 1475–1975 (1976), pp.130–138 (in Italian).
- Cazzola P. Un artista piemontese alla corte di Ivan III. *Bollettino della società piemontese di Belle Arti*. Nuova serie, XVIII (1964), pp.160–168 (in Italian).
- Cazzola P. I “Mastri frjazy” a Mosca sullo scorcio del quindicesimo secolo (dalle Cronache russe e da documenti di Archivi italiani). *Arte Lombarda*, 1976, Nuova Serie, no.44/45, Aristotele Fioravanti a Mosca 1475–1975: 1475–1975 (1976), pp.157–172 (in Italian).
- Karpova Fasce E. Gli architetti italiani a Mosca nei secoli XV–XVI. *Quaderni di Scienza della Conservazione*. Bologna, vol. 4, 2004, pp.157–181 (in Italian).
- Lazarev V.N. *Vizantijskoe i drevnerusskoe iskusstvo: Stat'i i materialy (Byzantine and Old Russian Art: Articles and Materials)*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 336 p. (in Russian).
- Podjapol'skij S.S. Italian Building Craftsmen in Russia at the late 15<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> Centuries. According to Written Sources (Experience in Compiling a Dictionary). *Restavracija i arhitekturnaja arheologija: Novye materialy i issledovanija (Restoration and Architectural Archaeology: New Materials and Research)*. Moscow, Vsesojuznyj nauchno issledovatel'skij institut teorii arhitektury i gradostroitel'stva Publ., 1991, pp.218–233 (in Russian).
- Podjapol'skij S.S. On the Activities of Aleviz Novyi in Russia. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy atributsii (Old Russian Art. The Problems of Attribution)*. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniia Publ., 1993, pp.188–189 (in Russian).
- Podjapol'skij S.S. *Istoriko-arhitekturnye issledovanija. Stat'i i materialy (Historical and architectural researches. Articles and materials)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 320 p. (in Russian).
- Podjapol'skij S.S., Evdokimov G.S., Ruzaeva E.I., Yaganov A.V., Yakovlev D.E. New Data on the Kremlin Palace of the Late 15<sup>th</sup> — Early 16<sup>th</sup> Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ia: XVI vek (Old Russian Art. Russian Art of the Late Middle Ages: the 16<sup>th</sup> Century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, pp.51–98 (in Russian).
- Rossi F. Il contributo degli architetti italiani alla nuova architettura russa (XV–XVI secolo): concezioni dell'antico, tradizione moscovita e stilemi rinascimentali. *Mitteilungen des*

*Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 60. Bd., H. 1, Antichità, identità, umanesimo: nuovi studi sulla cultura antiquaria nel Mediterraneo in età rinascimentale (2018), pp. 201–220 (in Italian).

Sironi G. Un ingegnere italiano a Mosca, Cracovia e Lublino: Luigi Carcano. *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo* / A cura di J. Shell, L. Castelfranchi, atti del convegno (Milano 1992). Milano, 1993, pp. 525–530 (in Italian).

*Slovar' arhitektorov i masterov stroitel'nogo dela Moskvy XV – serediny XVIII veka (Dictionary of Moscow Architects and Masters of Engineering in the 15<sup>th</sup> – Mid-18<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo LKI Publ., 2008. 784 p. (in Russian).

Vygodov V.P. On the question of the buildings and personality of Aleviz Fryazin. *Drevnerusskoe iskusstvo. Issledovanija i atribucii (Old Russian Art. Studies and Attributions)*. Vol. 18 / Ed. by L.I. Lifshic. Saint Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 1997, pp. 234–245 (in Russian).

А.Л. Баталов

## Строительство в Возмицком монастыре в середине XVI столетия: историографическая традиция и документальная реальность

© 2023

УДК 27.523(470.311)"15"  
ББК 85.11(2)  
Б28

Поступила в редакцию 15.04.2023

В истории изучения Возмицкого монастыря большая роль отводится эпиграфическим памятникам. В данном случае нас интересуют имеющие отношения к строительству, развернувшемуся здесь в эпоху Елены Глинской и великого княжения Иоанна IV. Речь идет прежде всего о храмозданных летописях на закладных белокаменных досках. Их тексты не раз комментировались и на их основе выстраивалась хронологическая канва строительства в этом монастыре. К ним присоединялись и другие памятники, содержащие надписи, как например, хранившаяся в соборе Рождества Богородицы Возмицкого монастыря (ставшем после упразднения общины в 1762 г. приходской церковью Рождества Богородицы на Возмище) запрестольный крест, сохранивший надпись о его создании, а также сведения о возможных заказчиках строительства и росписи сохранившегося собора. Данная статья направлена на определение степени достоверности сложившейся в искусствоведческой и исторической литературе версии формирования в середине XVI столетия монастырского ансамбля.

### Храмозданная летопись 1546 года

Среди введенных в научный оборот храмозданных летописей сохранилась только одна — закладная доска, вмонтированная в настоящее время в северную стену колокольни. Текст ее в разных редакциях не раз издавался и имеет собственную историографическую историю. Речь в ней идет о строительстве трапезной с теплым храмом во имя преподобного Кирилла Белозерского. Доска впервые опубликована А.И. Некрасовым, но без следования орфографии оригинала: «В лето 7055 месяца сентября в 5 день совершена церковь сия Кирилла Чудотворца с трапезою при благоверном великом князе Иване

**Васильевиче всея Руси повелением архимандрита Ионы Возмищенского, а мастер... тферитин»** [Некрасов, 1928. С. 100]. А.И. Некрасов перевел дату в летоисчисление от РХ как 1547 г. Текст надписи с соблюдением орфографии был опубликован В.Б. Гиршбергом, предложившим иное прочтение даты: «В лет зѣне (7050-е) мѣца ке (25) днь совершена быс цркви сия кирил чудотворец с трапезою при блговерном великом кнѣзе иване василевич всея руси повелением архимандрита ионы возмищскаѣ а мастер повилика тферитин» [Гиршберг, 1959. С. 248]. В отличие от предшественников, включавших букву «е» в написание даты, что означало 7055 г., В.Б. Гиршберг счел, что эта буква не имеет отношение к числовому обозначению, т.к. над ней нет титла. Поэтому он предложил чтение даты как «7050-е», т.е. 1541 г. [Гиршберг, 1959. С. 249]. От этой идеи исследователь отказался при публикации свода надписей, и вернулся к прочтению числового обозначения как «зѣне: мѣца сѣ: ке», т.е. 7055 г. Надпись с именем мастера Повилики был помещена после описаний эпитафий на надгробных плитах из Новодевичьего (№ 42) и Андронникова монастырей (№ 43), содержащих числовое обозначение «зѣд» 1 июля и 4 августа, т.е. 1546 г. [Гиршберг, 1960. С. 28. № 42, 43]. Далее помещена под № 44 интересующая нас храмозданная, где к числовому обозначению присоединена буква «е», т.е. «зѣне» — 7055 (1546). Однако в переводе с буквенного числового обозначения на цифровое по какому-то недоразумению вновь указан 1541 г. Под № 45 помещена в своде эпитафия с надгробной плиты из Троице-Сергиева монастыря с датой «знс» 25 марта, т.е. 7056 (1548). Написание даты в храмозданной, ее место в перечне говорят о том, что появление даты 1541 г. является опечаткой. Однако долгое время в историко-архитектурной литературе приводилась дата строительства церкви Кирилла с трапезной как 1541 г., как было указано в статье В.Б. Гиршберга 1959 г. [Памятники архитектуры Московской области, 1975. Т. I. С. 28; Демидов, 1990. С. 29; Подъяпольская, 1999. Вып. I. С. 49 и др.]. Впервые Ю.Г. Малков, не зная о публикации надписи в новом прочтении В.Б. Гиршберга в 1960 г., обратил внимание на слабость его аргументации в статье 1959 г. и предложил вернуться к прочтению надписи А.А. Некрасовым в 1928 г., исправив одновременно его ошибку в переводе летоисчисления на 1546 г., что соответствует правилам перевода сентябрьского события [Малков, 1997. С. 268, 283, примеч. 2]. Именно эта датировка церкви преподобного Кирилла является единственно правильной.

Несмотря на ясное указание храмозданной в публикациях традиционно встречаются сведения о сооружении надвратной церкви преподобного Кирилла, что полностью меняет представление о типологии сооружения, о котором идет речь. П.Б. Юргенсон (тогда студент 1-го МГУ) считал, что в 1545 г. была построена несохранившаяся надвратная церковь [Юргенсон, 1928. С. 14]. Вероятно, такая интерпретация текста стала источником для последующих авторов. Так в первом и втором изданиях Путеводителя по памятникам архитектуры Московской области можно прочитать, что в сохранившейся храмозданной говорится о строительстве надвратной церкви с трапезной [Памятники архитектуры Московской области, 1975. С. 28; Подъяпольская, 1999. Вып. I. С. 49]. Косвенно

о том же писал и С.В. Демидов, указывая на то, что церковь Знамения Пресвятой Богородицы над Святыми воротами была построена в 1697 г. вместо обветшавшей церкви преподобного Кирилла [Демидов, 1990. С. 29]. У данного рассуждения были вероятно следующие основания: в описи 1764 г., опубликованной В. и Г. Холмогоровыми, упоминается «теплая церковь над святыми воротами Знамения Пресв. Богородицы, при оной церкви трапеза каменная, под тою трапезою палата кладовая» [Холмогоровы, 1896. Вып. 9. С. 78]. Рассуждение С.В. Демидова действительно раскрывает композицию и местоположение в монастыре трапезного комплекса 1697 г., который был поставлен на линии монастырской ограды и включал в себя трапезную и храм над Святыми воротами. Однако это описание ни в коей мере не позволяет считать, что подобную структуру имела и церковь преподобного Кирилла с трапезной 1546 г., прежде всего потому, что о Святых воротах не говорится ничего в храмозданной, тогда как они как важнейший элемент в монастыре были бы упомянуты. Тем не менее, за исключением Ю.Г. Малкова, все авторы, упоминающие о церкви 1546 г., описывают ее как надвратную с трапезной [Авдеев, 2008. С. 329], к чему нет никаких достоверных оснований.

### Храмозданная летопись 1536/1537 года

Второй источник о строительстве в монастыре обращал на себя значительно больше внимания в историко-архитектурной литературе, поскольку традиционно связывался с сохранившимся монастырским собором во имя Рождества Пресвятой Богородицы. Однако эта храмозданная доска не сохранилась и известна лишь по описи 1764 г. Ее текст впервые был опубликован В. и Г. Холмогоровыми. Согласно описи, надпись на каменной «цке» сообщала, что «заложен оной монастырь лета 7045 при благоверном великом князе Иване Васильевиче всея Русии и при архиепископе Великого Новграда и Пскова владыки Макария по словеси архимандрита Луки» [Холмогоровы, 1896. С. 78]. Иными словами, основание монастыря произошло в 1536/1537 г., что противоречит всем историческим данным о существовании обители еще в XV столетии [Зверинский, 1892. Кн. II. С. 234. № 1002]. Очевидно, что речь в утраченной надписи шла о другом событии, в котором многие видели основание соборной каменной церкви Рождества Богородицы. При этом варьировалось и прочтение даты. Так, в первой публикации о соборе, сделанной П.Б. Юргенсоном, сообщалось, что по надписи на доске, существовавшей в XVIII столетии, но позже исчезнувшей, церковь построена в 1535 г. [Юргенсон, 1928. С. 14]. Трудно сомневаться, что речь шла о той же храмозданной летописи, сведения о которой сообщались Холмогоровыми. В дальнейшем, интерпретация надписи П.Б. Юргенсоном и датировка церкви 1535 г. утвердилась в литературе [Памятники архитектуры Московской области, 1975. Т. I. С. 27]. Сведения Холмогоровых были проверены по рукописной описи монастыря С.В. Демидовым. Он проанализировал известные данные о строительстве церкви Кирилла Белозерского с трапезной, а также чертеж колокольни, нижний четверик которой мог относиться к сооружению середины XVI столетия. На этом основании он сделал

вывод, что в исчезнувшей храмовой речи шла не только о строительстве соборной церкви, «но и вообще о начале перестройки Возмицкого монастыря» [Демидов, 1990. С. 29]. С.В. Демидов перевел дату в храмовой как 1537 г. Поэтому этот год был указан как время построения самой церкви Рождества Богородицы во втором издании каталога памятников архитектуры Московской области [Подъяпольская, 1999. Вып. 1. С. 48]. Ю.Г. Малков пришел к выводу, что несохранившаяся надпись была храмовой и сообщала о строительстве соборной церкви Рождества Богородицы в 7045 (1536/1537) г. В подтверждение своих рассуждений Ю.Г. Малков указывал на два факта. Первый — сообщение сохранившейся монастырской храмовой о сооружении церкви Кирилла Белозерского с трапезной в 1546 г., что должно было произойти после строительства каменного собора. Второй — создание сохранившегося запрестольного креста в 1543/1544 г., что указывает на освящение благоукрашенного собора к тому времени [Малков, 1997. С. 268]. С Ю.Г. Малковым согласился и А.Г. Авдеев, предложивший различные толкования выражения «заложен... по словеси архимандрита Луки». Эта словесная формула могла означать сооружение соборного храма по данному ранее обету, а также отражать «факт распоряжения о закладке храма» [Авдеев, 2008. С. 330]. Исследователь подчеркнул, что в надписи речь шла о закладке собора («заложен»).

О чем же могла сообщать утраченная надпись? Прежде всего, мы по-прежнему не знаем ее содержание. Очевидно, что переписчик списывал надпись с доски, не имеющей отношения к церкви преподобного Кирилла Белозерского, поскольку в последней упоминаются архиепископ Феодосий и архимандрит Иона. Нет сомнения, что в монастыре было две храмовые летописи, относящиеся к разным сооружениям. Если речь действительно шла о монастыре в целом, то, вероятнее всего, подразумевалось введение общежития, что характерно для деятельности новгородского архиепископа Макария, вводившего практически повсеместно общежительный устав в монастырях своей епархии. Однако существование храмовой летописи, повествующей о строительстве церкви Кирилла с трапезной, свидетельствует в пользу существования и закладной доски, относящейся к строительству собора. Нельзя не согласиться с А.Г. Авдеевым, что выражение «заложен ... по словеси архимандрита Луки» указывает на закладку именно храма и, скорее всего, соборного. Можно предполагать, что в утраченной (или непрочитанной) части храмовой был обозначен год и освящения соборной церкви. Были предприняты попытки компенсировать отсутствие данных о времени завершения храма, его росписи и освящения.

### Запрестольный крест 1543/44 года

В поисках даты завершения строительства основная роль была отведена надписи на уже упоминавшемся запрестольном кресте 1543/1544 г., находившемся в церкви Рождества Богородицы в Возмище до 1961 г. и оттуда поступившем в собрание Сергиево-Посадского музея-заповедника [Николаева, 1971. С. 285, примеч. 1]: «ЛЕТА 7050 ВТОРАГО (1544) ЗДЕЛАН БЫСТЬ СИЙ КРЕСТЬ ПРИ БЛА-

ГОВЕРНОМ ВЕЛИКОМЪ КНЯЗЕ ИВАНЕ ВАСИЛИЕВИЧЕ ВСЕА РУСИ И ПРИ АРХИЕПИСКОПЕ ВЕЛИКАГО НОВАГРАДА И ПСКОВА ВЛАДЫЩЕ ФЕОДОСИЕ» [Там же. С. 286]. Впервые А.И. Некрасов предположил, что крест может указывать на время построения храма [Некрасов, 1928. С. 100]. Также Ю.Г. Малков связывал изготовление запрестольного креста в 1543/1544 г. с освящением соборной церкви Возмицкого монастыря. Эта мысль позволяла ему соединить благоуукрашение собора и его последующее освящение в 1540–1543 гг. с освобождением в 1540 г. из «нютства» князя Владимира Андреевича и его матери Евфросинии и возвращением этому князю в 1541 г. Старицкого удела, в который якобы входил и Волок Ламский [Малков, 1997. С. 268]. К этой версии нам предстоит еще вернуться. Предположение о связи изготовления креста с завершением строительства, росписи и освящением собора стало восприниматься как достоверный факт. Так, в статье А.Г. Авдеева можно прочитать: «Факт завершения строительства храма Рождества Богородицы в Возмищском монастыре, скорее всего, отражает надпись на деревянном запрестольном кресте, датируемая 1543/1544 гг.» [Авдеев, 2008. С. 330].

Обратимся к первой публикации креста, сделанной Т.В. Николаевой. Согласно ее исследованию, в киотцы, на лицевой и оборотной сторонах креста первоначально были вставлены изображения на костяных пластинах. Это позволило его отождествить с крестом, находившимся в Иосифо-Волоцком монастыре и известным по описи 1545 г.: «резаны образы святых на рыбьем зубе». Впоследствии, как полагает автор, костяные пластины были перенесены на другой крест, изготовленный в XIX в. в Иосифо-Волоцком монастыре и хранившийся до Великой Отечественной войны в музее Иосифо-Волоцкого монастыря [Николаева, 1971. С. 288, рис. 3; С. 289]. На месте костяных пластин в киотцах появилась масляная живопись, относящаяся, по замечанию Т.В. Николаевой, к XIX столетию [Там же. С. 285]. В XIX в. крест 1543/1544 г. был передан в церковь упраздненного Возмицкого монастыря [Там же. С. 288, 290].

При всей обоснованности рассуждений исследовательницы, установить окончательно достоверность предложенной версии о происхождении запрестольного креста из Иосифо-Волоцкого монастыря достаточно сложно из-за отсутствия креста из монастырского музея. Тем не менее, основной вывод Т.В. Николаевой о том, что первоначально крест был украшен костяными вставками, не может быть подвергнут сомнению, так как глубоко прорезанные киотцы не могли предназначаться для существующей росписи. Об этом свидетельствует и сохранившаяся костяная пластина, помещенная в круглом киотце в основании Креста и содержащая летопись о его создании. Заметим, что в ней речь идет только о кресте, без уточнения для какой церкви он сделан. Уже это обстоятельство не позволяет ее рассматривать как источник по истории собора Возмицкого монастыря. Кроме того, существует документ, который может подтвердить вывод Т.В. Николаевой о том, что крест появился в церкви Рождества Богородицы на Возмище уже после упразднения монастыря. В описи Возмицкого монастыря 1764 г., опубликованной Холмогоровыми, упоминается явно другой крест, находившийся в алтаре: «крест большой

выносной, писан на золоте» [*Холомогоровы*, 1896. С. 78]. Это описание свидетельствует о том, что костяных вставок в киотцах на этом кресте не было. Поэтому датировка сохранившегося креста не может обосновывать датировку завершения строительства и росписи собора Возмицкого монастыря.

\* \* \*

Предположение о возведении кирпичного монастырского собора около 1536/1537 г. можно осторожно обосновывать, как это справедливо предложил Ю.Г. Малков, и ссылкой на документально подтвержденный факт завершения строительства в 7055 (1546) г. уже упомянутой церкви Кирилла Белозерского с трапезной. Было бы логичным, если бы к сооружению каменной трапезной приступили после перестройки соборной церкви. Таким образом, несмотря на отсутствие точных доказательств, связанных с невозможностью достоверного прочтения текста храмозданной (неясно, почему плита с ней была демонтирована со стен храма), соборная церковь в Возмицком монастыре стала одним из немногих храмов, который с некоторыми основаниями можно отнести ко времени правления Елены Глинской.

Что же касается остроумного предположения С.В. Демидова о строительстве в 1530–1540-е гг. и церкви «под колоколы», то его можно принять только на уровне гипотезы. На чертеже 1845 г. [*Демидов*, 1990. С. 29. Рис. 1] показано прямоугольное в плане сооружение с внутрискладчатой лестницей. Над высоким четвериком возвышается ярус звона, увенчанный шатром. Несмотря на схематичность изображения, можно сделать вывод, что завершение четверика было перестроено при устройстве яруса звона и шатра, характерных для XVII столетия. Можно предполагать, что четверик относится к более раннему периоду. К сожалению, до проведения археологических раскопок сказать точно ничего не удастся. Необычна прямоугольная форма четверика, поскольку большинство отдельно стоящих подколокольных сооружений имеют в основании восьмерик.

В искусствоведческой литературе сформировалось представление об участии князей Старицких в сооружении собора Возмицкого монастыря как ктиторов. Оно зиждется на уверенности в принадлежности Волока Ламского Старицкому удельному княжеству с 1533 г. Так, исследуя историю создания запрестольного креста 1543/1544 г. из собора Возмицкого монастыря Т.В. Николаева предположила участие в его создании новгородского мастера, что объяснялось в том числе усилением в Волоцкой земле новгородских традиций в середине XVI столетия. По мнению исследовательницы они вновь укрепились в первой трети XVI в., «когда Волоколамск перешел во владение князей Старицких, опиравшихся на Великий Новгород» [*Николаева*, 1971. С. 290]. Наиболее полно суждения о вхождении Волока Ламского в Старицкий удел отразилась в работе Ю.Г. Малкова. Он связал строительство собора с ктиторовством князя Андрея Старицкого, при котором началось его возведение, а благоустройство и освящение храма в 1540–1543 гг. с его вдовой, княгиней Евфросинией, и сыном Владимиром Андреевичем. Ю.Г. Малков допустил, что

княгиня, дочь боярина последнего волоцкого князя, была связана с Возмицким монастырем. Проанализировав данные о ее вкладах в Иосифо-Волоцкий монастырь, автор предположил, что она не могла обойти вниманием первенствующий монастырь «в ее родном городе» [*Малков*, 1999. С. 268].

На какие же сведения опирались авторы этих работ, указывавшие на власть князей Старицких над Волоком Ламским как на известный неопровержимый факт? Прежде всего, на неверное истолкование гипотезы, высказанной А.А. Зиминим. На основе записи в Бархатной книге [*Родословная книга*, 1787. С. 23] он предположил, что Волоцкий удел был завещан в 1533 г. князю Андрею. При этом А.А. Зимин ясно указывал на то, что правительство Елены Глинской не собиралось выполнять отдельные пункты сокрытого завещания Василия III, которые могли бы усилить позиции его братьев [*Зимин*, 1948. С. 284–285]. На основе сообщения летописца о том, что князь Андрей требовал от Елены Глинской «приращения» к своим владениям, Зимин писал, что речь шла об исполнении завещания Василия III относительно Волоцкого уезда [*Там же*. С. 286]. Завещание было сокрыто и уничтожено «как документ, полностью никогда не осуществленный в московской правительственной практике XVI в.» вместе с завещаниями Ивана IV 1553 и 1554 гг. [*Там же*. С. 287]. Иными словами, А.А. Зимин никогда не утверждал в своей статье, касающейся судьбы Старицкого удела, что Волоцкий уезд действительно принадлежал князю Андрею Ивановичу и его потомкам. О том, что Волоцкий удел не был ему передан, А.А. Зимин повторил и в монографии, посвященной реформам Иоанна IV [*Зимин*, 1969. С. 243]. К исчезнувшей духовной Василия III А.А. Зимин вернулся и в книге 1972 г., где ограничился сообщением о том, что в 1533 г. князь Андрей Иванович «получил „прибавку“ Волоколамск (ведь он был женат на дочери одного из бояр волоцких князей)» [*Зимин*, 1972. С. 395]. Эти слова касались только реконструкции завещания, которое не было исполнено, а соответственно выморочный удел Волоцких князей никогда фактически не принадлежал ни князю Андрею Старицкому, ни его сыну Владимиру.

Пора обратить внимание на то, что в меновых грамотах царя Иоанна IV с князем Владимиром Андреевичем от 15 января (на города Старицу, село Новое городище, Холмскую волость и проч.) [ДДГ. № 102. С. 420–421] и 11 марта 1566 г. (на город Верею с посадами и проч.) [ДДГ. № 103. С. 423–424] нет упоминаний о Волоке Ламском. Состав удела Владимира Андреевича в 1566 г. соответствует уделу его отца, описанному в завещании Ивана III [ДДГ. № 89. С. 360–361], а также в завещании Ивана IV 1572 г.<sup>1</sup> Кроме того, Бархатная книга была составлена в Палате родословных дел в 1682–1689 гг. [*Бычкова*, 1975. С. 43] и включала Государев родословец 1555 г. [*Лихачев*, 1900. С. 8]. Вторая глава,

1 «Да сына же своего благословляю города и волостями, что было дяди моего, Андрея Ивановича, и сына его, князь Володимера Андреевича, городом Вышегородом на реке на Петрове, с волостями, и с селы... да в Можайском уезде волостью Алешнею Воскресенским да волостью Петровскою, с селы..., да городом Старицею с волостми... с Холмом, и с Погорельым Городищем, и с волостью Синею, да городом Алексиным, и с Волконю, и с волостми... да городом Верею, с волостми...» [ДДГ. № 104. С. 441–442].

посвященная удельным князьям, называлась: «Удельные князи, и которые на уделах не были, а пошли от Великих же князей Российских». В разделе «Род князей Волоцких» указано: «**Великаго князя Василья Васильевича сын Борис, был на уделе на Волоку. У него дети: 1. Князь Федор. 2. Князь Иван. Оба бездетны. От великаго князя Ивана Васильевича пошел на удел 6 сын его князь Андрей. А у князя Андрея сын князь Владимир**» [Родословная книга, 1787. С. 23]. Очевидно, что во второй главе нет отдельного выделенного рода князей Старицких. Переход от детей князя Бориса Волоцкого к князю Андрею на самом деле не означает, что он пошел на Волоцкий дел. Бархатная книга указывает лишь его удельный статус. В ином случае надо допустить, что составителю Родословца каким-то образом был известен текст исчезнувшего завещания Василия III, но при этом он должен был не знать, что Волоцкий удел никогда не принадлежал никому из князей Старицких, ни Андрею, ни его сыну Владимиру.

Тем не менее, в искусствоведческой литературе была воспринята только одна позиция в исследованиях А.А. Зимина, касающаяся предположений о замысле передачи князю Андрею Ивановичу выморочного Волоцкого княжества, отразившегося в исчезнувшем завещании. Его справедливый вывод о том, что это приращение Старицкого удела никогда не было осуществлено, остался без внимания ряда историков искусства. Гипотезу о вкладах княгини Евфросинии Старицкой в Возмицкий монастырь нельзя ни доказать, ни опровергнуть, но связь князя Андрея Ивановича со строительством собора не имеет никаких подтверждений, поскольку ни он, ни его сын Владимир никогда не обладали Волоком Ламским на правах удельных князей, о чем ясно написал А.А. Зимин еще в своей статье 1948 г.

Итак, в результате история строительства в Возмицком монастыре представляется несколько иной. Наиболее достоверный известный нам факт — это завершение 25 сентября 1546 г. строительства каменной трапезной с теплым храмом преподобного Кирилла Белозерского, т.е. одного из самых ранних престолов, посвященных этому святому за пределами Белозерья. Строительство трапезной — важное свидетельство существования к 1546 г. общежительного устава в монастыре. Что же касается строительства собора, то здесь нужно осознать отсутствие прямых письменных свидетельств о времени его сооружения, поскольку наши знания о тексте исчезнувшей закладной доски с храмозданной весьма условны. Следует разделить мнение, что скорее всего речь шла о закладке в 1536/1537 г. каменного собора, поскольку примеров установки подобных досок о строительстве нескольких зданий неизвестны, как и отдельных храмозданных, посвященных введению общежительного устава. Следует смириться с тем, что даты завершения строительства и росписи собора остаются неизвестными. Можно лишь рассчитать по аналогии с другими прецедентами время его сооружения, которое могло длиться до начала 1540-х гг., когда началось возведение трапезного комплекса. Связывать храмоздательство в Возмицком монастыре в 1530–1540-е гг. с ктиторством князей Старицких нет никаких оснований, поскольку эта версия лишь плод

историографической традиции. Характерно также, что возведение обоих храмов велось самим монастырем. Подобная возможность в этот период во многих обителях государства появлялась вследствие как увеличения вкладов, так и жалованных грамот, дающих льготы монастырям на период строительства. В этом отношении обитель встраивается в ряд общежительных монастырей, в которых во второй половине 1530–1540-х гг. создаются ансамбли, состоящие из собора, трапезного комплекса с теплой церковью и храмом «под колоколами».

#### ЛИТЕРАТУРА

- Авдеев А.Г. Эпиграфические памятники конца XV–XVI в. Возмицкого монастыря «Пречистой Богородицы честнаго Ея Рождества и святаго преподобнаго отца нашего Кирила чудотворца» // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель. Сб. ст. М.: Северный паломник, 2008. С. 329–336.
- Бычкова М.Е. Родословные книги XVI–XVIII вв. М.: Наука, 1975. 215 с.
- Гиришберг В.Б. Надпись мастера Повилики // Советская археология. 1959, № 2. С. 248–249.
- Гиришберг В.Б. Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV–XVII вв. // Нумизматика и эпиграфика. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Вып. I. С. 3–77.
- Демидов С.В. Новые исследования церкви Рождества Богородицы на Возмище в Волоколамске // Реставрация и исследования памятников культуры. М.: Стройиздат, 1990. Вып. III. С. 29–34.
- Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. [Текст] / АН СССР, Ин-т истории / [Подг. к печати Л.В. Черепнин; отв. ред. С.В. Бахрушин]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 585 с.
- Зимин А.А. Княжеские духовные грамоты начала XVI в. // Исторические записки. М.: Изд-во АН СССР, 1948. Т. 27. С. 266–290.
- Зимин А.А. Реформы Ивана Грозного. Очерки социально-экономической и политической истории России середины XVI в. М.: Изд-во социально-эконом. литературы, 1960. 511 с.
- Зимин А.А. Россия на пороге Нового времени. (Очерки политической истории России первой трети XVI в.). М.: Мысль, 1972. 452 с.
- Лихачев Н.П. Государев родословец и Бархатная книга. СПб.: Тип. П.В. Мартынова, 1900. 14 с.
- Малков Ю.Г. Стенописи собора Рождества Богородицы на Возмище в Волоколамске // ДРИ: Исследования и атрибуции. СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 267–285.
- Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи (с библиографическим указателем) / Сост. В.В. Зверинский. СПб.: Тип. В. Безобразова и Комп., 1892. Кн. II: Монастыри по штатам 1764, 1786 и 1795 годов. 462 с.
- Некрасов А.И. Художественные памятники Москвы и Московской губернии. М.: Изд-во Московского гос. университета, 1928. 314 с.
- Николаева Т.В. Крест 1544 г. из Волоколамска // Советская археология. 1971, № 2. С. 285–290.
- Памятники архитектуры Московской области [Текст]: Каталог. В 2 т. / Авт. коллектив: Б.Л. Альтшуллер (руководитель), М.В. Дьяконов, Г.К. Игнатьев [и др.]; под общ. ред. Е.Н. Подъяпольской. М.: Искусство, 1975. Т. 1. 381 с.
- Подъяпольская Е.Н. Памятники архитектуры Московской области. М.: Стройиздат, 1999. Вып. 1. 286 с.



Родословная книга князей и дворян российских и выезжих... / [Изд. Н.И. Новиков].

М.: Университетская тип. у Н. Новикова с указного дозволения, 1787. Ч. I. 393 с.  
*Холомогоровы В. и Г.* Исторические материалы о церквах и селах XVI–XVII вв. М.: Университетская тип., 1896. Вып. 9: Волоколамская и Серпуховская десятины. VI, 188 с.  
*Юргенсон П.Б.* Церковь Рождества Богородицы на Возмище // *Материалы по истории русского искусства* / Под ред. проф. А.И. Некрасова. М.: 1-й Московский гос. университет, 1928. С. 14–16.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Строительство в Возмицком монастыре в середине XVI столетия: историографическая традиция и документальная реальность

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Баталов Андрей Леонидович* — профессор, доктор искусствоведения, заместитель Генерального директора, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132; ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва Российская Федерация, 117198. batal-bei@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена верификации сведений о строительстве в Возмицком монастыре в середине XVI в. На основании повторного прочтения источников выстраивается достоверная хронологическая канва храмоздательства в этой обители. За границы проблематики выводятся источники, в действительности не имеющие отношения к строительству и благоукрашению собора Рождества Богородицы. Опровергается по-прежнему распространенное в искусствоведческой литературе мнение о связи строительства и росписи соборного храма с ктиторством князей Старицких.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Русское зодчество XVI века, трапезная, собор, князя Старицкие, Волоцкое княжество, Волок Ламский, запрестольный крест, храмозданная летопись.

#### TITLE

Construction in the Vozmitsky Monastery in the middle of the 16<sup>th</sup> century: historiographic tradition and documentary reality

#### AUTHOR

*Batalov, Andrey Leonidovich* — Professor, Full Doctor, Deputy Director General, Moscow Kremlin Museums, Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya St., 117198 Moscow, Russian Federation. batal-bei@yandex.ru

#### АБСТРАКТ

The article attempts to verify the information about the construction in the Vozmitsky Monastery in the middle of the 16<sup>th</sup> century. Based on the repeated reading of the sources, a reliable chronological outline of temple building in this monastery is built. Sources that are actually

not related to the construction and decoration of the Cathedral of the Nativity of the Virgin are taken out of the boundaries of the problematic. The widespread opinion in art history literature about the connection between the construction and painting of the cathedral church and the kitorship of the princes Staritsky is refuted.

#### KEYWORDS

Russian architecture of the 16<sup>th</sup> century, refectory, cathedral, princes Staritsky, Principality of Volotsk, Volok on the Lama, altar cross, church chronicle.

#### REFERENCES

- Altshuller B.L., Dyakonov M.V., Ignatiev. G. K., Podyapolskaya E.N. (eds.). *Pamyatniki arhitektury Moskovskoj oblasti: Katalog. V 2 t. (Monuments of architecture of the Moscow region: Catalogue. In 2 vols)*. Moscow, Iskustvo Publ., 1975. T. 1. 381 p. (in Russian).
- Avdeev A.G. Epigraphic monuments of the late 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries of the Vozmishchsky Monastery. *Prepodobnyj Iosif Volockij i ego obitel'. Sb. Statej (Rev. Joseph Volotsky and his monastery. Collection of articles)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008, pp. 329–336 (in Russian).
- Bakhrushin S.V., Cherepnin L.V. (eds.). *Duhovnye i dogovornye gramoty velikih i udel'nyh knyazej XIV–XVI vv. (Spiritual and contractual letters of the great and appanage princes of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1950. 585 p. (in Russian).
- Bychkova M.E. *Rodoslovnye knigi XVI–XVIII vv. (Genealogical books of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 215 p. (in Russian).
- Demidov S.V. New studies of the Church of the Nativity of the Virgin on Vozmishche in Volokolamsk. *Restavraciya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury (Restoration and research of cultural monuments)*. Moscow, Stroyizdat, 1990, iss. III, pp. 29–34 (in Russian).
- Girshberg V.B. The inscription of the master Povilika. *Sovetskaya arheologiya (Soviet archeology)*, 1959, no. 2, pp. 248–249 (in Russian).
- Girshberg V.B. Materials for the collection of inscriptions on stone slabs in Moscow and the Moscow region in the 14<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. *Numizmatika i epigrafika (Numismatics and epigraphy)*. Moscow, Izd. Akademii nauk SSSR Publ., 1960, iss. I, pp. 3–77 (in Russian).
- Holomogorov V., Holomogorov G. *Istoricheskie materialy o cerkvah i selah XVI–XVII v. (Historical materials about churches and villages of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Universitetskaya tip. Publ., 1896. Issue 9: Volokolamsk and Serpukhov tithes. VI, 188 p. (in Russian).
- Likhachev N.P. *Gosudarev rodoslovec i Barhatnaya kniga (Sovereign Genealogy and Velvet Book)*. Saint Petersburg, Tip. P.V. Martynova Publ., 1900. 14 p. (in Russian).
- Malkov Yu.G. Frescos of the Cathedral of the Nativity of the Virgin on Vozmishche in Volokolamsk. *Drevnerusskoe iskusstvo: Issledovaniya i atribucii (Ancient Russian Art: Research and attribution)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1997, pp. 267–285 (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Hudozhestvennye pamyatniki Moskvy i Moskovskoj gubernii (Artistic monuments of Moscow and Moscow province)*. Moscow, Izd. Moskovskogo gos. Universiteta Publ., 1928. 314 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. Cross from Volokolamsk (1544). *Sovetskaya arheologiya (Soviet archeology)*, 1971, no. 2, pp. 285–290 (in Russian).
- Novikov N.I. (ed.). *Rodoslovnaya kniga knyazej i dvoryan rossijskih i vyezzihih soderzhashchaya v sebe [...] (Genealogical book of princes and nobles of Russia and travelers: containing [...])*. Moscow, Univ. tip. u N. Novikova s ukaznago dozvoleniya Publ., 1787. Part I. 393 p. (in Russian).

- Podyapolskaya E.N. *Pamyatniki arhitektury Moskovskoj oblasti (Monuments of architecture of the Moscow region)*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1999. Iss. 1. 286 p. (in Russian).
- Yurgenson P.B. Church of the Nativity of the Virgin on Vozmishche. *Materialy po istorii russkogo iskusstva (Materials on the history of Russian art)*. Moscow, 1-j Moskovskij gos. universitet Publ., 1928, pp.14–16 (in Russian).
- Zimin A.A. Princely spiritual letters of the beginning of the 16<sup>th</sup> century. *Istoricheskie zapiski (Historical notes)*. Moscow, Izd. AN SSSR Publ, 1948, vol. 27, pp.266–290 (in Russian).
- Zimin A.A. *Reformy Ivana Groznogo. Oчерki social'no-ekonomicheskoy i politicheskoy istorii Rossii serediny XVI v. (Reforms of Ivan the Terrible. Essays on the socio-economic and political history of Russia in the middle of the 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Izd. social'no-ekonom. Literaturny Publ., 1960. 511 p. (in Russian).
- Zimin A.A. *Rossiya na poroge Novogo vremeni. (Oчерki politicheskoy istorii Rossii pervoj treti XVI v.) (Russia on the Threshold of the New Age. (Essays on the political history of Russia in the first third of the 16<sup>th</sup> century))*. Moscow, Mysl' Publ., 1972. 452 p. (in Russian).
- Zverinsky V.V. *Material dlya istoriko-topograficheskogo issledovaniya o pravoslavnykh monastyryakh v Rossijskoj imperii (s bibliograficheskimi ukazatelem) (Material for historical and topographic research on Orthodox monasteries in the Russian Empire (with a bibliographic index))*. Saint Petersburg, Tip. V. Bezobrazova i Komp. Publ, 1892. Book II: Monasteries by State 1764, 1786 and 1795. 462 p. (in Russian).

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский

## Как выбиралось имя Владимир на Руси XVI в.? (К уточнению «антропонимического досье» окольного Головина)<sup>1</sup>

© 2023

УДК 94(470-25)"15"  
ББК 63.3(2)4  
Л64

Поступила в редакцию 18.04.2023

Светлой памяти Александра Васильевича  
Назаренко

Исследователь, сталкивающийся с феноменом светской христианской двуименности — мощной традицией позднего русского Средневековья, в соответствии с которой человек в миру мог носить одновременно два имени, почерпнутых из церковного календаря<sup>2</sup> — зачастую испытывает острый дефицит сведений для реконструкции обстоятельств и релевантных параметров того или иного антропонимического решения, некогда принятого в ситуации имянаречения. Какими дополнительными соображениями могли руководствоваться те, кто задумали дать ребенку сразу два, а не одно христианское имя, каковы были причины и предпочтения, побудившие нарекающих остановить свой выбор именно на этих двух антропонимах, вправе ли мы оценивать связь между двумя именами одного и того же лица как окказиональную или даже спонтанную, или за ней все же стоит определенная «мотивировочная часть», скрытая от глаз современного историка?

Два христианских имени давали ребенку, в первую очередь, для того, чтобы обеспечить ему защиту и покровительство сразу двух святых тезок,

- 1 В данной научной работе использованы результаты проекта «Лингвосомиотические аспекты истории русской культуры: Средние века и раннее Новое время», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2023 г.
- 2 О светской христианской двуименности см. подробнее: [Литвина, Успенский, 2018а; 2020; 2022], с указанием литературы.

которые будут сопровождать его при жизни и после кончины. Почему же, однако, на Руси XIV–XVII вв. двумя таким антропонимами наделяли не всех новорожденных, а лишь некоторых? В самом деле, двуименными могли быть люди обоих полов и любой социальной принадлежности, при этом всегда и везде двуименность оставалась делом свободного выбора, и в одной и той же семье мы сталкиваемся с обладателями как двух, так и одного-единственного мирского христианского имени. Нигде в средневековых источниках мы не найдем сколько-нибудь явного и прямого объяснения, что именно склонило родителей в пользу одноименности или двуименности, при этом в поздних текстах можно столкнуться с эксплицитно выраженным представлением, согласно которому наречение ребенка по тому святому, на день памяти которого он появился на свет, это знак особого благочестия.

Очевидно, вместе с тем, что такой образ действий, с одной стороны, не всегда считался необходимым и, с другой, вовсе необязательно приводил к появлению у нарекаемого двух христианских имен. Действительно, самая эта идея буквального календарного благочестия попросту не могла появиться на Руси сразу — в первые века после крещения календарно-антропонимическое пространство здесь было еще довольно разреженным, и в месяцесловах XI–XII вв. далеко не каждая дата была снабжена именем святого, чья память празднуется в этот день. Сложилась практика (особенно отчетливо ее можно проследить на примере выбора имени у русских князей и в некоторых знатных новгородских родах), когда имя, приемлемое по семейно-родовым соображениям, подбирается в широких календарных окрестностях дня рождения. Практика эта, по всей видимости, никуда не уходит и позже, хотя со временем месяцесловы становятся куда более подробными, а имена святых играют все большую роль в датировке разнообразных событий.

С другой стороны, даже если родители в XV или XVI столетии решаются наречь ребенка точно по дню его рождения, велика вероятность, что в календаре под этой датой отыщется вполне подходящее для семьи имя, такое, как *Федор, Иван, Василий, Андрей, Михаил* и т. п. — двуименность появляется, как правило, там и тогда, где под нужной датой нет приемлемого имени<sup>3</sup> и необходимо найти компромисс между стремлением к усиленному благо-

3 Впрочем, с тех пор, как христианская двуименность сделалась устойчивой и распространенной практикой, нарекающие нет-нет да и стремились дать младенцу два имени и двух небесных покровителей, даже если дитя появилось на свет непосредственно в день памяти вполне подходящего по семейным соображениям святого. В таком случае, в качестве второго ему давалось имя кого-то из прочих святых, чья память совершалась в этот же день. Так, судя по всему, получили два своих имени родившийся в XV в. судья Юрий / Алипий Безобразов (память св. Алипия совершается 26 ноября — тогда же, когда празднуется и Освящение храма св. Георгия в Киеве) [Алексеев, 2010. С. 46. Л. 71 об.], кабальный холоп братьев Вышеславцевых (XVI в.) «Ивашко Федоровъ сынъ, прозвище Кирь» (память чудотворцев и бессеребренников свв. Кира и Иоанна празднуется одновременно — 31 января и 28 июля) [Новгородские записные кабальные книги. Ч. I. С. 439. Л. 272] или живший в XVII столетии Глеб / Борис Иванович Морозов (об имянаречении последнего см. подробнее: [Литвина, Успенский, 2021. С. 90–91]).

честию и соблюдением родовой преемственности в именах. Первоначальным импульсом, вызывающим стремление к календарному благочестию, могло стать, например, апотропеическое начало — желание дополнительным образом защитить младенца, появившегося на свет слишком слабым, или рожденного после череды детских смертей в семье.

Так или иначе, наделение ребенка христианским именем, одним или двумя, открывало перед ним целый мир личного благочестия, где его окружают особо почитаемые иконы, сугубо отмечаемые праздники, реликвии и священные артефакты, хранящиеся в доме на протяжении многих лет, жертвуемые в церковь, передаваемые по наследству потомкам. Нет сомнений, что церковный календарь в целом был очень важным параметром, с первых дней жизни задающим координаты этого благочестивого обихода. Как именно, однако, это воздействие было устроено у двуименных? Дабы приблизиться к ответу на этот вопрос, мы обратимся к антропонимическому досью одного из носителей светской христианской двуименности в XVI в. и попытаемся воссоздать логику, обусловившую выбор двух мирских антропонимов, публичного и крестильного, для члена знатного рода Головиных.

28 июля 1597 г. скончался Владимир Васильевич Головин, быть может, не самый яркий, но в чем-то весьма типичный представитель придворной элиты. Опала, постигшая его обширную семью в начале царствования Федора Ивановича, сказалась и на нем — в 1584 г. В.В. Головин, по всей видимости, перестал быть казначеем и окольничим и упоминается лишь как воевода, сперва в Черкасах, а затем на Тереке<sup>4</sup>. Где он умер, доподлинно неизвестно, но хоронить его привозят в московской Симонов монастырь, в родовую усыпальницу клана Головиных. Поминать Владимира Васильевича предписывалось на день кончины и на 1 августа: «...по Володимери на память его августа в 1 день да на преставление июля в 28» [Алексеев, 2006. С. 39 (л. 32)].

Вкладная книга Симонова монастыря, в сущности, не оставляет нам сомнений в том, почему именно 1 августа было выбрано в качестве второй поминальной даты: «...Феодор да Иван Васильевичи Головины... прислали в монастырь на Симаново погresti тело брата своего Володимера Василича Головина, а крестное ему имя Елеазар» [Там же]<sup>5</sup>. Память Елеазара Священника, наставника Маккавеев, отмечается как раз 1 августа, по всей видимости, именно в этот день наш Головин в свое время и появился на свет<sup>6</sup>.

4 Подробнее о карьере В.В. Головина, о которой, впрочем, известно не так много, см.: [Лихачев, 1888. С. 488; Павлов, 1992. С. 31, 35, 47. Примеч. 83].

5 Здесь и далее выделено авторами.

6 В дальнейшем Владимир Головин упоминается во Вкладной книге Симонова монастыря исключительно под своим крестильным именем *Елеазар*: «августа в 1 день по Елеазаре Василиче Головине корм средней», «в 28 день по Елеазаре Василиче Головине корм средней» [Алексеев, 2006. С. 87. Л. 88. С. 90. Л. 91].



ил.1 Парная икона из церкви Происхождения честных древ Креста в Покровском монастыре Суздаля, с изображением праздников, приходящихся на 1 августа («Происхождения честных древ Животворящего Креста Господня» и «Братья Маккавеи, учитель Елеазар и их мать Соломония»). Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник

fig.1 Paired icon from the Church of the Origin of the Holy Trees of the Cross in the Intercession Monastery in Suzdal, depicting the holidays that fall on August 1 ("The Origin of the Holy Trees of the Life-Giving Cross of the Lord" and "The Maccabee Brothers, the teacher Eleazar and their mother Solomonia") The State History, Architecture and Art Vladimir-Suzdal Museum-Reserve

1



ил.2 Пелена Соломонии Сабуровой «Явление Богоматери Сергию» 1525 г. По центру на нижней кайме — изображение братьев Маккавеев, их матери Соломонии и Елеазара Священника в молитве Святому Спасу (1 августа) Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник

fig.2 Shroud of Solomonia Saburova "The Appearance of the Mother of God to St. Sergius", 1525 In the center on the lower border is the image of the Maccabee brothers, their mother Solomonia and Eleazar the Priest in prayer to the Holy Savior (August 1) The Sergiev Posad State History and Art Museum-Reserve

2

Замечательно, однако, что крестильное имя — вовсе не единственная примета, по которой мы можем судить о дне рождения Владимира Васильевича, и не единственный благочестивый атрибут, вошедший в его жизнь благодаря этой дате. Вместе с телом покойного брата привозят в монастырь икону: «Божие милосердие образ Спасов, обложен серебром басебным, позолочен», а 1 августа в церковном календаре — это не что иное, как празднование Всемиловитому Спасу. Судя по всему, при жизни эта икона принадлежала усопшему и именно она воспринималась как нечто наиболее личное, что должно было последовать в монастырь за его телом. Нередко подобную роль исполняли иконы с изображением тезки усопшего по крестильному имени — здесь можно вспомнить целый ряд соответствующих поминальных вкладов, от великокняжеских и царских даяний до предметов личного благочестия, принадлежавших знати, таких, как икона св. Елевферия, небесного покровителя князя Даниила / Елевферия Ногтева, отданная по скончавшемуся в 1599 г. воеводе в суздальский Спасо-Евфимиев монастырь [Литвина, Успенский, 2020а], или образ Епифания Кипрского и Феодора Освященного, ставший надгробной иконой князя Федора / Епифания Телятевского в Кирилло-Белозерском монастыре [Литвина, Успенский, 2020б]. Порой такая «кодировка» имени и даты могла быть устроена сложным, опосредованным или, напротив, конкретизирующим способом. Так, в коммеморативных целях в обитель могли вкладываться иконы, где центральное изображение связано с особо почитаемым в семье святым, не тезоименитым кому-либо из ее представителей, а святые тезки, выбранные по дню рождения, появляются на окладах или пеленах, или, к примеру, если речь идет о женщине, нареченной *Марией* по одной из Богородичных икон<sup>7</sup>, то соответствующий образ, который знаменовал собой, помимо всего прочего, и дату праздника, обусловившую выбор имени, мог последовать в монастырь в качестве погребального вклада<sup>8</sup>.

Мы не знаем, как именно выглядела икона, отданная братьями Головиными по Владимиру / Елеазару в Симонов монастырь. Не исключено, что на ней так или иначе присутствовал не только Всемиловитый Спас, по которому она названа во Вкладной книге, но и образ небесного тезки покойного, наставника

7 Напрямую называть в честь Богородицы возбранялось традицией, см. подробнее: [Литвина, Успенский, 2018б].

8 Так, например, единственной вкладной иконой, отмеченной в поминальной записи по княгине Марии Воротынской (урожденной Буйносовой-Ростовской), была икона Богоматери, а поминать княгиню предписывалось 26 декабря. Соответствующее указание во Вкладной книге московского Новодевичьего монастыря выглядит так: «26 <декабря> Собор пресвятой Богородицы и святого Иосифа обручника. Память княгине Марье, князь Ивана Михайловича Воротынского, а вкладу с нею Образ пречистые Богородицы нарядное» [Павлов-Сильванский, 1985. С. 178. Л. 158]. Как мы видим, на этот день приходится Собор Богоматери и Иосифа обручника, к которому приурочено празднование сразу нескольким Богородичным иконам, в частности, Барловской (Барградской). Известно, что в конце XVI в. один из списков этой иконы оказался в Новодевичьем монастыре [Щенникова, 2002], с указанием литературы.

мучеников Маккавеев Елеазара — это могла бы быть как часть центрального изображения<sup>9</sup>, так и элемент оклада. Как бы то ни было, благодаря известию об этом вкладе, исследователь получает двойную маркировку календарной даты рождения Головина, сам же он в свое время, появившись на свет в большой праздник, приобрел не только имя и небесного патрона св. Елеазара, но и особое покровительство Всемилоствитого Спаса.

Однако и этим влияние 1 августа на наречение Головина и его церковную жизнь, по-видимому, не ограничивалось. Здесь в пору задаться вопросом, как ему подбиралось некрестильное публичное имя *Владимир*, под которым он известен в светских документах. В месяцеслове имелся всего лишь один святой с таким именем и всего лишь одна дата посвященного ему празднования: память св. Владимира отмечается 15 июля. Таким образом, для младенца мужского пола, чье рождение выпало на 1 августа, имя равноапостольного князя подходило вполне — обыкновено два христианских антропонима выбирали так, чтобы имя публичное устраивало семью, а празднования двум святым тезкам ребенка не слишком далеко отстояли друг от друга в календаре. 15 июля и 1 августа полностью удовлетворяли подобной тенденции.

В обычной ситуации нам пришлось бы на этом в наших рассуждениях и остановиться, попросту не имея возможности пойти дальше констатации приемлемости имени *Владимир*, достаточно распространенного и престижного для любой знатной семьи. При этом столь же приемлемыми являются, скажем, и имена *Борис* и *Глеб* (24 июля) — так, родившегося 2 августа Годунова, жестокого гонителя Головиных, будущего царя, нарекут *Борисом* по празднику 24 июля [Литвина, Успенский, 2022. С. 23–25, 26–35, 58–59. Примеч. 19]; вполне подходило бы и имя *Андрей* — в честь Андрея Стратилата, чья память отмечается 19 августа. Строго говоря, наш Елеазар Головин мог бы сделаться в публичной жизни и *Степаном* (2 августа), *Матвеем*, *Петром* (9 августа) или *Никитой* (12 августа). Правда, среди его ближайших предков и родичей *Андреев*, *Степанов*, *Матвеев* или *Никит* мы не знаем, имя *Владимир* здесь встречается, но не является столь уж частотным<sup>10</sup>, зато *Петр* было своеобразным лидером по популярности — так звали, к примеру, кузена, двух дядьев и родного деда нашего Владимира / Елеазара, не говоря уже о более дальних родственниках.

- 9 Так, в пространстве одной иконы мученики Маккавеев, их мать Соломония и учитель Елеазар могли соседствовать с изображением Спаса и/или «Происхождения Древ Креста Господня» — праздником, тоже приходящемся на 1 августа (ср. [ил. 1]) [Кондаков, 1928–1933. Т. II. Табл. 93; Т. IV. Ч. 2. С. 283]; об этой иконографической традиции см. подробнее: [Шалина, 2007. С. 146–148; Иконы Владимира и Суздаля, 2008. С. 166. № 23 (автор описания — Л. В. Нересян); С. 173–174. № 24 (автор описания — А. С. Преображенский)]. Ср. также фигуры Маккавеев, Соломонии и Елеазара в молении Спаса, изображенные на нижней кайме шитой пелены Соломонии Сабуровой «Явление Богоматери Сергию» 1525 г. [ил. 2] [Маясова, 1971. С. 25–26. Ил. 38, 39].
- 10 Это имя носили прапрадед Владимира / Елеазара — Владимир Григорьевич Ховрин (в монашестве Варфоломей) [АСЭИ. Т. III. С. 465. № 479] — и один из его дядьев, Владимир Петрович Головин [Казанский, 1847. С. 14–24, 95–97].

Казус Головина отличается тем, что мы можем сделать следующий шаг и предположить, почему из всех возможных вариантов нарекающие обратились к имени *Владимир*. По-видимому, мы сталкиваемся здесь с более прочной и жесткой календарной связью между двумя христианскими именами.

Дело в том, что в XV, а в особенности в XVI столетии 1 августа трактовалось не только как празднование Всемилоствитому Спаса и день поминовения мучеников Маккавеев и их учителя Елеазара. Как показали исследования Н. В. Шлякова и А. А. Шахматова [Шахматов, 1904; Шляков, 1904], к этому дню церковное предание настойчиво приурочивало крещение киевского князя Владимира в 988 г.<sup>11</sup> Так, в сборнике XVI в. с выписками исторического содержания на л. 449, где обращение Руси соотнесено со временем царствования сыновей византийского императора Василия Македонянина, сообщается, что «при тѣхъ крѣтиса княз великыи владмиръ кыевскыи, и вса рѣ авгѣ а» [Горский, Невоструев, 1862. С. 666–667. № 323 (по прежнему каталогу — № 561)], те же сведения обнаруживаются на л. 20 в кратком хронографе из сборника Кирилло-Белозерского монастыря, хранившемся в собрании Императорской Археографической комиссии [Шахматов, 1904. С. 44], и на л. 160 так называемого Хронографа особого состава Новгородской Софийской библиотеки из Собрания Санкт-Петербургской Духовной академии (№ 1437) [Попов, 1866. С. 222–223].

Речь, разумеется, идет о традиции сугубо книжной, не имеющей отношения к реальности X столетия, однако в XVI в. приуроченность «Владиминова крещения» к 1 августа воспринималась, по-видимому, как нечто вполне достоверное — подобные ассоциации с этой датой доживают до XVIII и даже XIX столетия [Шляков, 1904. С. 40–43]. В месяцеслов как таковой, насколько мы можем судить по дошедшим до нас данным, эта датировка «Владиминова крещения» не проникает и статуса литургической памяти не приобретает, однако для имянаречения вполне достаточно было ее упоминания в прологах, а именно этот тип памятника А. А. Шахматов указывает в качестве первоначального источника всего этого книжного предания [Шахматов, 1904. С. 48]. Выбор же имен по прологу считался не только приемлемым, но в известном смысле и желательным — во всяком случае это могло даже специально оговариваться в «антропонимическом досье» того или иного лица<sup>12</sup>.

- 11 Едва ли не первым, кто обратил внимание на эту дату, был Е. Е. Голубинский [Голубинский, 1880. С. 113. Примеч. 1], который отметил в первом издании «Истории русской церкви»: «Для сведения заметим, что один грамотей XVI в. днем крещения Владимира и всей Руси полагает 1-е августа...». Во втором издании этого знаменитого труда соответствующая часть примечания была снята.
- 12 См., например, эпитафию XVII в.: «Лета 7207 <1699> Февраля в 27 день преставися Антонина Ивановна князь Иванова дочь Тимофеевич Вадбольскаго Гаврилова жена Ивановича Соковнина а от рождения жития ея было по кончину 60 лет 9 месяцев а тезоименитство ея было июня в 10 день на память Тимофея епископа Прусскаго а имя наречено по прологу» [Троицкий, 2002. С. 273. № 9] или запись в так называемом синодике окольничего Ивана Андреевича Милос-

Иначе говоря, современники, по-видимому, воспринимали дело так, что наш Головин родился 1 августа — на Всемилового Спаса, на святых Маккавеев и на «Владимирово крещение», и в подобной ситуации более чем естественно было дать ему наряду с крестильным *Елеазар* публичное имя *Владимир* и благословить иконой Спаса, так сказать, ни в чем не смещая благочестивого фокуса со столь удачно выпавшей даты появления на свет.

лавского из Киржачского Благовещенского монастыря: «(7)172го <1664> году апреля в 9 де(нь) на память с(вя)таго м(у)ч(е)ника Евпсихия преставися раба Б(о)жия мл(а)д(е)н(е)ц Мария дочь боярина Ивана Андреевича Милославского а преставися на сед(ь)мой н(е)д(е)ле великого поста в великую суб(б)оту во втором часу дни в начале а память по ней бывает по Прологу июня в 7 день» [Князева, 2015. С. 218].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев А.И. Вкладная и Кормовая книга Московского Симонова монастыря / Подгот. текста, вступ. ст., сост. коммент. и словаря терминов А.И. Алексеев; сост. именного указателя А.И. Алексеев, А.В. Маштафаров // Вестник церковной истории. 2006. № 3. С. 5–184.
- Алексеев А.И. Первая редакция Вкладной книги Кириллова Белозерского монастыря (1560-е гг.) // Вестник церковной истории. 2010. № 3–4 (19–20). С. 17–117.
- АСЭИ — Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI в. Т. I–III. М.: Изд-во АН СССР, 1952–1964. Т. I: 803 с. Т. II: 727 с. Т. III: 686 с.
- Голубинский Е.Е. История русской церкви. Т. I: Период первый: Киевский или домонгольский. Первая половина тома. [Изд. 1-е.] М.: Тип. Э.Лисснер и Ю.Роман, на Арбате, дом Каринской, 1880. 793 с.
- [Горский А.В., Невоструев К.И.]. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. Отдел второй: Писания святых отцов. 3. Разные богословские сочинения (Прибавление). М.: В Синодальной тип., 1862. 844 с.
- Иконы Владимира и Суздаля. 2-е изд., испр. и доп. М.: Северный паломник, 2008. 648 с.
- Казанский П. [С.] Родословная Головиных, владельцев села Новоспаского. М.: В тип. С. Селивановского, 1847. 231 с.
- Князева С.Ю. Синодик окольничего Ивана Андреевича Милославского XVII века из Киржачского Благовещенского монастыря // Средневековая письменность и книжность XVI–XVII вв. Источниковедение. Т. I. Владимир: Транзит-ИКС, 2015. С. 204–224.
- Кондаков Н.П. Русская икона. Т. I–IV. Прага: Kondakov Institute, 1928–1933.
- Литвина, Успенский, 2018а — Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Монашеское имя и феномен светской христианской двуименности в допетровской Руси // Средневековая Русь. Вып. 13 / Отв. ред. А.А. Горский. М.: Индрик, 2018. С. 241–280.
- Литвина, Успенский, 2018б — Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Почитание Богоматери и некоторые аспекты имянаречения в допетровской Руси // Вопросы ономастики. 2018. Т. XV. № 2. С. 87–107.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. «Се яз раб Божий...» Многоименность как фактор и факт древнерусской культуры. СПб.: Евразия, 2020. 128 с.

- Литвина, Успенский, 2020а — Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Из истории вкладов княжеских семей Татевых и Ногтевых («Богоматерь Владимирская» и «Спас Вседержитель») // Сб. ст. и публикаций, посвященный Андрею Алексеевичу Булычеву. На 60-летие со дня рождения и 35-летие начала научной деятельности. М.: Древлехранилище, 2020. С. 144–152.
- Литвина, Успенский, 2020б — Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Князь Федор Телятевский и его небесные покровители // Факты и знаки: Исследования по семиотике истории / Под ред. Б.А. Успенского и Ф.Б. Успенского. Вып. IV. М.: Неолит, 2020. С. 248–270.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Антропонимическое воплощение семейного единства в средневековой Руси // Русская речь. 2021. № 6. С. 77–97.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Годунов в кругу родни (Биографические разыскания). СПб.: Евразия, 2022. 224 с.
- Лихачев Н.П. Разрядные дьяки XVI века: Опыт исторического исследования. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1888. 759 с.
- Маясова Н.А. Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971. 34 с., 56 л. ил.
- Новгородские записные кабальные книги 100–104 и 111 годов (1591–1596 и 1602–1603 гг.) / Под ред. А.И. Яковлева. [Ч. I–II]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. 445 с.
- Павлов А.П. Государев двор и политическая борьба при Борисе Годунове (1584–1605 гг.) / Отв. ред. Ю.Г. Алексеев. СПб.: Наука, С.-Петербургское отд., 1992. 281 с.
- Павлов-Сильванский В.Б. Источники по социально-экономической истории России XVI–XVIII вв. Из архива Московского Новодевичьего монастыря / Под ред. В.И. Корецкого; подгот. текста и вступ. ст. В.Б. Павлова-Сильванского. [Вып. 1–2]. М.: Ин-т истории АН СССР, 1985. 362 с.
- Попов А. Обзор хронографов русской редакции. Вып. I. М.: Тип. Лазаревского ин-та. (А. Мамонтов), 1866. 739 с.
- Троицкий Н.И. Тульские древности. Тула: Приокское кн. изд-во, 2002. 400 с.
- Шалина И.А. Символический замысел и византийские источники древнерусской иконографической сцены «Происхождение честных Древ Креста Господня» // Вестник истории, литературы, искусства. Т. IV. М.: Наука, 2007. С. 140–153.
- Шахматов А.А. Заметка к статье Н.В. Шлякова «Крестный ход на воду 1-го августа» // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1904. Т. IX/2. С. 44–48.
- Шляков Н.В. Почему 1 августа бывает крестный ход на воду? // Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук. 1904. Т. IX/2. С. 24–43.
- Щенникова Л.А. «Блаженное чрево» икона Божией матери // Православная энциклопедия. Т. V: Бессонов — Боневич. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. С. 346–347.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Как выбиралось имя Владимир на Руси XVI в.? (К уточнению «антропонимического досье» окольничего Головина)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Литвина Анна Феликсовна — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Лаборатории лингвосомиотики Школы филологических наук факультета гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Старая Басманная ул., д. 21/4, Москва, Российская Федерация, 105066. annalitvina@gmail.com

Успенский Федор Борисович — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова, РАН, ул.

#### АННОТАЦИЯ

В работе — на примере выразительного казуса имянаречения представителя знатного рода Головиных — описываются общие принципы выбора двух мирских христианских имен для одного и того же человека и обсуждается возможность взаимообусловленности этих антропонимов. Продемонстрировано, в какой степени имена определяются датой появления ребенка на свет, отмечается общая роль календаря в системе индивидуального благочестия людей русского Средневековья. Особенное внимание уделяется фигурам тезоименитых святых, становящихся личными небесными покровителями нарекаемого, и иконам, связанным с днем рождения того или иного лица.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Допетровская Русь, историческая ономастика, мирская христианская двуименность, выбор имени, культ патрональных святых, церковный календарь, иконы, братья-мученики Маккавеи и их наставник Елеазар, крещение Руси, князь Владимир Святой, род Головиных.

#### TITLE

How was the name “Vladimir” chosen in the 16<sup>th</sup> century Rus’? (Concerning the clarification of the anthroponymic dossier of okolnichy Golovin)

#### AUTHOR

Litvina, Anna Felixovna — Ph. D, Leading researcher, National Research University Higher School of Economics, Staraya Basmanaya Ulitsa, 21/4, 105066 Moscow, Russian Federation. annalitvina@gmail.com  
Uspenskiy, Fjodor Borisovich — Full Doctor, Corresponding Member of Russian Academy of Sciences; Director, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Volkhonka, 18/2, 119019 Moscow, Russian Federation. fjodor.uspenskiy@gmail.com

#### ABSTRACT

This work, using as example the telling case of the naming of the member of the Golovin noble family, describes the general principles of the selection of two secular Christian names for the same person and discusses the possibility of the interdependence of these two anthroponyms. This work demonstrates to what extent the names were determined by the date of the birth of the child, as well as notes the general role of the calendar in personal piety of the people of the Russian Middle Ages. Particular attention is paid to the figures of name-sake saints, who become the personal heavenly patrons of the named ones and the icons associated with the birthday of a particular person.

#### KEYWORDS

Pre-Petrine Russia, historical onomastics, secular Christian double naming, the choice of name, the cult of patron saints, church calendar, icons, Holy Maccabean Martyrs and their teacher Eleazar, baptism of Rus’, prince Vladimir the Saint, Golovin family.

#### REFERENCES

- Alekseev A.I. Contribution and Fodder Book of the Moscow Simonov Monastery. *Vestnik cerkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*, 2006, no. 3, pp. 5–184 (in Russian).
- Alekseev A.I. The first edition of the Contribution Book of White Lake St. Cyril's Monastery (the 1560s). *Vestnik cerkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*, 2010, nos. 3–4 (19–20), pp. 17–117 (in Russian).
- Akty social'no-ekonomicheskoy istorii Severo-Vostochnoj Rusi konca XIV — nachala XVI v. T. I–III (Acts of the socio-economic history of North-Eastern Rus' in the late 14<sup>th</sup> — early 16<sup>th</sup> century. T. I–III). Moscow, Izd-vo AN SSSR Publ., 1952–1964. T. I — 803 p., T. II — 727 p., T. III — 686 p. (in Russian).
- Golubinsky E.E. *Istoriya russkoj cerkvi. T.I. Period pervyj: Kievskij ili domongol'skij. Pervaya polovina toma [Izd. 1-e] (History of the Russian Church. Vol. I. Period one: Kiev or pre-Mongolian. First half of the volume [1<sup>st</sup> ed.])*. Moscow, Tipografiya E. Lissner i Yu. Roman, na Arbate, dom Karinskoj Publ., 1880. 793 p. (in Russian).
- Gorsky A.V., Nevostuev K.I. *Opisanie slavyanskikh rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki. Otdel vtoroj: Pisaniya svyatyh otcov. 3. Raznye bogoslovskie sochineniya (Pribavlenie) (Description of the Slavic manuscripts of the Moscow Synodal Library. Section Two: Scriptures of the Holy Fathers. 3. Miscellaneous theological writings (Appendix))*. Moscow, v Sinodal'noj Tipografii Publ., 1862. 844 p. (in Russian).
- Ikony Vladimira i Suzdalya. Izd. 2-e, ispr. i dop. (Icons of Vladimir and Suzdal. 2<sup>nd</sup> ed., revised and expanded)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 648 p. (in Russian).
- Kazansky P.S. *Rodoslovnaya Golovinyh, vladel'cev sela Novospaskogo (Ancestry of the Golovins, owners of the village of Novospaskoye)*. Moscow, v tipografii S. Selivanovskogo Publ., 1847. 231 p. (in Russian).
- Knyazeva S.Yu. Synodik of Okolnichy Ivan Andreevich Miloslavsky of the 17<sup>th</sup> century from the Kirzhachsky Annunciation Monastery. *Srednevekovaya pis'mennost' i knizhnost' XVI–XVII vv. Istochnikovedenie. T. I (Medieval writing and book culture of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Source study. Vol. I)*. Vladimir, Tranzit-IKS Publ., 2015, pp. 204–224 (in Russian).
- Kondakov N.P. *Russkaya ikona. T. I–IV (Russian icon. Vols. I–IV)*. Prague, Kondakov Institute Publ., 1928–1933 (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. The monastic name and the phenomenon of secular Christian duality in pre-Petrine Rus'. *Srednevekovaya Rus'. Vyp. 13. Otv. red. A.A. Gorskiy (Medieval Rus'. Iss. 13. Ed. by A.A. Gorskiy)*. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 241–280 (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. Veneration of the Mother of God and some aspects of naming in pre-Petrine Rus'. *Voprosy onomastiki (Issues of onomastics)*, 2018, vol. XV, no. 2, pp. 87–107 (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. «Se yaz rab Bozhij...» *Mnogoimennost' kak faktor i fakt drevnerusskoj kul'tury (“Behold the servant of God...” Polynomiality as a factor and fact of ancient Russian culture)*. Saint Petersburg, Eurasia Publ., 2020. 128 p. (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. From the history of the contributions of the princely families of Tatev and Nogtev (“Our Lady of Vladimir” and “Savior Almighty”). *Sbornik statej i publikacij, posvyashchennyj Andreyu Alekseevichu Bulychevu. Na 60-letie so dnya rozhdeniya i 35-letie nachala nauchnoj deyatel'nosti (Collection of articles and publications dedicated to Andrei Alekseevich Bulychev. On the 60<sup>th</sup> anniversary of his birth and the 35<sup>th</sup> anniversary of the start of scientific activity)*. Moscow, Drevlekhranishche Publ., 2020, pp. 144–152 (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. Prince Fyodor Telyatevsky and his heavenly patrons. *Fakty i znaki: Issledovaniya po semiotike istorii. Pod red. B.A. Uspenskogo i F.B. Uspenskogo. Vyp. IV (Facts and signs: Studies in the semiotics of history. Ed. by B.A. Uspenskiy and F.B. Uspenskiy. Issue. IV)*. Moscow, Neolit, 2020, pp. 248–270 (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskiy F.B. Anthroponymic embodiment of family unity in medieval Rus'. *Russkaya rech' (Russian speech)*, 2021, no. 6, pp. 77–97 (in Russian).

- Litvina A.F., Uspenskij F.B. *Godunov v krugu rodni (Biograficheskie razyskaniya) (Godunov in the circle of relatives (Biographical research))*. Saint Petersburg, Eurasia Publ., 2022. 224 p. (in Russian).
- Likhachev N.P. *Razryadnye d'yaki XVI veka: Opyt istoricheskogo issledovaniya (Discharge clerks of the 16<sup>th</sup> century: An experience of historical research)*. Saint Petersburg, Tip. V.S. Balasheva Publ., 1888. 759 p. (in Russian).
- Mayasova N.A. *Drevnerusskoe shit'e (Old Russian sewing)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 34 p., 56 ill. (in Russian).
- Yakovlev A.I. (ed). *Novgorodskie zapisnye kabal'nye knigi 100–104 i 111 godov (1591–1596 i 1602–1603 gg.) [Ch. I–II] (Novgorod Notebooks of Bonded Books of 100–104 and 111 (1591–1596 and 1602–1603) [Parts I–II])*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1938. 445 p. (in Russian).
- Pavlov A.P. *Gosudarev dvor i politicheskaya bor'ba pri Borise Godunove (1584–1605 gg.) (Sovereign court and political struggle under Boris Godunov (1584–1605))*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1992. 281 p. (in Russian).
- Koretsky V.I. (ed.), Pavlov-Silvansky V.B. (text). *Istochniki po social'no-ekonomicheskoy istorii Rossii XVI–XVIII vv. Iz arhiva Moskovskogo Novodevich'ego monastyrja [Vyp. 1–2] (Sources on the socio-economic history of Russia in the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries. From the archive of the Moscow Novodevichy Convent [Iss. 1–2])*. Moscow, In-t istorii AN SSSR Publ., 1985. 362 p. (in Russian).
- Popov A. *Obzor hronografov russkoj redakcii. Vyp. I (Review of chronographs of the Russian edition. Iss. I)*. Moscow, Tip. Lazarevsky inst. (A. Mamontov) Publ., 1866. 739 p. (in Russian).
- Troitsky N.I. *Tul'skie drevnosti (Tula antiquities)*. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 2002. 400 p. (in Russian).
- Shalina I.A. Symbolic design and Byzantine sources of the Old Russian iconographic scene “The Origin of the Honorable Trees of the Cross of the Lord”. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva. T. IV. (Bulletin of History, Literature, Art. Vol. IV)*. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 140–153 (in Russian).
- Shakhmatov A.A. Note to the article by N.V. Shlyakov “The procession to the water on August 1”. *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Akademii nauk (Proceedings of the Department of the Russian Language and Literature of the Academy of Sciences)*, 1904, vol. IX/2, pp. 44–48 (in Russian).
- Shlyakov N.V. Why is there a procession to the water on August 1? *Izvestiya Otdeleniya russkogo yazyka i slovesnosti Akademii nauk (Proceedings of the Department of the Russian Language and Literature of the Academy of Sciences)*, 1904, vol. IX/2, pp. 24–43 (in Russian).
- Shchennikova L.A. The “Blessed Womb” Icon of the Mother of God. *Pravoslavnyaya enciklopediya. T. 5 (Orthodox Encyclopedia. Vol. 5)*. Moscow, Pravoslavnyaya enciklopediya Publ., 2002, pp. 346–347 (in Russian).

Ю.В. Устинова

## «Иоанн Предтеча в пустыне с дикими зверями»: к проблеме генезиса нового сюжета в древнерусском искусстве грозненского времени

© 2023

УДК 27-526.62(470)“15”  
ББК 85.14/.15  
У79

Поступила в редакцию 15.04.2023

В правление Ивана Грозного сугубое почитание Иоанна Предтечи как царского святого покровителя привело к появлению целого ряда его новых образов в древнерусском церковном искусстве [Устинова, 2022/3]. Одной из любопытных иконографических инноваций познегрозненского времени стал образ Иоанна Крестителя в пустыне, населенной дикими зверями.

Иконографии «Иоанна Предтечи в пустыне со зверями» были посвящены исследования И.А. Шалиной [Шалина, 2001; Иконы из частных собраний, 2004. Кат. 52, С. 83, 211; Музей русской иконы. Т. I. Кат. 43, С. 242–245] и А.С. Преображенского [Иконы Вологды, 2017. Кат. 1. С. 68–75], однако истоки генезиса данной композиции и его символическая составляющая не были полностью прослежены. В частности, И.А. Шалина указала на время возникновения данного извода в грозненском искусстве и связала его происхождение с миниатюрами Лицевого сборника Чудова монастыря 1560–1570-х гг., а А.С. Преображенский предположил существование основы указанного извода в позднеготическом искусстве [Иконы Вологды, 2017. С. 72], но эту тему не развивал. Настоящая статья посвящена проблеме сложения образа «Иоанн Предтеча в пустыне с дикими зверями» в искусстве средневековой Руси, а также некоторым вопросам герменевтики данного сюжета.

\* \* \*

Служение и жизнь Иоанна Предтечи прошли в Иудейской пустыне (Мк. 1:2–8; Мф. 3:1–4; Лк. 1:80; 3:2–6). В канонических текстах пребывание пророка в пустыне именно *со зверями* (курсив мой — Ю. У.) не акцентируется, но соответствующая ремарка есть в Евангелии по отношению к Христу, удалившемуся туда после своего Крещения: «И бе ту в пустыни дней четьырдесять, иску-



шаемь сатаную, и бе со зверьми, и Ангели служаху ему» (Мк. 1:13). Данный текст необходимо соотносить с восходящей к Ветхому Завету библейской традицией понимания пустыни — как безлюдной, не окультуренной местности, но не лишенной ни растительной, ни животной жизни, места обитания диких животных, именно многочисленное присутствие которых и является свидетельством ее «запустения» (Ис. 34:11–15; 13:19–22; Соф. 2:13–15).

Мотив пустыни был крайне важен для раскрытия символической характеристики личности Предтечи — как на христианском Востоке, так и на Западе, являясь в некотором смысле персональным атрибутом его служения, в соответствии с текстом Мк. 1:1–4, прямо называющим Предтечу «гласом вопиющего в пустыне». Изображение Иоанна Крестителя, молящегося в пустыне, известно в византийском искусстве с IX в. в качестве житийного эпизода, представляющего момент призвания святого на проповедь<sup>1</sup>. В XII в. данная сцена приобрела значение самостоятельного моленного образа — часто в сочетании с такими атрибутами Предтечи, как усекновенная глава в сосуде и секира на бесплодном древе<sup>2</sup>. Однако ни тогда, ни впоследствии в искусстве Византии дикие звери, населяющие пустыню, в этом сюжете не изображались, а сам пейзаж достаточно долго имел отвлеченную художественную характеристику, передаваясь как условные «иконные горки», не делающие отсылку к реальным особенностям ландшафта.

Сюжет пребывания Иоанна Предтечи в пустыне со зверями сложился в романском искусстве в Западной Европе, что было закономерным, поскольку

- 1 Во фресках каппадокийских храмов IX–XI вв.: в Гереме — в так называемой церкви 4а (середина IX в.), в Киликлар Килисе (900–950 гг.), в Кара Килисе (913–920 гг.), в Токали I (начало X в.), в Токали II (между 950–960 гг.), в Белли I Килисе в Соганли (X в.), в Сакли Килисе (XI в) и в ряде других памятников. Сюжет размещался после «Изведения младенца Иоанна в пустыню ангелом» и трактовался как призвание взрослого Иоанна ангелом на проповедь, часто на фоне стилизованных деревьев. Есть данный сюжет во фресках св. Софии в Охриде сер. XI в. С третьей четверти XI в. изображение Предтечи, молящегося в пустыне, появляется в миниатюрах — например, в Четвероевангелии Paris. gr. 74, fol. 107v, в Четвероевангелии нач. XIII в. Бодлианской библиотеки (Holkham gr. 114, f. 5r) [Катошоти, 1998. P. 84–87].
- 2 Например, икона конца XII в. из монастыря св. Екатерины на Синае [Sotiriou G.&M., 1956. Vol. 1. P. 98–99], фреска в диаконнике церкви Благовещения в Аркажах [Царевская, 1999. С. 76, примеч. 289; С. 150. Ил. 54], маленькая иконка «Предтеча в пустыне» с Синая начала XIII в. [Chatzidakis, 1988. P. 85–95. F. 5], клеймо синайской иконы XIII в. «Богоматерь на престоле. Успение Моисея. Пир Ирода. Иоанн Предтеча в пустыне», выполненной в мастерских крестоносцев [Weitzmann, 1963. P. 190–192. Fig. 15], аналогичное изображение на греческой иконе второй половины XIV в. из собрания П.И. Севастьянова в ГИМ, инв. 53006 [Банк, 1967. Т. 3. С. 57. № 941], в клейме четырехчастной иконы конца XIV — начала XV вв. в ГТГ [Антонова, Мнёва, 1963. Т. I. № 218. Ил. 168]. Среди русских памятников XV в. этот сюжет представлен на вологодской иконе из Семигородней пустыни в Вологодском областном краеведческом музее, инв. 7873 [Лазарев, 2000. С. 69, 245. № 60], на таблетке новгородского Софийского собора конца XV в. в ГРМ [Там же. С. 65–67, 244–245. № 59], в клейме шитой пелены 1499 г. из Сергиево-Посадского музея [Маясова, 1971. Табл. 29–31], на прориси с иконы XVI в. из собрания М.В. Тюлина [Успенские, 1899. Табл. LXI; Маркелов, 2001. Т. I. С. 536. № 145].



ил. 1 Иоанн Предтеча в пустыне. Алтарный антепендиум из романской церкви в Хесера в Арагоне, Испания. XIII в. Национальный музей искусства Каталонии, Барселона

fig. 1 St. John the Baptist in the Wilderness. Altar antependium from the Romanesque church at Gesera in Aragon, Spain. 13<sup>th</sup> century. National Art Museum of Catalonia, Barcelona

там анималистическая тема в целом получила гораздо более широкое развитие, нежели в Византии. На примере изображения «Искушений Христа» в пустыне среди зверей на миниатюре Винчестерской псалтири середины XII в. (Британская биб-ка, Лондон. Cotton MS. Nero C.IV. F.18)<sup>3</sup> видно, что в эту эпоху здесь уже сложился образ пустыни как места обитания диких животных. Образ Иоанна Предтечи со зверями впервые встречается на алтарном антепендиуме XIII в. из романской церкви в Хесера в испанском Арагоне (Национальный музей искусства Каталонии, Барселона [ил. 1])<sup>4</sup>. Святой изображен на фоне стилизованного дерева в момент своей проповеди о Христе-Агнце, показанном в образе ягненка с крестом. По сторонам от Предтечи в верхнем фризе изображены иудеи, внимающие проповеди, а ниже в двух регистрах —

- 3 Сайт Британской библиотеки: URL: [https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton\\_MS\\_nero\\_c\\_iv](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Cotton_MS_nero_c_iv) (дата обращения: 01.02.2023). Отметим, что в Византии в данном сюжете зверей было изображать не принято. См. изображение данного сюжета на иконе «Крещение и искушение Христа» первой половины XII в. с Синая в МКДА Киева [Этингоф, 2005. Кат. 27. Ил. 52]; на мозаике в куполе монастыря Хора в Константинополе 1316–1321 гг. [Ousterhout, 2002. P. 58. Fig. p. 59].
- 4 Inv. 035702–000. 107 × 175.7 см. Сайт музея искусства Каталонии: URL: <https://www.museunacional.cat/en/colleccio/altar-frontal-gesera/anonim/035702-000> (дата обращения: 01.02.2023).

представители животного царства, которые симметрично подходят к Иоанну в геральдических позах: олень, кабан, барс, слон, верблюд, вол, орел и грифон.

Появление образа Предтечи со зверями именно в контексте визуализации его проповеди об Агнце Божиим (Ин. 1:29) далеко не случайно. Агнец — восходящий к раннехристианскому искусству аллегорический образ Христа [Иванов, Квливидзе, 2000] — был центральным изобразительным атрибутом святого. Глубочайшая жертвенная и евхаристическая символика иконографии Иоанна Крестителя, указующего перстом на агнца, обусловила ее популярность в религиозном искусстве христианского Запада, умножившуюся благодаря известной с IX в. обрядовой практике католической церкви раздачи римским папой верующим «Agnus Dei» — овального медальона, изготовленного из особым образом освященного воска, с оттиснутым на нем изображением агнца [Усков, 2000. С. 263–264]. Именно с таким медальоном в руках предстал Иоанн в этой иконографии в романском и готическом искусстве, а позднее агнец стал помещаться в пейзаже рядом со святым [Lurie, 1981. P. 92; Устинова, 2020. С. 34–36]. Зооморфное представление ягненка-агнца, символизирующего Христа, вводило объединенный с ним образ Предтечи в систему аллегорий средневекового bestiaria, в котором каждое животное имело скрытый символический смысл, а порой и не один.

С другой стороны, возникновение образа Иоанна Предтечи в пустыне с дикими зверями именно в XIII в. также является весьма симптоматичным. Оно совпало с бурным расцветом в католическом мире нищенствующего монашества, на фоне которого стало актуальным появление в искусстве темы «Фиваиды», сложившейся, по-видимому, во второй половине XIII в. на стыке византийской и западной культур [Адашинская, Виноградова, 2021] <sup>5</sup>. Образы «Фиваиды» включали изображения отшельнических трудов монахов в маленьких пещерках, заключенных в гористый ландшафт, в котором часто фигурируют животные как исконные обитатели египетской пустыни. Это дикие львы, неясити, зайцы и вепри, прячущиеся в скалах, — или же, напротив, животные, покорные отшельникам, которые путешествуют верхом на медведе или льве, делят с ними пещеру, доят львицу или самку оленя. Данные анималистические мотивы отсылали к популярным текстам «Лавсаика», «Vitae patrum» и других жизнеописаний насельников фиваидской пустыни, содержащих упоминания о ее фауне. В Византии эта композиция представлена во фресках капеллы близ монастыря Сумела в Понте третьей четверти XIII в. [Адашинская, Виноградова, 2021], а в Италии — на иконе «Успение св. Ефрема Сирина» 1280–1290-х гг., хранящейся в Национальном музее Шотландии <sup>6</sup>. В дальнейшем тема

- 5 Благодаря Е.А. Виноградову за возможность ознакомиться с полным текстом статьи до ее публикации в сб. трудов конф. Теме иконографии «Фиваиды» был также посвящен доклад Е.А. Виноградовой «Синайская икона с сценой Погребения преподобного Арсения конца XIII в.» на XLVII науч. конф. «Лазаревские чтения» 02.02.2023.
- 6 Сайт Национальной галереи Шотландии. URL: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8697> (дата обращения: 23.02.2023).

«Фиваиды» была широко востребована на Западе, в частности в итальянском искусстве (одним из ранних примеров являются фрески Буффальмакко в пизанском Кампосанто 1340-х гг. и работа Фра Беато Анжелико 1420 г. в галерее Уффици <sup>7</sup>). Их изучению посвящена статья Тасоса Тануласа, обратившего внимание на взаимное обогащение византийской и западной традиций в иконографии данной композиции [Tanoulas, 1999. P. 333–334]. В XIV–XV вв. популяризации таких образов чрезвычайно способствовали нищенствующие монашеские ордена, которые подчеркивали идею преемственности между древними аскетами-пустынниками (преп. Антонием, блаж. Иеронимом, Марией Египетской и др.) <sup>8</sup> и основателями своих орденов, и вводили изображения аскетических подвигов и мистических видений последних в систему сюжетов расширенной таким образом «Фиваиды».

Возглавлял список этих чтимых древних анахоретов все тот же Иоанн Предтеча, который почитался как первый христианский аскет-пустынник и даже «протомонах», и в этом качестве выступал важнейшим образцом для подражания [Luxford, 2010. P. 138–339]. Но причины его особого почитания в среде западного монашества не ограничивались этой ролью. В частности, популярные у францисканцев парные изображения Иоанна Крестителя, указывающего на агнца, и св. Франциска Ассизского со стигматами играли важную роль в визуализации принятой в ордене францисканцев духовной практики «Imitatio Christi», знаменуя собой в глазах его адептов начальный и конечный пункты христианского «страстного пути», прохождение по которому достигалось через упражнения в страстных и крестных медитациях [Preisinger, 2014. P. 154]. При этом иконографию некоторых образов св. Франциска, например, сцену его стигматизации, как кажется, могли сознательно ориентировать на соответствующие образы Иоанна Крестителя, являя итальянского святого в пейзаже с многочисленными дикими животными <sup>9</sup> буквально как «второго

- 7 Инв. 1890 n. 447 (Сайт Галереи Уффици: URL: <https://www.uffizi.it/en/artworks/thebaid> (дата обращения: 23.02.2023)).
- 8 Многие из этих святых также приобрели собственные атрибуты в виде животных: преп. Антоний изображался со свиньей, Иероним — со львом, св. Галл — с медведем, св. Эгидий — с ланью, св. Евстафий и св. Губерт — с оленем. Агнец был также атрибутом св. Агнессы. Показательна в этом отношении миниатюра «Иоанн Предтеча в пустыне» братьев Лимбург в Прекрасном Часослове герцога Беррийского 1405–1408/1409 гг. в собрании музея Метрополитен (The Cloisters Collection, 1954 (54.1.1), fol. 211), на которой на фоне густого леса с дикими зверями изображены трое святых с животными — Иоанн Предтеча с агнцем, св. Антоний со свиньями, св. Галл с медведем (сайт музея Метрополитен: URL: <https://www3.metmuseum.org/art/collection/search/70010729> (дата обращения: 01.03.2023)). В сценах «Проповедь Евангелия животным» изображались также св. Блез (Власий Севастийский), св. Рох, св. Маммас Кесарийский, св. Флора.
- 9 Характерные изображения «Явления св. Франциску распятого Херувима» и его стигматизация в пейзаже в окружении животных представлены на предделе полиптиха Ринуччини 1379 г. Джованни дель Бьондо в капелле Ринуччини францисканской базилики Санта-Кроче во Флоренции, на миниатюре «Стигматизация св. Франциска» в Часослове Людовика Савойского ок. 1445–1460 гг. из Савойи, BnF Latin 9493, fol. 170v (сайт Нацио-

Иоанна Предтечу»<sup>10</sup>. Сходные идеи и образы использовали в своем искусстве бенедиктинцы, антониты, доминиканцы. Развитие западного монашества и продвижение их орденами подобных художественных нарративов способствовало в том числе широкому распространению в изобразительном искусстве Европы образа Иоанна Предтечи, творящего свой аскетический подвиг в пустыне со зверями<sup>11</sup>.

Европейское искусство, стоявшее на пороге эпохи Возрождения, начало уделять большее внимание реальным пейзажным характеристикам. При этом, по наблюдению С.С. Ванеяна, на христианском Западе в Средние века произошла трансформация понятия пустыни, которой нет в Европе по сугубо географическим причинам, в ее альтернативу для «пустынничества», которой стал непроходимый лес [Ванеян, 2020. С. 30]. Его первобытная витальность, обозначенная изобилием животной жизни, противопоставлялась упорядоченному человеческому социуму. Между 1320 и 1342 гг. доминиканский монах и проповедник из Пизы Фра Доменико Кавалька написал итальянское *La Vita di San Giovanni Battista* [Biblioteca Scelta CCXLIV, 1829, Vol. 4. P. 259–369], пересказав простым эмоциональным языком более ранние легенды об Иоанне Крестителе, заимствованные из разных источников [Lavin, 1955. P. 87]. В своем

нальной библиотеки Франции: URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105326055/f352.item> (дата обращения: 01.02.2023)); и мн. др. На фреске ц. св. Екатерины в Любеке 1510–1515 гг. данная сцена объединена с изображением проповеди Франциска людям и многочисленным животным [Vogeler, 1990. P. 129–151].

- 10 «В связи с характером рассматриваемой нами эпохи Франциска Ассизского описывают как «второго Предтечу» и даже «второго Христа». [...] В его жизнь и посланничество неотъемлемо входят элементы предпосланничества. Иногда даже в его уста вкладываются слова Предтечи («сотворите достойный плод покаяния», см.: Цветочки, гл. XXI) или те слова Христа, которые также связаны с проповедью приблизившегося Царства Небесного и покаяния. В связи с этим одним из исходных образов является и направление на такую же проповедь по двое первых учеников и последователей Франциска [Кочетков, 1997. С. 76–77].
- 11 Звери изображались вокруг Иоанна во время его проповеди народу — например, на миниатюрах Псалтири королевы Марии 1310–1320 гг. в Британской библиотеке в Лондоне (BL Royal 2 В VII, fol. 213v. Сайт Британской библиотеки: URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IILLID=53680> (дата обращения 01.03.2023)), английской Библии Холкхэма 1327–1335 гг. (BL Add MS 47682, fol. 18v. Сайт Британской библиотеки: URL: [https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_47682\\_fs018v](https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_47682_fs018v) (дата обращения: 01.06.2022)) и Часослова Симона де Вари 1455 г. в Королевской национальной библиотеке Нидерландов (KB 74 G37a, fol. 004v. Сайт библиотеки: URL <https://galerij.kb.nl/kb.html#/nl/devarie2/page/10/zoom/3/lat/70.98834922412489/Ing/-85.95703125> (дата обращения: 01.05.2023)). Животные могли окружать Иоанна во время его уединенной молитвы или размышлений: алтарное панно Мастера бернских гвоздик панно «Иоанн Предтеча в пустыне» 1495 г. в Кунстхаусе, Цюрих (сайт «Цифровые коллекции библиотеки Университета Вандербильта»: URL: <https://diglib.library.vanderbilt.edu/act-imagelink.pl?RC=46612> (дата обращения: 01.02.2023)), миниатюра бельгийского Часослова из Брюгге ок. 1530 г. в Библиотеке Моргана в Нью-Йорке (MS M.307, fol. 152v (сайт Библиотеки Моргана: URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/35/112395> (дата обращения: 01.02.2023)) и др.

Житии Кавалька описывал пустыню, в которой подвизался Иоанн Предтеча, именно как лес — место с великолепной природой, изобилующее цветами, деревьями, зверями и птицами [Lavin, 1955. P. 88; Lurie, 1981. P. 93]. Еще в детстве у святого сложились доверительные отношения с некоторыми животными: «Он стал находить тех зверюшек, которые жили в лесу, и тотчас же побежал к ним, и взял их, и обнял, и положил к себе на колени, и привык к ним, и те звери подошли к нему, и остались с ним, как они делают, чтобы мы их приручили». Также Иоанн «нашел птичьи гнезда, в которых были выводки, и он подошел к ним, и нежно возложил на них руку [...] и они не боялись его»<sup>12</sup>. Сочинение Доменико Кавальки (в составе сборника «Vite de' Santi Padri») было очень популярно в средневековой Европе и неоднократно переводилось там на национальные языки, в том числе на французский, благодаря чему его текст оказал большое влияние на итальянское и франко-фламандское искусство XIV–XVI вв. Именно с его визуальным воплощением связывают расцвет изображений Иоанна Предтечи в ландшафте (как с животными, так и без них) [Lavin, 1955. P. 87–88; Lurie, 1981. P. 93, 113–114, note 18–20].

Выступая как принадлежность пустыни, образы животных в то же время могли наделяться и собственным аллегорическим смыслом, восходившим к символике бестиария. Так, на рисунке «Иоанн Предтеча в пустыне» 1335–1340 гг., вклеенном в сочинение по натурфилософии Джона Дамблтона в собрании Британской библиотеки (MS Royal 10 В XIV, fol. 3v)<sup>13</sup> [ил. 2] напротив святого изображена щебечущая сорока — аллегория пустословия, которая, по мнению изучавшего этот памятник Джулиана Лаксфорда, символизирует фарисеев, в своем тщеславии не желавших внимать проповеди Иоанна о Христе. Еж с наколотыми на иглы виноградом, изображенный у ног святого, намекает на евхаристию, а также на будущие страдания самого Иоанна, а лев, терзающий кролика в правом нижнем углу сцены, символизирует победу аскета над похотью, вторя образу Предтечи, попирающего расprostертую под его ногами «скверную плясавицу» Саломею [Luxford, 2010. P. 145–147].

Лев в системе бестиария — аллегория Христа, а также отшельника и бдительного христианина [Пастуро, 2012. С. 48–51; Лихачева, 1993. С. 129–137]; заболевший лев лечится кровью обезьяны, олицетворяющей глупость. Олень символизирует христианина, устремленного к познанию Бога, образы птиц — чистые души. Кролик, прячущийся в нору — символ похоти, побеждаемой аскетическим подвигом, кабан указывает на алчность и т. д. Этими и многими другими животными населил пустыню «мастер Страстей» на миниатюрах

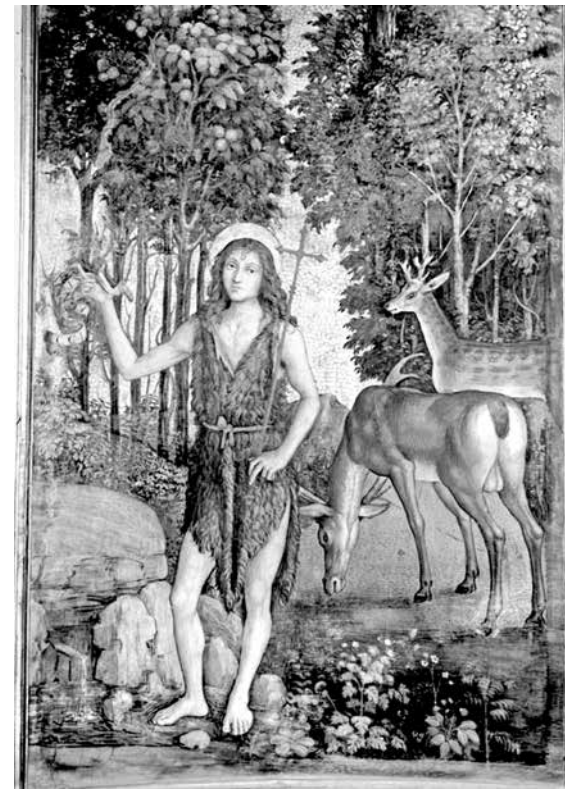
- 12 “Incominciò a trovare di quelle bestiuole piccolle, che stano per il bosco, e incontanente corse a loro, e presele, e abbracciolle, e recossele in grembo, e domesticavasi con loro e quelle bestiuole venivano a lui, e stavansi con lui, come fanno a noi le domestiche”. “Trovava le nidiate degli uccelli, grande e piccoli, e veniva a loro, e poneva loro la mano addosso dolcemente... e niuna paura mostravano di lui” [Biblioteca Scelta, CCXLIV, 1829. Vol. 4. P. 282, 290. Цит. по: Lavin, 1955. P. 88].
- 13 Сайт Британской библиотеки: URL: [https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal\\_MS\\_10\\_B\\_XIV](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_10_B_XIV) (дата обращения: 01.02.2023).



2



3



4



6



5

102

**ил.2** Иоанн Предтеча в пустыне. Рисунок в сочинении «Сумма логики и натурфилософии» Джона Дамблтона. 1335–1340 гг. Британская библиотека, Лондон

**fig.2** St. John the Baptist in the Wilderness. Drawing in John of Dumbleton's *Summa logicae et philosophiae naturali*. 1335–1340 гг. British Library, London

**ил.3** Мастер Страстей (?). Иоанн Предтеча в пустыне. Миниатюра «Малого часослова герцога Беррийского». 1375–1390. Национальная библиотека Франции, Париж

**fig.3** Passion Master (?). John the Baptist in the Wilderness. Miniature of the "Petites Heures of Jean de France, Duc de Berry". 1375–1390. National Library of France, Paris

**ил.4** Пинтуриккьо. Иоанн Предтеча в пустыне. Роспись в капелле Иоанна Крестителя Сиенского собора. 1504–1506 гг.

**fig.4** Pinturicchio. John the Baptist in the Wilderness. Painting in the Chapel of John the Baptist, Siena Cathedral. 1504–1506.

**ил.5** Крещение Господне. Проповедь Иоанна животным. Миниатюра «Жития Христа» Лудольфа Саксонского. 1470-е гг. Британская Библиотека, Лондон

**fig.5** Epiphany. John's Sermon to the Animals. Miniature of the Life of Christ by Ludolf of Saxony. 1470s. British Library, London

**ил.6** Проповедь Иоанна Предтечи животным. Фреска в Новой церкви аббатства Сакра ди Сан Микеле в Пьемонте, Италия. XVI в.

**fig.6** St. John the Baptist preaching to animals. Fresco. The New Abbey Church of the Sacra di San Michele in Piedmont, Italy. 16<sup>th</sup> century

103



7



**ил.7** Проповедь св. Франциска Ассизского людям и животным. Стигматизация св. Франциска. Фреска ц. Св. Катарины, Любек, Германия. 1510–1515 гг.

**fig.7** Sermon of St. Francis of Assisi to people and animals. Stigmatization of St. Francis. Fresco of the Church of St. Catherine, Lübeck, Germany 1510–1515

**ил.8** Св. Антоний проповедует людям и животным. Миниатюра. 1400–1410 гг. Музей Пола Гетти, Лос-Анджелес, США

**fig.8** St. Anthony preaches to people and animals. Miniature. 1400–1410 Paul Getty Museum, Los Angeles, USA

8

тюре «Иоанн Предтеча в пустыне» Милого часослова герцога Беррийского 1375–1390 гг. (Национальная биб-ка, Париж. Lat.18014, f. 208v)<sup>14</sup> [ил.3]. Юный Иоанн здесь представлен внутри пещеры, служащей львиным логовом, он обнимает льва и львицу, в то время как ландшафт вокруг него наполнен буйной растительностью с разнообразными животными, птицами и даже беспозвоночными. Таким образом, дополняя образ пустыни–леса, как главной составляющей символической характеристики святого, его «конституирующего атрибута», изображения животных вокруг Иоанна создавали своеобразный аллегорический комментарий к его личности и подвигу, построенный на сопоставлении или, наоборот, на противопоставлении с его образом.

В ряде произведений изображения животных составляли картину эсхатологического райского сада, в котором «волк будет жить вместе с ягнёнком, леопард ляжет рядом с козленком, теленок и лев будут вместе пастись, и дитя поведет их» (Ис. 11:6). В их замысле аскетический подвиг Предтечи, делавший его равноангельным, трансформировал падшую реальность мира, лежащего во зле, и создавал вокруг него благодатную атмосферу рая, укрощающую природную свирепость диких зверей. Примерами может служить миниатюра «Иоанн Креститель в пустыне» Псевдо-Жакмара де Эсдена в французском Часослове ок. 1410 г. из собрания Музея Пола Гетти в Лос-Анджелесе (Ms. 36 (89.ML.3), fol. 59v), а также фреска Пинтуриккьо в капелле Иоанна Предтечи в соборе Сиены [Carli, 2010. P.57] [ил.4]. Дикие животные могли группироваться вокруг ягнёнка — Агнца Божия, и на контрасте с ним являли собой аллегории земных страстей и пороков, «грехов мира», которые Христос возьмет в жертвенном подвиге. Данная тема звучит в работах Гертгена тот Синт Янса «Иоанн Креститель» ок. 1490 г. (Картинная галерея, Берлин), и особенно Иеронима Босха «Иоанн Креститель в пустыне» 1504–1505 гг. (Собрание Хосе Ласаро Гальдиано, Мадрид) [Егорова, 1983]. Идиллический пейзаж вокруг Иоанна представляет собой сложный собирательный образ соблазнов мира сего, отвергаемых аскетом и окончательно побеждаемых в подвиге Жертвенного Агнца — Христа.

Подобно Адаму, нарицающему имена животным в Раю, или античному Орфею, чарующему зверей игрой на лире, на ряде памятников Иоанн Креститель представлен во время своей проповеди диким обитателям пустыни. Характерное изображение находится на французской миниатюре «Крещение Господне», на заднем плане которой показана проповедь Иоанна Предтечи животным, выходящим из леса на звуки его слов, в рукописи «Жития Христа» Лудовика Саксонского 1470-х гг. в Британской библиотеке в Лондоне (Harley 4328, f.17)<sup>15</sup> [ил.5]. Подобный сюжет показан на витраже XVI в. в романской

<sup>14</sup> Миниатюра входит в цикл из 8 миниатюр жития Крестителя (F. 203–215), иллюстрирующих Часы св. Иоанна Предтечи [Meiss, 1967. P.155–193, 334–357. Fig. 83–176], сайт Национальной библиотеки Франции: URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449684q/f1.planchecontact.r=Neures+de+Jean+de+Berry#> (дата обращения: 02.02.2023).

<sup>15</sup> Сайт Британской библиотеки: URL: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=14048> (дата обращения: 02.02.2023).

церкви Успения в Роне д'Опиталь недалеко от Труа во Франции, а также на фреске «Проповедь Иоанна Предтечи животным» XVI в. Новой церкви бенедиктинского аббатства Сакра ди Сан Микеле в Пьемонте, Италия [ил. 6]. Близкую параллель данной теме представляли изображения проповедей животным и птицам францисканских святых — Франциска Ассизского<sup>16</sup>, Антония Падуанского<sup>17</sup> и др. [ил. 7, 8] Это отвечало гуманистическим принципам учения францисканцев, которые ставили во главу угла христианской веры идеал любви и сострадания к людям, а также милосердия к животному и растительному миру, отданному во власть человеку [Пожидаева, 1990. С. 105–108; Фуртай, 2010]. В их нравственной и философской системе мир представал как благое, но страждущее творение, ожидающее освобождения «в свободу славы детей Божиих» [Пастуро, 2012. С. 28].

Таким образом, ко второй половине XVI в. «Иоанн Креститель с дикими зверями» стал весьма популярной темой в западноевропейском искусстве, известной по большому количеству памятников. Многозначность символики образов представителей животного царства позволяла наполнить картины с их изображением различным смыслом, в зависимости от замысла ее авторов.

\*\*\*

На Руси изображение Иоанна Крестителя с дикими зверями впервые встречается на иконе «Иоанн Предтеча в пустыне» последней трети XVI в. из кремлевского Чудова монастыря (ГТГ)<sup>18</sup> [ил. 9]. В скалистом пейзаже вокруг

- 16 «Проповедь св. Франциска птицам и зверям» есть в клейме алтарного панно Бонавентуры Берлингери «Св. Франциск со сценами жития» 1235 г. в церкви св. Франциска в Пеши, Пистойя, Тоскана [Kleiner, 2010. P. 378]; иконы мастера Сан Франческо Барди «Св. Франциск со сценами жития» 1250–1270 гг. в капелле Барди в ц. Санта Кроче во Флоренции, в росписях Мастера св. Франциска в Нижней церкви в Ассизи 1260-х гг. [Romano, 1984. P. 109–141]. Есть эта сцена в миниатюрах Бельгийской Псалтири с Часословом, Льеж, 1261 г. (Библиотека Морган. MS M.440, fol. 182v. Сайт Библиотеки Морган: URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/37/77322> (дата обращения: 01.02.2023)) и бельгийской Псалтири из Гента 1270–1280 гг. (Библиотека Морган. MS M.72 fol. 139v. Там же, URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/34/112429> (дата обращения: 01.02.2023).); на предделе алтарного панно «Стигматизация св. Франциска со сценами жития» Джотто ди Бондоне ок. 1300 г., написанного для церкви Сан Франческо в Пизе (Лувр. Inv. 309. Сайт музея: URL: [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=1204&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=1204&langue=fr) (дата обращения: 01.02.2023)) и в выполненном тем же мастером фресковом цикле святого в Верхней церкви в Ассизи 1296–1304 гг. [Федорова, 2001. С. 15–22].
- 17 «Св. Антоний проповедует людям и животным» кельнского мастера св. Вероники 1400–1410 гг. (лист неизвестного манускрипта в Музее Пола Гетти (Ms. Ludwig Folia 2 (83. MS.49). Сайт музея Пола Гетти: URL: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/1325/master-of-st-veronica-two-miniatures-possibly-from-a-manuscript-german-about-1400-1410/> (дата обращения: 01.02.2023)).
- 18 Инв. 6140, 80 × 64 см [Антонова, Мнёва, 1963, Т. 2. Кат. 716. С. 272–273 (без илл., с датировкой первой половиной XVII в.); Icoñes russes, 1997. Cat. 39. P. 120–121]. Ранняя датировка — последней трети XVI в. — принадлежит А. С. Преображенскому [Иконы Вологды, С. 72].



9

ил. 9 Иоанн Предтеча в пустыне. Икона. Последняя треть XVI в. Из Чудова монастыря в Кремле. ГТГ

fig. 9 St. John the Baptist in the Wilderness. Icon. Last third of the 16<sup>th</sup> century.

From the Chudov Monastery in the Moscow Kremlin. State Tretyakov Gallery, Moscow



10

ил. 10 Иоанн Предтеча в пустыне. Миниатюра «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» лицевого сборника Чудова монастыря. 1560-е гг. ОР РГБ. Ф. 98. Д. 1844. Л. 158 об.

fig. 10 St. John the Baptist in the Wilderness. Miniature from the Illuminated manuscript of the Chudov Monastery “Word on the Conception of St. John the Baptist”. 1560s Manuscript Department of Russian State Library. F. 98. No. 1844. Fol. 158v

аскетичной фигуры святого, получающего от ангела «глагол Божий», размещены многочисленные звери: лев подкрадывается к ногам Предтечи, между склонами горок прячутся телец, барс, заяц, блуждают олени с мощными ветвистыми рогами и лошади, кабан высовывает голову из пещеры, рядом крадет медведь (?); в пышных кронах деревьев, показанных выше роста святого, отдыхают птицы, в водах реки плещутся рыбы и лебеди.

Как справедливо указывали И. А. Шалина и А. С. Преображенский, композиция и художественный строй данной иконы тесно связаны с миниатюрами лицевого жития Иоанна Предтечи в составе Чудовского сборника 1560–1570-х гг.<sup>19</sup> [Лицевой сборник, 2015. С. 169]. Хотя на близкой к композиции иконы миниатюре на Л. 158 об. [ил. 10] изображения животных отсутствуют, миниатюрист и иконописец явно пользовались одними и теми же образцами (или даже просто одним образцом), копируя их с большей или меньшей степенью

19 ОР РГБ. Ф. 98. № 1844. Л. 133–186 об.

подробности<sup>20</sup>. Широкое использование западных изображений (в первую очередь, гравюр из различных европейских изданий) при создании миниатюр «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» сборника Чудова монастыря достаточно хорошо известно современной науке [Георгиевский, 1933. С. 30–40; Неволин, 1977; Он же, 1982; Он же, 1996; Он же, 2002], в последние годы оно продемонстрировано на целом ряде сюжетов в составе памятника [Устинова, 2020. С. 33–40; Она же, 2022/1. С. 104–113; Она же, 2022/2. С. 82–86; Она же, 2022/3], как и характерный для его мастеров прием частичного копирования, охарактеризованный Ю.А. Неволиним термином «пастиччо» [Неволин, 1996. С. 79–80; Устинова, 2020. С. 36–37]. Данный сюжет не стал исключением, но наиболее полное цитирование образца в данном случае мы имеем не в миниатюрах «Слова», а на кремлевской иконе, где изображены и дикие животные. В настоящее время неизвестно, что это был за образец, но он мог быть подобен изображению, близкому к миниатюре «Иоанн Предтеча в пустыне» Лекционария Стивена Дженинса ок. 1508 г. (Британская биб-ка, Лондон. BL Royal 2 В XIII, f. 27)<sup>21</sup>.

Появление извода «Иоанн Предтеча в пустыне со зверями» в искусстве грозненского времени было частью масштабного процесса внедрения многочисленных иконографических инноваций, начавшегося после большого московского пожара 1547 г. Немалая часть этих нововведений стала следствием творческой переработки западноевропейского художественного материала [Пуцко, 1999; Квливидзе, 2008; Майер, 2016; Смирнова, 2016; Устинова, 2021], как произошло, очевидно, и в случае данного сюжета. Исследования последних лет позволили достаточно объемно осветить процесс западного воздействия на русскую художественную культуру XVI в., включая выявление значительного присутствия активно работавших на Руси мастеров-иностранцев, выходцев из Священной Римской империи — в первую очередь, зодчих и ювелиров [Баталов, 2014; Он же, 2015; Он же, 2016. С. 282–331; Зюзева, 2016, Она же, 2017, Она же, 2020 и др.]. И хотя европейские живописцы, по-видимому, во второй половине XVI в. в Москве не работали [Преображенский, 2016. С. 253], обращение к имеющемуся в обороте западному художественному материалу могло обеспечить русским мастерам стойкий приток новых идей в области церковной иконографии, в том числе — иконографии «царского ангела» Иоанна Предтечи.

Характерно, что усвоение анималистической темы в приложении к Предтече произошло параллельно со сложением на Руси нового образа святого с свхарактеристическим «Агнцем», который, в свою очередь, также стал плодом

20 Косвенным подтверждением существования такого образца является более поздняя фреска «Иоанн Предтеча в пустыне» в росписи диаконника Троицкого собора Данилова монастыря Переславля Залесского 1662 г., выполненная артелью Гурия Никитина, изображение на которой демонстрирует явственную композиционную близость к миниатюре Чудовского сборника на Л. 158 об., однако на фреске, в отличие от миниатюры, изображены звери — лев и скачущий белый олень [Сукина, 2002. С. 69]. Благодарю С.Н. Липатову за любезно предоставленную фотографию этой фрески.

21 Сайт Британской библиотеки: URL.: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=48029> (дата обращения: 01.02.2023).

адаптации европейского художественного образца [Устинова, 2020, С. 35–36]. На иконе из Чудова монастыря «Агнец» на дискосе в руках Иоанна (ранее известный по миниатюре Лицевого сборника на Л. 186) и образы животных впервые были показаны в пространстве единой иконной композиции. Дополненная обоими элементами католического происхождения, эта композиция неожиданным образом явила православному зрителю позднегрозненской эпохи образ высочайшего духовного трезвления христианина в падшем мире, исполненном гибельных искушений и соблазнов, став вершиной в визуализации идеала христианского аскетизма. «Трезвитесь, бодрствуйте, зане супостат ваш диавол, яко лев рыкая, ходит, иский кого поглотити» (1 Пет. 5:8, ср.: Пс. 21:14). По-видимому, именно это и обусловило широкую востребованность данной иконографии в церковном искусстве в последующие эпохи вплоть до новейшего времени.

Исследователи отмечают возросший в XVI столетии интерес к окружающему миру, включающий внимание и к представителям дикой фауны [Старостин, 1978. С. 94]. В это время композиция «Хвалите Господа с небес...», где животные включаются в образ универсума, славящего своего Творца, получает статус иконного образа [Антонов, 2017; Сорокина, 2019]. Иконография данной композиции восходила к богатой византийской и древнерусской традиции иллюстрирования Псалтири, в иллюминации которой среди прочих сюжетов были широко представлены «скоты польские, птицы небесные и рыбы морские», «гады и птицы пернатые».

Изображения животных в позднегрозненское время вошли и в государственную символику. В 1577 г. в Кремле складывается иконография Большой государевой печати [Соболева, 1982], на которой герб московского государства — двуглавый орел (с единорогом) — показан в окружении 24 печатей с эмблемами земель, входящих в состав русского царства. В качестве большинства «земельных эмблем» выступили образы различных животных. Новгород обозначают медведь, рысь и две рыбы<sup>22</sup>, Псков — лев (барс), Тверь — медведь, Ярославль — рыба, Ростов — птица, Рязань — конь, Пермские земли — дикий вепрь, Нижний Новгород — олень или лось и т. д. Особенно показательны образы дракона-аспида и волка (или пса), избранные для эмблематики недавно присоединенных после многовековой вражды Казанского и Астраханского ханств. Этой печатью Грозный скреплял важные международные документы, в том числе — договоры, которые фиксировали вхождение новых земель в состав Московской Руси. Символику программы большой царской печати Ивана Грозного подробно проанализировал Г. Штёкль, который интерпретировал ее как памятник, отражающий концепцию государственной власти Ивана IV [Stöckl, 1972]. Согласно исследованиям Н.А. Соболевой, значительная часть представленных эмблем русских земель, если не все они, были специально

22 Новгородская печать была сделана по приказанию Ивана IV в 1565 г, на ней изображалось «место, а на месте посох, а у места с сторону медведь, а з другую сторону рысь, а под местом рыба» [Соболева, 2006. С. 439].

разработаны в это время для их включения в композицию царской печати [Соболева, 2006. С. 439]. Характерно, что образцами для нее, по всей видимости, также послужили западноевропейские геральдические композиции, в которых традиционно использовалась анималистическая символика [Соболева, 2006. С. 440] <sup>23</sup>.

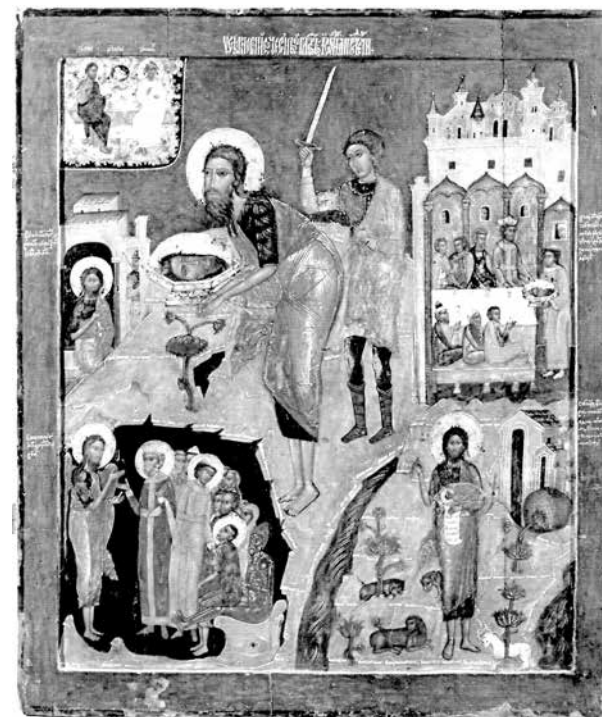
Аллегорическая составляющая анималистической темы была хорошо известна на Руси в эпоху позднего средневековья по многочисленным памятникам книжности [Старостин, 1978. С. 93], включавшим славянские переводы Шестодневов [Прохоров, 1987; Белова, 2000, С. 16], Топографии Козьмы Индикоплова и Физиолога [Белова, 2000. С. 14–16], рукописная традиция которого была тесно связана с Палеей Толковой. Известны сборники XV в., совмещающие оба последних произведения, в том числе с миниатюрами, представляющими зверей и птиц [Лурье, 1976]. В числе книг, повествующих о животных, были и так называемые азбуковники, а также популярное на Руси с конца XV в. переводное сочинение «Стефанит и Ихнилат», написанное в жанре «животного эпоса» в басенной форме [Лурье, 1966. С. 176–179].

В XVI в. к ним прибавились сборники Луцидариуса («Златой бисер»), представляющие сумму естественнонаучных знаний этой эпохи, которая включала и сведения о представителях фауны, в том числе экзотической [Тихонравов, 1898. С. 300–307; Буланина, 1989. С. 72–76; Белова, 2000. С. 19]. В древнерусской книжности также имела хождение стихотворная поэма Георгия Писиды (VII в.) «Похвала к Богу о сотворении всеа твари», в которой автор восхищенно и поэтично повествует о мире, в том числе о человеческом естестве и бытии, о чувствах, о растениях, зверях и птицах. На славянский язык «Похвала к Богу» была переведена ритмизованной прозой, ее старшие русские списки датируются XV в., а в XVI в. она была включена в состав Великих Миней-Четьих митрополита Макария [Прохоров, 1987. С. 479].

Таким образом, почва для появления нового образа Иоанна Предтечи с дикими зверями в русском искусстве XVI в. была хорошо подготовлена, и западный мотив легко смог проникнуть и прижиться в русском иконографическом вокабуляре.

Следующим после иконы из Чудова монастыря сохранившимся изображением «Предтечи со зверями» стало клеймо иконы «Усекновение главы, со сценами жития Иоанна Предтечи» 1580–1590-х гг. из церкви Рождества Иоанна Предтечи в Каргополе (ВГИАХМЗ) [Иконы Вологды, 2017. Кат. 1. С. 68–75] [ил. 11]. Хотя ее датировка приходится или на самый конец правления

<sup>23</sup> В этом отношении интересно вспомнить, например, знаменитую мозаику пола в Сиенском соборе ок. 1373 г., представляющую эмблему Сиены в образе волчицы, кормящей близнецов Сено и Аскио, в окружении эмблем ее городов-союзников: Ареццо (конь), Флоренции (лев Марзокко), Лукки (пантера), Пизы (заяц), Витербо (единорог), Перуджи (аист), Рима (слон) и Орвието (гусь). По четырем углам расположены другие медальоны с изображением льва Масса-Мариттима, орла Вольтерры, дракона Пистойи и грифона Гроссето. Круговая композиция данной мозаики также композиционно близка к иконографии Большой московской печати.



ил. 11 Усекновение главы Иоанна Предтечи, со сценами жития Иконы. 1580–1590-е гг. Из церкви Рождества Иоанна Предтечи в Каргополе. ВГИАХМЗ

fig. 11 The Beheading of St. John the Baptist, with Scenes from his Life. Icon. 1580s–1590s From the Church of the Nativity of John the Baptist in Kargopol. The Vologda State Museum-Preserve of History, Architecture and Decorative Arts

Ивана Грозного, или даже несколько выходит за его исторические рамки, живопись иконы была явно ориентирована на столичные кремлевские произведения середины – второй половины XVI в., что впервые справедливо отметил изучавший ее А.С. Преображенский [Иконы Вологды, 2017. С. 72; Устинова, 2021. С. 200].

Любопытно, что нестандартная по выбору сюжетов программа каргопольской иконы, до сих пор не получившая логичного объяснения, может быть прочитана в контексте литературного цикла «Слов о добрых и злых женах». Это был распространенный в книжности средневековой Руси взаимосвязанный комплекс дидактических сказаний, в который входили приписываемые свт. Иоанну Златоусту слова «О злых женах». В них Иродиада возглавляет ряд библейских «злых жен», как виновница казни Иоанна Крестителя. Изображение Предтечи в пустыне со зверями на каргопольской иконе расположено прямо под сценой «Пира Ирода» в чертогах его дворца, где дочь Иродиады, подученная матерью, подносит царю Ироду чашу с главой Иоанна. Между сценами создается явственная смысловая перекличка, соответствующая словам сказания: «Есть лучше в пустыни со зверми жити, неже со злою женою в дому» [Каган, 1989. С. 399]. В отличие от «лютой жены», добившейся казни Крестителя, звери, расположенные в пустыне вокруг святого (два льва, олень и волк), ведут себя мирно, укрощенные его святостью. Мораль «Слова» такова, что злая жена страшнее всех зол, ибо она не только лишает человека счастья на земле, но и ввергает его в ад после смерти. Имен-



но эта мысль находит развитие в следующем клейме иконы — «Сошествие Иоанна Предтечи во ад».

Программа иконы из Каргополя свидетельствует о том, что уже в последние десятилетия XVI в. новый образ Предтечи со зверями оказался включен в особый — в данном случае, дидактико-морализаторский — литературный контекст, что явило качественно новый этап в усвоении этого нового сюжета древнерусским искусством и продемонстрировало его востребованность и «жизнеспособность».

\* \* \*

Таким образом, русское изобразительное искусство грозненского времени обогатилось еще одним новым сюжетом — «Иоанн Предтеча в пустыне с дикими зверями». Появление данного извода было связано с адаптацией художественных образцов западноевропейского происхождения, воспринятых не механически, а творчески переработанных русским искусством в рамках собственной канонической и художественной традиции. Его внедрение в русское церковное искусство сопровождалось шедшим параллельно в общественном сознании процессом рационального осмысления естественнонаучной картины мира, включавшей внимание к его фауне, с одной стороны, а с другой — «каталогизацией» бестиария с точки зрения символично-аллегорического значения его персонажей. Эти, казалось бы, противоположные, тенденции, в действительности были характерными приметами эпохи, с ее «энциклопедическим» подходом, в рамках которого Русь впервые формулировала свое место в мировой политической и физической географии, а также в общеисторическом процессе, неотрывной частью которого мыслилась история всеобщего мироздания. Вторая половина XVI столетия — особая эпоха в истории России. Раздвигались границы мира, менялись духовные приоритеты. Все большую роль в иностранном присутствии в Московском государстве начали играть не греки — выходцы из разоренной Византии, и даже не «фрязи» — итальянцы, а приезжие «немцы». Русь с большей открытостью обращалась к западной культуре, ведя полемику по вопросам веры, но без колебаний перенимая передовой технический и, временами, художественный опыт.

Анализ истории появления в русском искусстве нового сюжета иконографии Иоанна Предтечи является, таким образом, еще одним штрихом к осмыслению сложной и многообразной картины культурной и художественной жизни Руси эпохи Позднего Средневековья.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Адашинская А.А., Виноградова Е.А.* Новооткрытые фрески капеллы возле монастыря Сумела в Понте: датировка, иконография и стиль // Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве. Тез. докл. М.: Гос. ин-т искусствознания, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2021. С. 44–48.
- Антонов Д.И.* «Хвалите Господа с Небес», или несколько наблюдений о визуальном бестиарии русской иконографии // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2017. № 10–2 (31). С. 248–257.
- Антонова В.И., Мнёва Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. 394 с., 570 с.
- Банк А.В.* Византийское искусство в собраниях Советского Союза. М.; Л.: Советский художник, 1967. 392 с.
- Баталов А.Л.* Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: еще раз об истории Ганса Шлитте // ФГУ «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. XXII. М., 2014. С. 8–32.
- Баталов А.Л.* Ренессансная орнаментация в архитектуре эпохи Ивана Грозного // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники. М.: Буксмарт, 2015. С. 219–236.
- Баталов А.Л.* Собор Покрова Богородицы на Рву. История и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016. 458 с.
- Белова О.В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М.: Индрик, 2000. 318 с.
- Булакина Т.В.* Луцидариус // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 72–76.
- Ванеян С.С.* Пустыня и руины — ландшафты гнева и следы неверия (пейзаж и писание) // Российский журнал истории Церкви. 2020. № 1 (4). С. 22–54.
- Георгиевский Г.П.* Русская миниатюра XVI в. // Древнерусская миниатюра. Сто листов миниатюр с описаниями и статьями М. Владимировой и Г.П. Георгиевского. М.: Академия, 1933. 115 с.
- Егорова К.С.* Три картины Босха на тему «мыслитель и природа» // Советское искусствознание. 1983. № 2. С. 96–103.
- Зюзева С.Г.* Западноевропейские влияния в русском ювелирном искусстве XVI века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 291–298.
- Зюзева С.Г.* Стилистические и технологические новации в художественном оформлении иконных окладов как отражение международных связей русской культуры XVI века // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2017. № 3 (9). С. 106–118.
- Зюзева С.Г.* Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века // Вестник сектора древнерусского искусства. 2020. № 1. С. 114–125.
- Иванов М.С., Квливидзе Н.В.* Агнец Божий // Православная Энциклопедия. Т. 1. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. С. 256–257.
- Иконы Вологды конца XVI–XVII века. Вологда: Древности Севера; М.: Северный Паломник, 2017. 775 с.
- Иконы из частных собраний: Русская иконопись XIV — начала XX века: кат. выст. М.: Тетру, 2004. 248 с.
- Каган М.Д.* Слова о добрых и злых женах // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 399–400.

*Келивидзе Н.В.* Западноевропейские источники иконографии «Четырехчастной» иконы из Благовещенского собора // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. М.: Изд-во МГУ, 2008. С.175–190.

*Кочетков, Георгий, свящ.* Жизнь и деятельность Франциска Ассизского (1182–1226) в оценке русской православной мысли // Православная община. 1997. № 38. С.76–77.

*Лазарев В.Н.* Страницы истории новгородской живописи. Двусторонние таблички из собора Св. Софии в Новгороде. М.: Искусство, 1977. 168 с.

*Лазарев В.Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 538 с.

*Лихачева О.П.* Лев — лютый зверь // Труды отдела древнерусской литературы института русской литературы Российской академии наук. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. С.129–137.

Лицевой сборник Чудова монастыря. Научный аппарат / И.В. Левочкин, М.С. Крутова, М.Л. Иванов. 3-е изд., испр., доп. М.: Актеон, 2015. 280 с.

*Лурье Я.С.* А.М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихнилат» // Русская литература. 1966. № 4. С.176–179.

*Лурье Я.С.* Два миниатюриста XV в.: (К проблеме так называемого художественного мышления Древней Руси) // Культурное наследие Древней Руси: Истоки; Становление; Традиции. М.: Наука, 1976. С.105–111.

*Майер П.В.* Западноевропейский источник и семантика иконографического типа «Великий Архиерей с Распятием и Эммануилом»: к вопросу о тройных изображениях Христа // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С.267–278.

*Маркелов Г.В.* Книга иконных образцов. В 2 т. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. Т. I. 552 с.

*Маясова Н.А.* Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971. 34, [6] с., 56 л. ил.

Музей русской иконы. Каталог собрания. Т. I. Памятники античного, раннехристианского, византийского и древнерусского искусства III–XVII веков / Под ред. И.А. Шалиной и др. М.: Музей русской иконы, 2010. 503 с.

*Неволин Ю.А.* Три лицевые рукописи XVI в., оформленные кремлевским мастером — знатоком и интерпретатором западноевропейской гравюры // Конф. по истории средневековой письменности и книги. К 60-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Тез. докл. 25–27 октября 1977 г. Ереван, 1977. С.67–68.

*Неволин Ю.А.* Влияние идеи «Москва — Третий Рим» на традиции древнерусского изобразительного искусства // Искусство христианского мира. Вып. I. М.: ПСТГУ, 1996. С.71–84.

*Неволин Ю.А.* Новое о кремлевских художниках-миниатюристах XVI в. и составе библиотеки Ивана Грозного // Советские архивы. 1982. № 1. С.68–70.

*Неволин Ю.А.* Откуда «приплыли» корабли в миниатюрах рукописей скриптория митрополита Макария // Макариевские чтения. Соборы русской Церкви. Материалы IX Российской науч. конф., посвященной памяти святителя Макария. Вып. 10. Можайск: Можайск-Терра, 2003. С.216–225.

*Пастуро М.* Символическая история европейского средневековья. М.: Александрия, 2012. 448 с.

*Пожидаяева А.* Образ и житие св. Франциска Ассизского в живописи проторенессанса // История мировой культуры: Традиции, инновации, контакты. М.: Изд-во МГУ, 1990. С.102–116.

*Преображенский А.С.* Западные мотивы и формы в поствизантийской живописи Московии. Предварительные размышления // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С.252–266.

*Прохоров Г.М.* Шестодневы // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I. Л., 1987. С.479.

*Пуцко В.Г.* «Четырехчастная» икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С.218–235.

*Смирнова Э.С.* Контакты и противостояние русской и западноевропейской художественной культуры в XVI столетии. Некоторые наблюдения // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С.242–251.

*Соболева Н.А.* О датировке большой государственной печати Ивана IV // Россия на путях централизации. Сб. ст. М.: Наука, 1982. С.179–186.

*Соболева Н.А.* Очерки истории российской символики. От тамги до символов государственного суверенитета. М.: Языки славянских культур; Знак, 2006. 487 с.

*Сорокина О.С.* Изображения животных в иллюстрациях хвалитных псалмов в русском искусстве XVI века // Искусство христианского мира: вопросы теории и практики. Сб. тез. межвузовской студенч. конф. ПСТГУ. М., 2019. С.9–11.

*Старостин Б.А.* Биологические знания // Естественнонаучные представления Древней Руси. М.: Наука, 1978. С.82–97.

*Сукина Л.Б.* Троицкий собор Данилова монастыря в Переславле-Залесском (Памятники художественной культуры Древней Руси). М.: Северный Паломник, 2002. 72 с.

*Тихонравов Н.С.* Луцидариус // Сочинения Н.С. Тихонравова. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1898. Т. I: Древняя русская литература. С.300–307.

*Усков Н.Ф.* Agnus Dei // Православная энциклопедия. Т. 1. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. С.263–264.

*Успенские М.И. и В.И.* Образцы древнерусской иконописи: Переводы из собрания М.В. Тюлина. СПб.: С.-Петербургский археологический ин-т, 1899. 96 с.

*Устинова Ю.В.* «Се Агнец Божий, вземляй грехи мира...»: К вопросу о генезисе одного иконографического извода святого Иоанна Предтечи в древнерусском искусстве // Труды Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Т. XVII: Сб. науч. ст. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. А. Рублева, 2020. С.26–41.

*Устинова Ю.В.* Сошествие во ад Иоанна Предтечи — новый сюжет в древнерусском искусстве грозненского времени: к проблеме генезиса иконографии // Искусство Христианского Мира. М.: ПСТГУ, 2021. С.195–206.

*Устинова 2022/1 — Устинова Ю.В.* «Встреча Марии и Елисаветы» в миниатюрах сборника Чудова монастыря 1560-х годов: к проблеме интерпретации авторского замысла «Слова на Зачатие Иоанна Предтечи» // Вестник сектора древнерусского искусства. 2022. № 1. С.104–121.

*Устинова 2022/2 — Устинова Ю.В.* «Обрезание Иоанна Предтечи» в миниатюрах «Слова на Зачатие» лицевого сборника Чудова монастыря 1560-х годов: к проблеме миграции образов // Новое искусствознание. 2022. № 3. С.82–93.

*Устинова 2022/3 — Устинова Ю.В.* Царский Ангел. Новые сюжеты в иконографии св. Иоанна Предтечи эпохи Ивана Грозного // Искусствознание. 2022. № 2. С.150–185.

*Царевская Т.Ю.* Фрески церкви Благовещения на Мячине «в Аркажах». Новгород; Дмитрий Буланин. 1999. 196 с.

*Шалина И.А.* Икона «Иоанн Предтеча в пустыне» из собрания А.Д. Липницкого и нижегородская иконопись XVII века // Памятники христианской культуры Нижегородского края: Материалы науч. конф. 29–30 марта 2001 года. Нижний Новгород: Комитет по делам архивов Администрации Губернатора Нижегородской области, 2001. С.48–58.

*Этингоф О.А.* Византийские иконы VI — первой половины XIII вв. в России. М.: Индрик, 2005.766 с.

- Biblioteca Scelta di Opere Italiane, Antiche e Moderne CCXLIV. Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri / Eds. D.M. Manni and A. Chesari, 6 vols. Vol. 4–6: Vite de alcuni santi scritte nel buon seccolo della lingua toscana. Milano: Silvestri, 1829.
- Carli E.* Siena Cathedral and the Cathedral Museum. Firenze: Scala, 2010. 96 p.
- Chatzidakis M.* Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrome à Lavra // Cahiers archéologiques. 1988. No. 36. P. 85–95.
- Harrison J.C.* The Chrysler Museum, Handbook of the European and American Collections, Selected Paintings, Sculpture, and Drawings. Norfolk: Chrysler Museum, 1991. 216 p.
- Icônes russes: Galerie Tretiakov, Musée national d'art russe, Moscou: Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 18 novembre 1997 au 18 janvier 1998 [exposition]. Martigny, (Suisse): Fondation Pierre Gianadda, 1997. 200 p.
- Lavin M. Aronberg.* Giovannino Battista: a Study in Renaissance Religious Symbolism & Supplement // The Art Bulletin. 1955. Vol. 37 (2). P. 85–101.
- Lurie A. Tzeutschler.* A Newly Discovered Eyckian St. John the Baptist in a Landscape // The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. Vol. 68. No. 4. 1981. P. 87–109.
- Luxford J.M.* Out of the Wilderness: A Fourteenth-Century English Drawing of John the Baptist // Gesta, 2010. Vol. 49. No. 2. P. 137–150.
- Meiss M.* French Painting in the time of Jean de Berry, The late fourteenth century and the patronage of the duke. Londres; New York: Phaidon, 1964. 453 p.
- Ousterhout R.* The Art of the Kariye Camii. London: Scala Publishers, 2002. 128 p.
- Preisinger R.* Lignum vitae. Zum Verhältnis materieller Bilder und mentaler Bildpraxis im Mittelalter. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014. 304 p.
- Sotiriou G. & M.* Icones du Mont Sinai. Athènes: Institut français d'Athènes, 1956–1958. Vol. 1–2. 500 p.
- Stöckl G.* Testament und Siegel Ivans IV. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1972. 87 p.
- Vogeler H.* Szenen aus dem Leben des hl. Franziskus aus Assisi. Ein Wandbild in St. Katharinen zu Lübeck // Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde. 1990. Bd. 70. S. 129–151.
- Weitzmann K.* Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai // The Art Bulletin. 1963. Vol. 45. No. 3. P. 179–203.
- Κατσιωτη Α.* Οι Σκηνές της Ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρομού στη Βυζαντινή Τέχνη. Αθήνα, 1998. 347 p.
- Τανουλας Τ.* «Θηβαΐς» Αυτή η πλευρά του παραδείσου // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας. 1999. № 20. P. 317–334.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

«Иоанн Предтеча в пустыне с дикими зверями»: к проблеме генезиса нового сюжета в древнерусском искусстве грозненского времени

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Устинова Юлия Владимировна* — заведующая сектором станковой и монументальной живописи научно-фондового отдела, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120; старший преподаватель, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Новокузнецкая ул., 23б, Москва, Российская Федерация, 115184. [y.ustinova@rublevmuseum.ru](mailto:y.ustinova@rublevmuseum.ru)

#### АННОТАЦИЯ

Образ св. Иоанна Предтечи в пустыне с дикими зверями появился в древнерусском искусстве во второй половине XVI в., в эпоху правления Ивана IV, когда особое почитание пророка в качестве патронального святого царя вызвало к жизни много новых изводов его иконографии. Возникновению данного сюжета на Руси предшествовала длительная традиция его бытования в изобразительном искусстве средневековой Европы. Сложившись в романском искусстве XIII в., образ Иоанна Предтечи со зверями был одним из знаковых сюжетов искусства Западной Европы, связанного с деятельностью нищенствующих монашеских орденов, особенно францисканцев и бенедиктинцев, почитавших Иоанна Крестителя как основоположника аскетического монашества. Образ Предтечи со зверями был композиционно вариативен и мог нести различную смысловую нагрузку, в том числе благодаря развитой и многозначной символике персонажей бестиария. Это обусловило его популярность в европейском искусстве XIV–XVI вв. Появление данной иконографии на Руси стало плодом адаптации западноевропейского прототипа. Усвоение западной схемы укладывается в русло развития грозненского искусства послепожарного времени, на которое европейское искусство оказало значительное влияние, как стало известно благодаря исследованиям последних лет.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Древнерусское искусство XVI века, эпоха Ивана Грозного, иконография св. Иоанна Предтечи, Иоанн Предтеча со зверями, бестиарий.

#### TITLE

"John the Baptist in the Wilderness with Wild Beasts": on the problem of the appearance of a new subject in the Russian medieval art of the epoch of Ivan the Terrible

#### AUTHOR

*Ustinova, Julia Vladimirovna* — head of the sector of easel and monumental paintings of the Department of storage, the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation; Head Lecturer, the Saint Tikhon's Orthodox University, Novokuznetskaya ul., 23b, 115184, Moscow, Russian Federation. [y.ustinova@rublevmuseum.ru](mailto:y.ustinova@rublevmuseum.ru)

#### ABSTRACT

The image of St. John the Baptist in the wilderness with wild beasts appeared in medieval Russian art in the second half of the 16<sup>th</sup> century, during the reign of Ivan IV, when the special veneration of the prophet as a saint patron of the tsar brought to life a lot of new versions of his iconography. The emergence of this subject in medieval Russian art was preceded by a long tradition of its existence in the fine arts of medieval Europe. Formed in the Romanesque art of the 13<sup>th</sup> century, the image of John the Baptist with animals was one of the iconic subjects of the art of Western Europe, associated with the activities of mendicant monastic orders, especially the Franciscans and Benedictines, who revered John the Baptist as the founder of ascetic monasticism. The image of John the Forerunner with beasts was compositionally variable and could carry a different semantic load, including due to the developed and multi-valued symbolism of the bestiary characters. This led to its popularity in European art of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. The appearance of this iconography in Russia was the result of the adaptation of the Western European prototype. Its assimilation fits into the mainstream of the development of post-fire art of the epoch of Ivan the Terrible, which was significantly influenced by Western European art, as has become known through recent research.

**KEYWORDS**

Old Russian art of the 16<sup>th</sup> century, the era of Ivan the Terrible, iconography of St. John the Baptist, John the Baptist with the Beasts, bestiary.

**REFERENCES**

- Adashinskaja A.A., Vinogradova E.A. Newly Discovered Murals of Sumela Monastery in Pontos: Dating, Iconographic Analogies and Style. *Mezhdru Vostokom i Zapadom. Svjatoj Aleksandr Nevskij, ego jepoha i obraz v iskusstve. Tezisy dokladov (Between East and West. Saint Alexander Nevsky, his era and image in art. Abstracts of reports)*. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniija Publ., 2021, pp. 44–48 (in Russian).
- Antonov D.I. "Praise the Lord from Heaven", or some observations about the visual bestiary of Russian iconography. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo universiteta Serija: Literaturovedenie. Jazykoznanie. Kul'turologija (Bulletin of the Russian State Humanitarian University. Series: Literary criticism. Linguistics. Culturology)*, 2017, no. 10–2 (31), pp. 248–257 (in Russian).
- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI – nachala XVIII vekov. Opyt istoriko-khudozhestvennoj klassifikatsii (Catalog of ancient Russian painting of the 11<sup>th</sup> – early 18<sup>th</sup> centuries. Experience of historical and artistic classification)*. In 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 394 p., 570 p. (in Russian).
- Bank A.V. *Vizantijskoe iskusstvo v sobraniiakh Sovetskogo Soiuza (Byzantine art in the collections of the USSR)*. Moscow, Leningrad, Sovetskii Hudozhnik Publ., 1967. 392 p. (in Russian).
- Batalov A.L. European architects and military experts in Ivan IV's Service in the light of the written sources. *Gosudarstvennye Muzei Moskovskogo Kremli: Materialy i issledovaniia (State Museums of the Moscow Kremlin: Materials and Research)*. Moscow, 2002, vol. XXII, pp. 8–32 (in Russian).
- Batalov A.L. Ornamentation of the Renaissance in the architecture of the epoch of the Ivan the Terrible. *Moskovskiy Kreml' XVI stoletija. Drevnie sviatyni i isroricheskie pamiatniki (Moscow Kremlin in the 16<sup>th</sup> Century. Ancient Relics and Historical Monuments)*. Moscow, Buksmart Publ., 2015, pp. 219–236 (in Russian).
- Batalov A.L. *Sobor Pokrova Bogoroditsy na Rvu. Istorija i ikonografiia arkhitektury (Cathedral of the Intercession of the Most Holy Theotokos on the Moat. History and Iconography of Architecture)*. Moscow, Lingva-F Publ., 2016. 458 p. (in Russian).
- Belova O.V. *Slavianskii bestiarii. Slovar' nazvanii i simboliki (Slavic bestiary. Dictionary of Names and Symbols)*. Russian Academy of Sciences, Institute of Slavic Studies. Moscow, Indrik Publ., 2000. 318 p. (in Russian).
- Bulanina T.V. Lucidarius. *Slovar' Knizhnikov i Knizhnosti Drevnei Rusi (Dictionary of Scribes and Books of Ancient Rus')*. Leningrad: Nauka Publ., 1989, vol. 2, part 2, pp. 72–76 (in Russian).
- Carli E. *Siena Cathedral and the Cathedral Museum*. Florence, Scala Publ., 2010. 96 p.
- Chatzidakis M. Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrome à Lavra. *Cahiers archéologiques*, 1988, vol. 36, pp. 85–95 (in French)
- Egorova K.S. Three Paintings by Bosch on the Theme "Thinker and Nature". *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art Studies)*, 1983 (2), pp. 96–103 (in Russian).
- Etingof O.A. *Vizantijskie ikony VI – pervoi poloviny XIII vekov v Rossii (Byzantine icons of the 6<sup>th</sup> – the first half of the 13<sup>th</sup> centuries in Russia)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 766 p. (in Russian).
- Gianadda P. (ed.) *Îcônes russes: Galerie Tretiakov, Musée national d'art russe*, Moscou: Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse, 18 novembre 1997 au 18 janvier 1998 [exposition]. Martigny, Fondation Pierre Gianadda Publ., 1997. 200 p. (in French)
- Harrison J.C. *The Chrysler Museum, Handbook of the European and American Collections, Selected Paintings, Sculpture, and Drawings*. Norfolk, Chrysler Museum Publ., 1991. 216 p.
- Ivanov M.S., Kvlividze N.V. Lamb of God. *Pravoslavnaia Entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*. Vol. 1. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2000, pp. 256–257 (in Russian).
- Kagan M.D. Words about good and evil wives. *Slovar' Knizhnikov i Knizhnosti Drevnei Rusi (Dictionary of Scribes and Books of Ancient Rus')*. Leningrad, Nauka Publ., 1989, vol. 2, part 2, pp. 399–400 (in Russian).
- Katsiwith A. *Oi Skhnes ths Zwhs kai o eikonografikos kyklos toy Agioly Iwannh Prodromoy sth Byzantin Technh (The Scenes of Life and the Iconographic Cycle of Saint John the Baptist in Byzantine Art)*. Athens, 1998. 347 p. (in Greek).
- Kochetkov G. (priest). The Life and Work of Francis of Assisi (1182–1226) in the Assessment of Russian Orthodox thought. *Pravoslavnaia obshchina (Orthodox community)*, 1997, no. 38, pp. 76–77 (in Russian).
- Kvlividze N.V. Western European sources of iconography of the "Four-part" icon from the Cathedral of the Annunciation. *Lazarevskie chtenija. Iskusstvo Vizantii, Drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy (Lazarev Readings. Art of Byzantium, Ancient Rus', Western Europe)*. Moscow, Moscow State University Publ., 2008, pp. 175–190 (in Russian).
- Lavin M.A. Giovannino Battista: a Study in Renaissance Religious Symbolism & Supplement. *The Art Bulletin*, vol. 37 (June 1955), no. 2, pp. 85–101.
- Lazarev V.N. *Russkaia ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka (Russian icon painting from the origins to the beginning of the 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 538 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Stranitsy istorii novgorodskoi zhivopisi. Dvustoronnie tabletki iz sobora Sv. Sofii v Novgorode (Pages of the History of Novgorodian Painting. Bilateral Tablets from St. Sophia Cathedral in Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 168 p. (in Russian).
- Levochkin I.V., Krutova M.S., Ivanov M.L. (eds.). *Litsevoi sbornik Chudova monastyria iz sobraniia rukopisnykh knig E.E. Egorova. Nauchnyi apparat (Illustrated Book of the Chudov Monastery from E.E. Egorov's Manuscript Collection. Scientific apparatus)*. 3<sup>rd</sup> ed. Moscow, Akteon Publ., 2015. 280 p. (in Russian).
- Likhacheva O.P. The lion is a fierce beast. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury instituta russkoj literatury Rossijskoj akademii nauk (Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences)*. St. Petersburg: Dmitry Bulanin Publ., 1993, pp. 129–137 (in Russian).
- Lur'e Ia.S. A.M. Remizov and the Old Russian "Stephanit and Ikhnilat". *Russkaia Literatura (Russian Literature)*, 1966, no. 4, pp. 176–179 (in Russian).
- Lur'e Ia.S. Two miniaturists of the 15<sup>th</sup> century: (On the problem of the so-called artistic thinking of Ancient Rus'). *Kul'turnoe nasledie Drevnei Rusi: Istoki; Stanovlenie; Traditsii (Cultural Heritage of Ancient Rus': Origins; Becoming; Traditions)*. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 105–111 (in Russian).
- Lurie A.T. A Newly Discovered Eyckian St. John the Baptist in a Landscape. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 68, no. 4, 1981, pp. 87–109.
- Luxford J.M. Out of the Wilderness: A Fourteenth-Century English Drawing of John the Baptist. *Gesta*, 2010, vol. 49, no. 2, pp. 137–150.
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe shit'e (Old Russian sewing)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 34 p. (in Russian).
- Markelov G.V. *Kniga ikonnykh obraztsov (The Book of Icon Samples)*. In 2 vols. Vol. 1. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2001. 552 p. (in Russian).
- Mayer P.V. Western European source and semantics of the iconographic type "The Great Bishop with the Crucifixion and Emmanuel": on the issue of triple images of Christ. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik statei (Actual problems of theory and history*

- of art: a collection of articles). Vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 267–278 (in Russian).
- Meiss M. *French Painting in the time of Jean de Berry. The late fourteenth century and the patronage of the duke*. Londres, New York, Phaidon Publ., 1964. 453 p.
- Nersesjan L.V. (ed.) *Ikony Vologdy konca XVI–XVII veka (Vologda Icons, late 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2017. 775 p. (in Russian).
- Nevolin Yu.A. Three facial manuscripts of the XVI century, designed by the Kremlin master — expert and interpreter of Western European engraving. *Konferentsiia po istorii srednevekovoi pis'mennosti i knigi. K 60-letiiu Velikoi Oktiabr'skoi sotsialisticheskoi revoliutsii. Tezisy dokladov. 25–27 oktiabria 1977 g. (Conference on the History of Medieval Writing and Books. To the 60<sup>th</sup> Anniversary of the Great October Socialist Revolution. Abstracts of reports. October 25–27, 1977)*. Yerevan, 1977, pp. 67–68 (in Russian).
- Nevolin Yu.A. Influence of the Idea “Moscow — the Third Rome” on the Traditions of the Russian Figurative Art. *Iskusstvo christianskogo mira (Art of Christian World)*, 1996, vol. 1, pp. 71–84 (in Russian).
- Nevolin Yu.A. New Data on the Kremlin Miniature Painters of the 16th Century and Ivan the Terrible's Library. *Sovetskie arkhivy (Soviet Archives)*, 1982, no. 1, pp. 68–70 (in Russian).
- Nevolin Yu.A. Where the Ships on Miniatures of the Manuscripts of the Metropolitan Macarios Scriptorium “Sailed”. *Makarijevskije chtenija. Sobory russkoj Tserkvi. Materialy IX Rossijskoj nauchnoj konferentsii, posviashchennoj pamiati sviatitelja Makarija (St. Macarios Lectures. Councils of the Russian Church. Proceedings of the 9<sup>th</sup> Conference in Memory of St. Macarios)*, vol. 10. Mozhaisk, 2002, pp. 216–225 (in Russian).
- Ousterhout R. *The Art of the Kariye Camii*. London, Scala, 2002. 128 p.
- Pasturo M. *Simvolicheskaia istoriia evropeiskogo srednevekov'ia (Symbolic history of the European Middle Ages)*. Moscow, Aleksandriia Publ., 2012. 448 p. (in Russian).
- Pozhidaeva A. The image and life of St. Francis of Assisi in Proto-Renaissance Painting. *Istoriia mirovoi kul'tury: Traditsii, innovatsii, kontakty (History of World Culture: Traditions, Innovations, Contacts)*. Moscow, Moscow State University Publ., 1990, pp. 102–116 (in Russian).
- Preisinger R. *Lignum vitae. Zum Verhältnis materieller Bilder und mentaler Bildpraxis im Mittelalter*. Paderborn, Wilhelm Fink, 2014. 304 p. (in German).
- Preobrazhenskii A.S. Western Motifs and Forms in Post-Byzantine Painting of Muscovy; Preliminary Thoughts. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Sbornik statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 252–266 (in Russian).
- Prokhorov G.M. Hexamers. *Slovar' Knizhnikov i Knizhnosti Drevnei Rusi (Dictionary of Scribes and Books of Ancient Rus')*. Leningrad, Nauka Publ, 1987, vol. 1, p. 479 (in Russian).
- Putsko V.G. The Four-part Icon from the Annunciation Cathedral and “latin phantasies” in Russian 16<sup>th</sup> Century Painting. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia (The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Investigations)*. Moscow, Moscow Kremlin Museum Publ., 1999, pp. 218–235 (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Muzei russkoi ikony. Katalog sobraniia. Tom I. Pamiatniki antichnogo, rannekhristskanskogo, vizantijskogo i drevnerusskogo iskusstva XIII–XVII vekov (Museum of Russian Icons. Catalog of collection. Volume I. Monuments of ancient, early Christian, Byzantine and Old Russian art of the 13<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Museum of Russian Icons Publ., 2010. 503 p. (in Russian).
- Shalina I.A. Icon “John the Baptist in the Desert” from the collection of A.D. Lipnitsky and Nizhny Novgorod icon painting of the 17<sup>th</sup> century. *Pamiatniki khristsianskoi kul'tury Nizhegorodskogo kraia: Materialy nauchnoi konferentsii 29–30 marta 2001 goda (Monuments of Christian culture of the Nizhny Novgorod region: Materials of the scientific conference March 29–30, 2001)*. Nizhny Novgorod, Komitet po delam arkhivov Nizhegorodskoi oblasti Publ., 2001, pp. 48–58 (in Russian).
- Smirnova E.S. Contacts and Opposition between Russian and European Art in the 16<sup>th</sup> Century: Some Observations. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Sbornik statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 6. St. Petersburg: NP-Print, 2016, pp. 242–251 (in Russian).
- Soboleva N.A. On the dating of the great state seal of Ivan IV. *Rossiiia na putiakh tsentralizatsii. Sbornik statei (Russia on the Ways of Centralization. Collection of articles)*. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 179–186 (in Russian).
- Soboleva N.A. *Ocherki istorii rossijskoi simboliki. Ot tamgi do simbolov gosudarstvennogo suvereniteta (Essays on the history of Russian symbols. From tamga to symbols of state sovereignty)*. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur; Znak Publ., 2006. 487 p. (in Russian).
- Sorokatyj V.M., Komashko N.I. (eds.) *Ikony iz chastnykh sobranij: Russkaja ikonopis' XIV–nachala XX veka: Katalog vystavki (Icons from Private Collections: Russian Icon Painting of the 14<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries: Exhibition Catalog)*. Moscow, Tetru Publ., 2004. 248 p. (in Russian).
- Sorokina O.S. Images of Animals in Illustrations of Laudatory Psalms in Russian Art of the 16<sup>th</sup> Century. *Iskusstvo khristsianskogo mira: voprosy teorii i praktiki. Sbornik tezisev mezvuzovskoi studencheskoi konferentsii Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo humanitarnogo universtiteta (Art of the Christian world: questions of theory and practice. Collection of abstracts of the interuniversity student conference of the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University)*. Moscow, Orthodox St. Tikhon Humanitarian University Publ., 2019, pp. 9–11 (in Russian).
- Sotiriou G. & M. *Icones du Mont Sinai*. Athens, Institut français d'Athènes, 1956–1958. Vol. 1–2. 500 p. (in French).
- Starostin B.A. Biological knowledge. *Estestvennonauchnye predstavleniia Drevnei Rusi [Sbornik statei] (Natural science representations of Ancient Rus' [collection of articles])*. Moscow, Nauka Publ., 1978, pp. 82–97 (in Russian).
- Stökl G. *Testament und Siegel Ivans IV*. Opladen, Westdeutscher Verlag, 1972. 87 p. (in German).
- Sukina L.B. *Troitskii sobor Danilova monastiria v Pereslavle-Zalesskom (Pamiatniki khudozhestvennoi kul'tury Drevnei Rusi) (Trinity Cathedral of the Danilov Monastery in Pereslavle-Zalessky (Monuments of the Artistic Culture of Ancient Rus'))*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2002. 72 p. (in Russian).
- Tanoulas T. “Thebaid”: this side of Paradise. *Deltion tes Christianikes Archaialogikes Hetaireia*, 1998, vol. 20, pp. 317–334 (in Greek).
- Tikhonravov N.S. Lucidarius. *Sochineniia N.S. Tikhonravova. T.I. Drevniaia russkaia literatura (Works of N.S. Tikhonravov. Vol. 1. Ancient Russian literature)*. Moscow, M. and S. Sabashnikovs Publ., 1898, pp. 300–307 (in Russian).
- Tsarevskaia T. Iu. *Freski tserkvi Blagoveshcheniia na Miachine «v Arkazhakh» (The frescoes of the Church of the Annunciation on Lake Myachino (“in Arkazhi”))*. Novgorod, Dmitry Bulanin Publ., 1999. 196 p. (in Russian).
- Uskov N.F. Agnus Dei. *Pravoslavnaia Entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*. Vol. 1. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2000, pp. 263–264 (in Russian).
- Uspensky M.I. & V.I. *Obraztsy drevnerusskoi ikonopisi: Perevody iz sobraniia M.V. Tiulina (Samples of ancient Russian icon painting: prints from the collection of M.V. Tyulin)*. St. Petersburg, St. Petersburg Archaeological Institute Publ., 1899. 97 p. (in Russian).
- Ustinova Iu.V. “Here is the Lamb of God, take away the Sins of the World”: on the Question of the Genesis of an Iconographic Excerpt of Saint John the Baptist in ancient Russian art. *Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva. Sbornik nauchnykh statei (Proceedings of the Central Museum of ancient Russian culture*

- and art named after Andrey Rublev. *Collection of scientific articles*). Vol. 17. Moscow, 2020, pp. 26–40 (in Russian).
- Ustinova Iu. V. The Descent into Hell of John the Baptist — a New Subject in the Old Russian Art of the Grozny Time: on the Problem of the Genesis of Iconography. *Iskusstvo Khristianskogo mira (Art of the Christian World)*, 2021, vol. 15, pp. 195–205 (in Russian).
- Ustinova Yu. V. "The Visitation of Blessed Virgin Mary" in the Illustrated Manuscript from Chudov Monastery of the 1560s: to the Problem of Interpreting the Author's Concept of «Word on the Conception of St. John the Baptist». *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2022, no. 1, pp. 104–121 (in Russian).
- Ustinova Yu. V. "The Circumcision of St. John the Baptist" in the Miniatures «Word on the Conception» of the Illuminated 1560s Convolute from Chudov Monastery: to the Problem of Image Adaptation. *Novoe iskusstvoznanie (New Art Studies)*, 2022, no. 3, pp. 82–93 (in Russian).
- Ustinova Yu. V. The royal angel. The innovations in the iconography of St. John the Baptist in Old Russian Art of the Era of Ivan the Terrible. *Iskusstvoznanie (Art Studies)*, 2022, no. 2, pp. 90–125 (in Russian).
- Vaneyan S. S. Desert and Ruins — Landscapes of Anger and Traces of Unbelief (Landscape and Scripture). *Rossiiskii zhurnal istorii Tserkvi (Russian Journal of Church History)*, 2020, no. 1 (4), pp. 22–54 (in Russian).
- Vladimirov M., Georgievsky G. P. (eds.). *Drevnerusskaia miniatiura. Sto listov miniatur s opisaniiami i stat'iami M. Vladimirova i G. P. Georgievskogo (Old Russian Miniature. One Hundred Leaves of Miniatures with Descriptions and Articles by M. Vladimirov and G. P. Georgievsky)*. Moscow, Academia Publ., 1933. 115 p. (in Russian)
- Vogeler H. Szenen aus dem Leben des hl. Franziskus aus Assisi. Ein Wandbild in St. Katharinen zu Lübeck. *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, 1990, no. 70, pp. 129–151 (in German)
- Weitzmann K. Thirteenth Century Crusader Icons on Mount Sinai. *The Art Bulletin*, vol. 45, no. 3 (Sept. 1963), pp. 179–203.
- Ziuzeva S. G. Stylistic and Technological Innovations in the Artistic Design of Icon Settings as a Reflection of the International Relations of Russian Culture of the 16<sup>th</sup> century. *Vestnik Rossijskogo Gosudarstvennogo Gumanitarnogo Universiteta. Serija "Filosofija. Sociologija. Iskusstvovedenie" (Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Philosophy. Sociology. Art History")*, 2017, no. 3 (9), pp. 106–118 (in Russian).
- Ziuzeva S. G. The Origin of "Niello Engraving" in Russian Jewelry Art of the 16<sup>th</sup> Century. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2020, no. 1, pp. 114–125 (in Russian).
- Ziuzeva S. G. Western European Influences in Russian Jewelry Art of the 16<sup>th</sup> Century. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Sbornik statei (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles)*. Vol. 6. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp. 291–298 (in Russian).

А. М. Манукян

## Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Происхождение, атрибуция, стилистические особенности

© 2023

УДК 27-526.62"15"  
ББК 85.14  
М23

Поступила в редакцию 22.04.2023

Изучение неизвестного и не публиковавшегося прежде произведения — одного из последних приобретений Музея русской иконы — может способствовать лучшему пониманию путей развития художественной культуры Русского Севера и выявить особенности древнерусской иконографии Благоразумного разбойника в эпоху позднего средневековья. Икона, привезенная, по сведениям ее предыдущих владельцев, из Архангельской области, поступила в собрание музея в 2019 г. [ил. 1] Образ высотой 160 см и шириной 57 см, подписанный как «БЛГОРАЗУМНЫЙ РАЗБОНИКРАХЪ», предположительно служил северной дверью иконостаса. На обороте иконы, по правому краю доски, фиксируется обширная вставка дерева в центре и внизу — именно там, где могли крепиться дверные петли. На лицевой стороне, в центре противоположного поля, две восполненные и затонированные утраты левкаса размером с небольшую монету могут быть интерпретированы как следы от дверной ручки. В остальном произведение, отреставрированное до поступления в коллекцию, отличается очень хорошей сохранностью: авторская живопись дошла до нас практически полностью, включая личное и золочение нимба.

Высокий уровень художественного исполнения и стилистическое своеобразие позволяют отнести икону к числу лучших произведений мастеров Русского Севера последней трети XVI столетия. Икона, по всей видимости, была написана тем же мастером, что и образ апостола Павла, происходящий из деисусного чина церкви Святителя Николая в погосте Волосово Каргопольского района Архангельской области (частное собрание в Москве [ил. 7] [Шедевры русской иконописи, 2009. Кат. 122. С. 508–509]. Благоразумного разбойника с волосовским апостолом Павлом роднят колорит, строящийся на сочетании

болотного и сине-зеленого, различных оттенков охр, белил и киновари, изысканная каллиграфия надписей, обрисовка силуэтов фигур единым терракотовым контуром и одинаковые приемы в исполнении элементов личного — крыльев носа, скул, глаз, усов, губ, ступней и кистей рук с характерным утолщенным большим пальцем. На кончиках больших пальцев правой руки апостола и левой руки разбойника иконописец оставил своеобразный «авторский росчерк» в виде пучка из трех крошечных штрихов кисти [ил. 8]. Наконец, обороты обеих икон также демонстрируют общность приемов — нечасто встречающийся килевидный профиль шпонок с заметной горизонтальной гранью по центру.

Обе иконы характеризует повышенное внимание к передаче объема и активное применение светотеневой моделировки, что особенно заметно в трактовке их скульптурных, будто высеченных из камня, гармоничных ликов. Эстетика, пестующая скульптурность и монументальность образа, отражена не только в исполнении личного, но и в попытках трехмерной передачи Крестного древа за спиной разбойника с использованием нескольких цветов для его перекладин. В то же время явный интерес к выявлению объема сочетается в иконе с нарочитой стилизацией и геометризмом, доходящими, порой, до гротескности и маньеризма. Если в лике Разбойника повышенная экспрессия почти нивелирована, то она отчетливо проступает в общем решении его фигуры, будто расширяющейся кверху, и в контрастных пропорциях мощного торса и миниатюрных ладоней и ступней. Кажется, что он балансирует, покачи-



ил.1 Благоразумный разбойник. Икона из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Последняя треть. XVI в.  
fig.1 The Good Thief. Icon from the collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov Last third of the 16<sup>th</sup> century

ваясь на своих шатких ногах, а диагональ белой ткани его препоясания лишь усиливает напряжение и неустойчивость композиции. Утрированность читается и в рваном, прихотливом силуэте, достигающем пика во взлохмаченных волосах и отзывающемся эхом в водопаде острых складок препоясания, которые акцентированы ломаной линией черной окантовки. Дополнительный драматический эффект создает и темная обводка, выделяющая пряди волос Раха на сияющем золоте нимба и белом фоне, как и контрасты белого и черного в контурах креста и арки. Художественное решение прически Павла, с топорщащимися на макушке волосами, что не всегда предусмотрено иконографией апостола, также следует причислить к индивидуальной манере мастера, написавшего обе иконы. Эта деталь образа апостола Павла, придающая абрису его головы рваный «маньеристический» контур, также сближает его с Благоразумным разбойником.

В настоящий момент известны и другие иконы волосовского деисусного чина, который, судя по дошедшим до нас произведениям, был довольно обширным. Это четыре иконы, вывезенные в 1962 г. Второй Онежской экспедицией под руководством Н.Н. Померанцева (ГМОХКРС) [Иконы Русского Севера, 2007. Кат. 65–69. С. 338–349; Кольцова, 2019. Кат. 30–34] [ил. 2–6], икона святого мученика Лавра с утраченным фоном, хранящаяся в Германии, в коллекции Музея икон Реклингхаузен [Хауштайн-Барч, Бенчев, 2008. Ил. 280. С. 266]<sup>1</sup>, а также две иконы из собрания Государственной Третьяковской галереи — образ Симеона Столпника (ГТГ, инв. ДР-240)<sup>2</sup> и опубликованная икона святителя Иоанна Новгородского (ГТГ, инв. ДР-239) [Icônes russes, 2000. Cat. 16. P. 74; Маханько, Печников, 2010. С. 194]<sup>3</sup>. В пандан последнему, вероятно, располагалась икона Никиты Новгородского, а образы столпников, очевидно, замыкали волосовский Деисус, и парным к Симеону Столпнику должен был быть Даниил Столпник — именно такая пара святых была добавлена в середине XVI в. к десисусному ряду иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля [Щенникова, 2004. Кат. 12–13. С. 174–180]. Можно заключить, что волосовский деисусный чин насчитывал не менее тринадцати икон, местонахождения четырех из которых (архангела Михаила, св. мученика Флора, и, предположительно, святителя Никиты Новгородского и Даниила Столпника) неизвестны. Кроме того, сохранились другие произведения XVI в., вывезенные из волосовской церкви: створчатый киот с монументальной скульптурой Николы Можайского (ГМОХКРС) [Резные иконостасы, 1995. Кат. 3. С. 34–35, 128; Кольцова, 2019. Кат. 36. С. 76–79] и две иконы Святая Троица (КГИАХМ) [Кольцова, 2014. Кат. 2. С. 32] [ил. 9] и Пророк Илия (ГРМ) [ил. 10] [Смирнова, 1970. Ил. 45; Иконы из Архангельской области, 2005. Кат. 108. С. 268, 270], которые, судя по близкой высоте досок (72 × 55 см

- 1 Принадлежность иконы волосовскому Деисусу была установлена А.С. Преображенским.
- 2 Принадлежность иконы волосовскому Деисусу была установлена Т.М. Кольцовой.
- 3 Принадлежность произведений волосовскому комплексу была определена Т.М. Кольцовой и А.С. Преображенским. Приношу благодарность за указание на эти иконы.



2



3



4



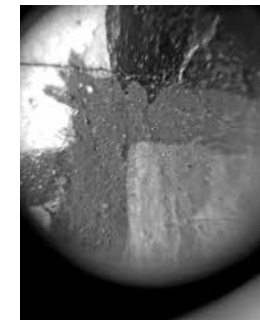
5



6



7



8

илл. 2–6 Иконы из деисусного чина церкви Свт. Николая погоста Волосово. Последняя треть XVI в.: Христос Вседержитель (4); Богородица (3); Иоанн Предтеча (5); архангел Гавриил (6); апостол Петр (2). © ГМО «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск)

fig. 1 Icons from the Deesis tier of the Church of St. Nicholas in Volosovo. Last third of the 16<sup>th</sup> century: Christ Pantocrator (4); Mother of God (3); John the Baptist (5); Archangel Gabriel (6); Apostle Peter (7). ©The State Museum Association “Art Culture of the Russian North” (Arkhangelsk)

илл. 7 Апостол Павел. Икона из деисусного чина церкви Свт. Николая погоста Волосово. Последняя треть XVI в. Частое собрание, Москва

fig. 7 Apostle Paul. Icon from the Deesis tier of the Church of St. Nicholas in Volosovo. Last third of the 16<sup>th</sup> century. Private collection, Moscow

илл. 8 Фрагмент иконы «Апостол Павел» из деисусного чина церкви Свт. Николая погоста Волосово. Частое собрание, Москва

fig. 8 A fragment of the icon “Apostle Paul” from the Deesis tier of the Church of St. Nicholas in Volosovo. Private collection, Moscow

и 73 × 62 см, соответственно), могли происходить из местного ряда того же иконостаса, что и деисусные.

Среди перечисленных произведений руке создателя образов апостола Павла и Благоразумного разбойника, как кажется, можно приписать наиболее выдающиеся в художественном отношении образы святого Лавра (Музей икон Реклингхаузен) и Спаса в силах (ГМОХКРС)<sup>4</sup>. Все четыре иконы выделяются на фоне остальных икон волосовской церкви очень высоким уровнем исполнения и не находят близких аналогий в искусстве северных мастеров второй половины XVI в., заставляя думать о причастности к их созданию художников других иконописных центров<sup>5</sup>. По нашему мнению, как по стилистическим характеристикам, так и по уровню исполнения, образ разбойника из

4 Автор статьи изучал эти две иконы по фотографиям.

5 Так, выдающиеся художественные качества праздничного чина из Вознесенской церкви деревни Пияла, который предназначался для иконостаса другой церкви, объясняются, по мнению Т.М. Кольцовой, тем, что к его созданию привлекались ростовские иконописцы [Кольцова, 2005. С. 248].





10

**ил. 9** Святая Троица. Икона из церкви Свт. Николая погоста Волосово Последняя треть XVI в. © ГБУК АО "Каргопольский музей"

**fig. 9** Holy Trinity. Icon from the Church of St. Nicholas in Volosovo Last third of the 16<sup>th</sup> century © SBCI AR "Kargopol Museum"

**ил. 10** Пророк Илия в пустыне Икона из церкви Свт. Николая погоста Волосово. Последняя треть XVI в. © Государственный Русский музей

**fig. 10** The Prophet Elijah in the Desert. Icon from the Church of St. Nicholas in Volosovo Last third of the 16<sup>th</sup> century © The State Russian Museum

**ил. 11** Свв. Борис и Глеб. Створы киота Николая Можайского из церкви Свт. Николая погоста Волосово Последняя треть XVI в. © ГМО "Художественная культура Русского Севера" (Архангельск)

**fig. 11** Sts. Boris and Gleb. Leaves of the folding icon-case with the wooden sculpture of St. Nicholas of Mozhaysk from the Church of St. Nicholas in Volosovo. Last third of the 16<sup>th</sup> century. © The State Museum Association "Art Culture of the Russian North" (Arkhangelsk)

9



11

МРИ ближе всего к группе икон третьей четверти XVI в., происходящих из церкви Вологды (ВГИАХМЗ): Богоматерь Одигитрия из церкви Иоанна Предтечи в Дюдиковой пустыни, «Св. Троица» из Троице-Герасимовской (Троице-Кайсаровский) церкви, «О тебе радуется» из Ильинской церкви, «Святитель Николай Чудотворец» из Леонтьевской церкви [Иконы Вологды, 2017. Кат. 102, 103, 104, 105. С. 646–666]. Приведенные аналогии объединяет виртуозность письма, с особыми оттенками красного и зеленого, интерес к выявлению объема и пластическая активность живописи, как и подчеркнутая монументальность, любовь к цветным теням на драпировках (сравните бело-зеленые всполохи цвета на красных одеждах ангелов «Троицы» и болотно-зеленые тени на охряно-рыжем гиматии Павла). Появление подобных икон в вологодских церквях объясняют деятельностью не приезжих, а местных, вологодских мастеров, которые смогли усвоить и творчески переосмыслить новгородские и одновременно московские образцы, сформировав особую стилистическую струю в вологодской иконописи третьей четверти XVI столетия [Иконы Вологды, 2017. С. 661 (описание Л.В.Нерсисяна), 665 (описание А.С.Преображенского)]. Как кажется, создателя образов Спаса, Благоразумного разбойника, Лавра и Павла можно ассоциировать именно с этим стилистическим течением вологодской иконописи. Участие вологодских мастеров в работах над оформлением убранства церкви из каргопольских земель более чем вероятно, тем более что именно в этот период Каргополье вошло в подчинение вологодскому епископу [Лыткин, 1883. С. 306; Камкин, 1992. С. 95; Черкасова, 2004. С. 209].

Остальные волосовские иконы также складываются в отдельные группы на основании их стилистических признаков. Не вызывает сомнения, что образы Богоматери, Иоанна Предтечи и архангела Гавриила из Деисуса (ГМОХКРС) были написаны тем же мастером, что «Св. Троица» из местного ряда (ГБУК АО КГИАХМ) — по сравнению с апостолом Павлом и Благоразумным разбойником их характеризует заметное упрощение художественного языка, в котором доминирует не светотеневая моделировка, а линия. Стилистическое своеобразие этой группы волосовских икон определяет нарочитая стилизация, а экспрессивная нота звучит в них наиболее отчетливо, резонируя со многими памятниками Русского Севера второй половины XVI в. «Святой Симеон Столпник» (ГТГ), кажется, выполнен, той же рукой, что «Пророк Илия в пустыне» (ГРМ) и образы святых князей Бориса и Глеба на створах киота Николы Можайского (ГМОХКРС) [ил. 11], которые объединяет прозрачное, почти акварельное письмо, плоскостность, невыявленность объема, успокоенность форм и большая созерцательность и миловидность ликов. При этом выраженный вкус к орнаментальности, реализованный в Борисе и Глебе на китных створах, проявляется и в Благоразумном разбойнике из МРИ. Благодаря умелому использованию контрастного по цвету орнамента изысканная вязь флоральных мотивов на белом фоне и черная вышивка препоясания придают его образу особую остроту и праздничность, так что пряная декоративность диссонирует с могучими, как бы литыми формами разбойника. По-видимому,

еще один мастер, работавший над волосовским иконостасом, мог выполнить икону Иоанна Новгородца (ГТГ).

Дошедшая до наших дней церковь — вернее, то, что от нее осталось, была возведена в 1670 г. на месте одноименного древнего храма<sup>6</sup>. Сам Волосовский погост и приход упоминаются уже в платежной книге 1555 гг. [Платежная книга Каргопольского уезда, 1972. С. 261], а церковь Николая Чудотворца — в Сотной книге 1562 г. [Сотные на волости Каргопольского уезда, 1972. С. 318; *Тормосова*, 2011. С. 177], из чего можно сделать вывод, что к середине XVI столетия Никольская церковь в Волосовской волости уже существовала. Документы свидетельствуют, что в начале 1560-х гг. при церкви в Волосовском погосте числились поп, пономарь, проскурница и кельи со старицами [Сотные на волости Каргопольского уезда, 1972. С. 318]. Очевидно, в то время погост представлял собой небольшой «особной» или «несобственный» монастырь при погосте, в котором не всегда имелись игумены [Голубинский, 1881. С. 452–453; *Православие в Карелии*, 1999. С. 46–48], а монашеские кельи предназначались для очень бедных людей, желавших монашествовать, но не имевших средств вступить в более крупный монастырь [Синицина, 2002. С. 121]. Пролить свет на дальнейшую историю храма в Волосово помогает сохранившийся антиминс<sup>7</sup>, надпись на котором гласит, что церковь Свяителя Николая Чудотворца была освящена в день памяти священномученика Киприана, 2 октября 1576 г., епископом Вологодским и Великопермским Макарием (управлял епархией в 1568/1569–1576 гг. [Черкасова, 2004. С. 209–210])<sup>8</sup>. Именно при Макарии в 1571 г. значительная часть Поморья (Холмогоры, Каргополь, Турчасов стан и Вага с уездами) передавалась под юрисдикцию вологодских архиереев [Лыткин, 1883. С. 306; Камкин, 1992. С. 95; Черкасова, 2004. С. 209], что объясняет причастность вологодского епископа к освящению церкви на Каргопольской земле. При Владыке Макарии в Вологде, по велению Ивана Грозного, было начато возведение нового кафедрального собора Софии Премудрости Божией; по одним данным, освятить новый храм ему так и не довелось, по другим, новоотстроенный собор был освящен еще при Макарии в 1570-х гг. [Соколова, Камкина, 2018. С. 235–241]. Преосвященный Макарий известен и как составитель Устава о соборной службе для нового вологодского Софийского собора<sup>9</sup>.

Кажется вероятным, что к 1576 г. в Волосово была отстроена новая церковь, и приблизительно в это же время могли быть написаны новые иконы для ее иконостаса. Следовательно, древнейшие дошедшие до нас иконы из воло-

6 Национальный архив республики Карелия. Ф. 25. Оп. 15. Д. 33/1. Л. 77. См. также: «Сведения о приходах каргопольских», ГИМ, Ф. 450 (собрание Е. В. Барсова), Д. 698. Л. 35 об. Документ опубликован: [Старицын, 2011. С. 286].

7 БАН, Каргоп. 273.

8 Согласно Вычегодско-Вымской летописи, Макарий управлял епархией с 1565 по 1577 гг. [Вычегодско-Вымская (Мисаило-Евтихиевская) летопись, 1958. С. 266; Буланина, 1989. Вып. 2. Ч. 2. С. 89].

9 БАН, Арханг. 219. Л. с. 245–264.

совской церкви XVII в. можно связать с убранием предыдущей постройки, возведенной около 1576 г. Несмотря на то, что иконы волосовского Деисуса различаются между собой по манере выполнения и даже по тону синего фона, одинаковая высота досок служит еще одним критерием, доказывающим их принадлежность к одному ансамблю даже в тех случаях, когда это документально не подтверждено (иконы из ГТГ и Музея икон в Реклингхаузене). Однако для иконы, выполнявшей функцию двери в жертвенник, размер доски не может выступать в роли дополнительного аргумента в пользу ее происхождения из того же иконостаса. В некоторых аспектах икона Благоразумного разбойника из МРИ демонстрирует единообразие и с другими деисусными иконами волосовского комплекса, которые нам удалось изучить. Так, шпонки на оборотах икон Иоанна Новгородского и Симеона Столпника (ГТГ) имеют килевидный профиль с продольной гранью в центре, схожий с характерными очертаниями шпонок иконы из МРИ и образа апостола Павла из частной коллекции. Другие технико-технологические характеристики икон, связанных с Волосово, кажутся не столь однородными. Например, на нижнем поле икон из собрания ГТГ отчетливо просматривается полоса крупносетчатой паволоки, которая отсутствует на образах Благоразумного разбойника и апостола Павла. Эпиграфический анализ также не позволяет сделать какие-либо однозначные выводы относительно связи образа Благоразумного разбойника с иконостасом XVI в. из Никольской церкви в Волосово. По мнению А. А. Турилова, надписи на этой и других волосовских иконах могут быть вполне современны друг другу, но выполнены они разными руками, особенно различаются почерк на свитке в руке разбойника, жесткий и графичный, будто сделанный пером, и почерк на страницах раскрытого Евангелия в руках Спаса, который по наблюдению Турилова гораздо ближе к книжному письму<sup>10</sup>. Несовпадения в почерках надписей на иконах, разные технологические приемы (выборочное использование паволоки), как и описанное различие индивидуальных манер письма, свидетельствуют о причастности к созданию комплекса волосовских икон 1570-х гг. целой артели мастеров.

В дневниках Первой Онежской экспедиции под руководством Н. Н. Померанцева, которая оказалась в Волосово 20 сентября 1958 г. и вывезла оттуда ряд ценных икон<sup>11</sup>, приводится описание оставшегося внутреннего убранства Никольской церкви, из которой следует, что древние деисусные иконы XVI в. находились к тому моменту не в самом иконостасе, деисусный ряд которого состоял из более поздних икон, относящихся, по оценкам членов экспедиции, к XVII — началу XVIII вв. (т. е. были написаны уже для следующей постройки 1670 г.), а висели на боковых стенах храма. Данные Первой Онежской экспедиции подтверждают и фотографии, сделанные восемью годами ранее, в августе

10 Приношу А. А. Турилову сердечную благодарность за консультацию.

11 Архив ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря. Ф. 2. Д-1/4 (вр.). Отчетные сведения о работе Онежской экспедиции ГЦХРМ в сентябре 1958 г. «Онежская экспедиция. Каргополь. 1 сентября 1958». Л. 27.

1950 г., П.И. Скоканом, членом научной экспедиции А.В. Ополовникова по исследованию деревянного зодчества в бассейне реки Онеги [Из фотоархивов архитектора Петра Ивановича Скокана, 2011. С. 44, 47]. Что касается местного ряда иконостаса, в который, следуя описи дневника 1958 г. и снимкам экспедиций Ополовникова и Померанцева 1950-х гг., были включены древние образы XVI в., то к середине XX в. боковые двери в нем отсутствовали.

Между тем, в волосовской церкви существовал еще один иконостас — в приделе Иоанна Златоуста в церковной трапезной, пристроенной в 1765 г. с западной стороны основного объема храма (сломана в 1980-х гг. по причине аварийного состояния) [Бодэ, 2010. С. 40–41; Русское деревянное зодчество, 2012. С. 312; Бодэ, 2019. С. 90]. Согласно дневнику Первой Онежской экспедиции, именно в иконостасе церковной трапезной имелась «северная дверь 17 века разбойник с крестом»<sup>12</sup>. По-видимому, образ разбойника из собрания МРИ можно отождествить с северной алтарной дверью Златоустовского придела церкви в Волосово, который члены экспедиции Н.Н. Померанцева датировали более поздним временем. После постройки нового храма в 1670 г. и до пристройки трапезной 1765 г. икона Благоразумного разбойника, относящаяся к ансамблю 1576 г., была извлечена иконостаса XVI в. и могла располагаться также на одной из боковых стен, а во второй половине XVIII столетия она была использована при устройстве небольшого иконостаса трапезной.

<sup>12</sup> «Онежская экспедиция. Каргополь. 1 сентября 1958». Л. 28.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бодэ А. Б. В окрестностях Каргополя. Памятники деревянного зодчества. М.: Прогресс-Традиция, 2019. 112 с.
- Бодэ А. Б. Деревянное зодчество Русского Севера. Архитектурная сокровищница Поонежья. М.: КомКнига, 2010. 208 с.
- Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 2: Л — Я / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1989. 526 с.
- Вычегодско-Вымская (Мисаило-Евтихиевская) летопись // Историко-филологический сборник / АН СССР, Коми филиал. Вып. 4. Сыктывкар: Коми книжное изд-во, 1958. С. 257–271.
- Голубинский Е. Е. История русской церкви. Т. I. Ч. 2. М.: Тип. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1881. 792, XV с.
- Из фотоархивов архитектора Петра Ивановича Скокана: издание подготовлено по итогам выставки «Фотоархивы архитектора Петра Скокана», прошедшей в Государственном музее архитектуры им. А. В. Щусева весной 2010 года / М. С. Бубнова и др. М.: [б. и.], 2011. 111 с.
- Иконы Вологды конца XVI–XVII века / Ред. Л. В. Нерсисян и др. Вологда; М.: Северный паломник, 2017. 775 с.

- Иконы из Архангельской области в собрании Государственного Русского музея // Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М., Северный паломник, 2005. С. 230–284.
- Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств. Т. 1. М.: Северный Паломник, 2007. 501 с.
- Камкин А. В. Православная церковь на Севере России: Очерки истории до 1917 г. Вологда: ВГПИ, 1992. 162 с.
- Кольцова Т. М. Иконы Каргополя. Из собрания Каргопольского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. М.: Верхов С. И., 2014. 134 с.
- Кольцова Т. М. Иконы Северного Поонежья. М.: Северный паломник, 2005. 352 с.
- Кольцова Т. М. Каргопольская икона. М.: Верхов С. И., 2019. 223 с.
- Лыткин Г. Пятистолетие Зырянского края // Журнал Министерства Народного Просвещения. Декабрь, 1883. Пятое десятилетие. Ч. ССXXX. С. 275–326.
- Маханько М. А., Печников М. В. Иоанн Новгородский // Православная энциклопедия. Т. 23. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2010. С. 189–204.
- Платежная книга Каргопольского уезда, составленная около 1560 г. по книгам письма Я. Сабурова и И. Кутузова 1555–1556 гг. // Материалы по истории Европейского Севера СССР. Северный археографический сборник. Вып. 2. Вологда: [б. и.], 1972. С. 253–290.
- Православие в Карелии (XV — первая треть XX в.) / М. В. Пулькин, О. А. Захарова, А. Ю. Жуков. М.: Круглый год, 1999. 203 с.
- Резные иконостасы и деревянная скульптура русского севера. Каталог выставки / авт.-сост. Т. М. Кольцова, вступ. ст. Н. В. Мальцева. Архангельск; М.: ВХНРЦ, 1995. 208 с.
- Русское деревянное зодчество. Произведения народных мастеров и вековые традиции. М.: Северный паломник, 2012. 667 с.
- Синицина Н. В. Типы монастырей и русский аскетический идеал (XV–XVI вв.) // Монашество и монастыри в России, XI–XX вв.: Ист. очерки / Отв. ред.: Н. В. Синицина. М.: Наука, 2002. С. 116–149.
- Смирнова Э. С. Живопись Древней Руси. Находки и открытия. Л.: Аврора, 1970. 112 с.
- Соколова И. В., Камкина Н. М. Вологодский Софийский собор: к вопросу о времени освящения храма // Вестник церковной истории. № 3–4 (51–52). 2018. С. 125–134.
- Сотные на волости Каргопольского уезда с книг письма Никиты Григорьевича Яхонтова 1561–1562 гг. / Публ. Ю. С. Васильева // Материалы по истории Европейского Севера СССР. Северный археографический сборник. Вып. 2. Вологда: [б. и.], 1972. С. 300–475.
- Старшцын А. Н. Уникальный источник по истории сельских приходов Каргопольского уезда // Вестник церковной истории. № 3–4 (23–24). 2011. С. 261–308.
- Тормосова Н. И. Каргополье: история исчезнувших волостей. Каргополь: Каргопольский музей, 2011. 711 с.
- Хауштайн-Барч Е., Бенчев И. Музей икон в Реклингхаузене, Германия. М.: Интербук-бизнес, 2008. 312 с.
- Черкасова М. С. К вопросу об архиве Вологодско-Пермской епархии в XVI — начале XVII вв. / М. С. Черкасова // Двинская земля. Вып. 3. Материалы третьих межрегиональных общественно-научных историко-краеведческих Стефановских чтений, посвященных 100-летию Адмирала Флота Советского Союза Николая Герасимовича Кузнецова, 10–11 апреля 2004 года. Вельск: [б. и.], 2004. С. 206–215.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний / Науч. ред. И. А. Шалина. М.: Благотворительный фонд «Частный музей Русской иконы», 2009. 592 с.
- Щенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса: Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 288 с.
- Icons russes. Les saintes / Fondation Pierre Gianadda. Martigny, Suisse. Lausanne: Fondation Pierre Gianadda, 2000. 191 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Происхождение, атрибуция, стилистические особенности

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Манукян Анна Михайловна — научный сотрудник, Музей русской иконы имени Михаила Абрамова, Гончарная улица, д. 3, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 109270. manukyan4@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Образ Благоразумного разбойника, поступивший в собрание Музея русской иконы в 2019 г., судя по следам бытования, выполнял функцию двери в жертвенник. Стилистические признаки позволяют соотнести его с группой икон последней трети XVI в., происходящей из церкви Святителя Николая в Волосово Каргопольского района Архангельской области. Сравнительный анализ показал, что разбойник был написан той же рукой, что и образы апостола Павла (частное собрание), апостола Петра и Спаса Вседержителя (ГМОХКРС) и мученика Лавра (Музей икон в Реклингхаузене, Германия) из деисусного чина волосовской церкви. Близкие аналогии манере исполнения этих икон обнаруживаются в памятниках третьей четверти XVI в., происходящих из церквей Вологды. Ансамбль волосовских икон можно датировать около 1576 г., приурочив его создание ко времени, когда, вероятно, вновь отстроенная церковь была освящена.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Благоразумный разбойник, дверь жертвенника, иконостас, Деисус, деревянное зодчество, церковь Св. Николая в Волосово, Каргополь, Вологда.

#### TITLE

The Icon of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov. Provenance, attribution and stylistic features

#### AUTHOR

Manukyan, Anna Mikhailovna — researcher, The Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov, Goncharnaya st., 3, build. 1, 109270, Moscow, Russian Federation. manukyan4@yandex.ru

#### АБСТРАКТ

In 2019 an icon inscribed with “Rakh the Good Thief” became part of the Museum’s collection. The panel most likely served as the northern door of an iconostasis as signs of its former exploitation clearly prove. The stylistic features of the icon hint that it may belong to the group of icons from the Church of St. Nicholas in Volosovo (a village in the Kargopol District of the Arkhangelsk Region), dating to the last third of the 16<sup>th</sup> century. The surviving 16<sup>th</sup> century icons from Volosovo could have been painted around 1576, when the newly built wooden church was consecrated. Of all extant icons from Volosovo, the image of the Apostle Paul (now in a private collection), the Apostle Peter and Christ Enthroned (presently in The Arkhangelsk Regional Museum of Fine Arts), and the Martyr Laurus (The Museum of Icons in Recklinghausen), from the Deesis tier are apparently the most similar to the depiction of the Good Thief and were definitely painted by the same hand.

#### KEYWORDS

The Good Thief, the Door of the Iconostasis, Wooden Architecture, Deesis, the Church of St. Nicholas in Volosovo, Kargopol, Vologda.

#### REFERENCES

- Bode A.B. *Dereviannoe zodchestvo Russkogo Severa. Arkhitekturnaia sokrovishchnitsa Poonezh'ia (Wooden Architecture of the Russian North. Architectural Treasury of Poonezhie)*. Moscow, KomKniga Publ., 2010. 208 p. (in Russian).
- Bode A.B. *V okrestnostiakh Kargopolia. Pamiatniki dereviannogo zodchestva (Around Kargopol Region. Monuments of Wooden Architecture)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2019. 112 p. (in Russian).
- Bubnova M.S. (ed.). *Iz fotoarkhivov arkhitekatora Petra Ivanovicha Skokana. (From the Photo Archive of the Architect Petr Ivanovich Skokan)*. Moscow, without publisher, 2011. 111 p. (in Russian).
- Cherkasova M.S. On the Archive of Diocese of Vologda and Perm in the 16<sup>th</sup> — early 17<sup>th</sup> Centuries. *Dvinskaia zemlia. Vyp. 3. Materialy tret'ikh mezhregional'nykh obshchestvenno-nauchnykh istoriko-kraevedcheskikh Stefanovskikh chtenii, posviashchennykh 100-letiiu Admirala Flota Sovetskogo Soiuza Nikolaia Gerasimovicha Kuznetsova. (The Dvina Land. Issue 3. Proceedings of the Third Interregional Socio-Scientific Local History Stefanovskii Readings in honor of the Centenary of the Admiral of the Fleet of the Soviet Union N.G. Kuznetsov)*. Vel'sk, without publisher, 2004, pp.206–215 (in Russian).
- Golubinskii E.E. *Istoriia russkoi tserkvi (The History of the Russian Church)*. Vol. I, part 2. Moscow, Tip. E. Lissner i lu. Roman Publ., 1881. 792 p. (in Russian).
- Icônes russes. Les saintes / Fondation Pierre Gianadda*. Martigny, Suisse. Lausanne, Fondation Pierre Gianadda, 2000. 191 p. (in French)
- Icons from the Arkhangelsk Region in the Collection of the State Russian Museum. *Ikony Russkogo Severa. Dvinskaia zemlia, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy (Icons of the Russian North. The Dvina Land, Onega, Kargopolye, Pomorye)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2005, pp.230–284 (in Russian).
- Kamkin A.V. *Pravoslavnaia tserkov' na Severe Rossii: Ocherki istorii do 1917 g. (Orthodox Church in the North of Russia: Essays on History until 1917)*. Vologda, VGPI Publ., 1992. 162 p. (in Russian)
- Khaushtain-Barch E., Benchev I. *Muzei ikon v Recklinghausene, Germaniia (The Icon Museum in Recklinghausen, Germany)*. Moscow, Interbuk-biznes Publ., 2008. 312 p. (In Russian)
- Klapisch-Zuber Ch. *Le voleur de paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIV–XVI<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Alma éditeur, 2015. 382 p. (in French)
- Kol'tsova T.M. *Ikony Kargopolia. Iz sobraniia Kargopol'skogo gosudarstvennogo istoriko-arkhitekturnogo i khudozhestvennogo muzeia-zapovednika (Icons of the Kargopol Region. From the Collection of the Kargopol State Museum-Reserve of History, Architecture and Art)*. Moscow, Verkhov S.I. Publ., 2014. 134 p. (in Russian).
- Kol'tsova T.M. *Ikony Severnogo Poonezh'ia (Icons of the Northern Poonezhie)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2005. 352 p. (in Russian).
- Kol'tsova T.M. *Kargopol'skaia ikona (The Kargopol Icon)*. Moscow, Verkhov S.I. Publ., 2019. 223 p. (in Russian).
- Kol'tsova T. M. (ed.) *Reznye ikonostasy i dereviannaia skulptura russkogo severa. Katalog vystavki (Carved Iconostases and Wooden Sculpture of the Russian North. Exhibition Catalogue)*. Arkhangel'sk; Moscow, VKhNRTs Publ., 1995. 208 p. (in Russian).
- Lytkin G. The Five Hundredth Anniversary of the Zyriansk Land. *Zhurnal Ministerstva Narodnogo Prosveshcheniia (The Journal of Ministry of Public Education)*. 1883, P. CCXXX, pp.275–326 (in Russian).
- Makhan'ko M.A., Pechnikov M.V. John of Novgorod. *Pravoslavnaia entsiklopediia (The Orthodox Encyclopedia)*, vol. 23. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2010, pp.189–204 (in Russian).
- Nersesian L. V. (ed.). *Ikony Vologdy kontsa XVI–XVII veka (The Icons of Vologda from the late 16<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> centuries)*. Vologda; Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2017. 775 p. (in Russian).

- Pul'kin M.V., Zakharova O.A., Zhukov A. Iu. *Pravoslavie v Karelii (XV - pervaja tret' XX vv.) (Orthodoxy in Karelia (15<sup>th</sup> – First third of the 20<sup>th</sup> Centuries))*. Moscow, Kruglyi god Publ., 1999. 203 p. (in Russian)
- Russkoe dereviannoe zochestvo. Proizvedeniia narodnykh masterov i vekovyie traditsii (Russian Wooden Architecture. Works of Craftsmen and Age-Old Traditions)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2012. 667 p. (in Russian)
- Shalina I.A. (ed.). *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobranii (Masterpieces of the Russian Icon-Painting from the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries from Private Collections)*. Moscow, Blagotvoritel'nyi fond "Chastnyi muzei Russkoi ikony" Publ., 2009. 592 p. (in Russian)
- Shchennikova L.A. *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremliia. Deisusnyi i prazdnichnyi riady ikonostasa (Icons from the Annunciation Cathedral of Moscow Kremlin. The Deesis and the Feasts Tiers of the Iconostasis)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 288 p. (in Russian)
- Sinitsina N.V. Types of Monasteries and Russian Ascetic Ideal (15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries). *Monashestvo i monastyri v Rossii, XI–XX vv.: Ist. Ocherki (Monasticism and Monasteries in Russia, 11<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries: Historical Essays)*. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp.116–149 (in Russian).
- Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vyp. 2. (vtoraia polovina XIV–XVI v.). Ch. 2: L–Ia (Dictionary of Scribes and Book Culture of the Ancient Rus'. Iss. 2. (Second Half of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. Part 2: (letters L–Ya)*. Leningrad, Nauka Publ., 1989. 526 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Drevnei Rusi. Nakhodki i otkrytiia (The Painting of the Old Rus'. Findings and Discoveries)*. Leningrad, Avrora, 1970. 112 p. (in Russian).
- Sokolova I.V., Kamkina N.M. The Saint Sophia Cathedral in Vologda: On the Time of the Church's Consecration. *Vestnik tserkovnoi istorii (Bulletin of the Church History)*, 2018, nos. 3–4(51–52), pp.125–134 (in Russian).
- Staritsyn A.N. A Unique Source for the History of Rural Parishes of the Kargopol County. *Vestnik tserkovnoi istorii (Bulletin of the Church History)*, 2011, nos. 3–4 (23–24), pp. 261–308 (in Russian).
- The Payment Book of the Kargopol County, Composed Around 1560 on the base of the Books Written by Ia. Saburov and I. Kutuzov in 1555–1556. *Materialy po istorii Evropeiskogo Severa SSSR. Severnyi arkhograficheskii sbornik (Materials on the History of the European North of the USSR. Northern Archeographic Collection)*, iss. 2. Vologda, without publisher, 1972, pp. 253–290 (in Russian).
- The Vychegodsko-Vymskaia (Misailo-Evtikhievskaiia) Chronicle. *Istoriko-filologicheskii sbornik / Akademiia nauk SSSR, Komi filial (The Historical-Philological Collection. The Academy of Sciences of the USSR, The Komi Branch)*. Iss. 4. Syktyvkar: Komi knizhnoe izdatel'stvo, 1958, pp. 257–271 (in Russian).
- Tormosova N.I. *Kargopol'e: istoriia ischeznuvshikh volostei (Kargopolye: The History of the Missing Counties)*. Kargopol', Kargopol'skii muzei Publ., 2011. 711 p. (in Russian)
- Vasil'ev Iu.S. (ed.). The Deeds for Land Holdings (Sotnye) to the Districts of the Kargopol County from the Books Written by Nikita Grigor'evich Iakhontov in 1561–1562. *Materialy po istorii Evropeiskogo Severa SSSR. Severnyi arkhograficheskii sbornik (Materials on the History of the European North of the USSR. Northern Archeographic Collection)*, iss. 2. Vologda, without publisher, 1972, pp. 300–475 (in Russian).
- Veshniakova O.N. (ed.). *Ikony Russkogo Severa: Shedevry drevnerusskoi zhivopisi Arkhangel'skogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv (Icons of the Russian North: Masterpieces of the Old Russian Painting from the Arkhangelsk Museum of Fine Arts)*. Vol. 1. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007. 501 p. (in Russian).

Э.Н. Добрынина

## Греческие рукописи из Лариссы в собрании Русского Археологического института в Константинополе<sup>1</sup>

© 2023

УДК 091.0(495)

ББК 85.12(3)

Д57

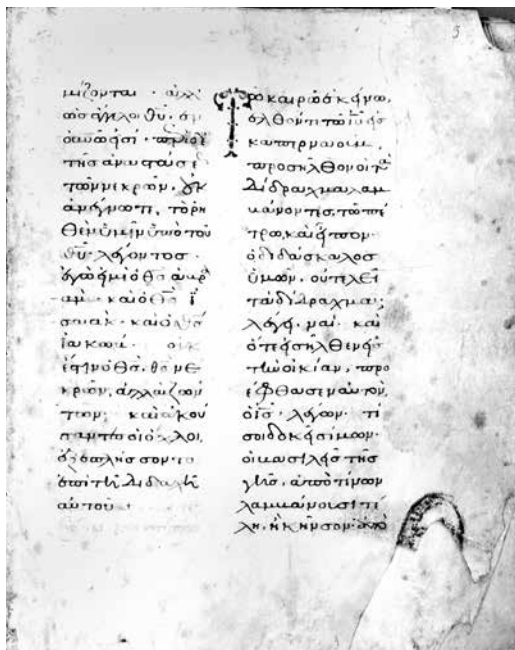
Поступила в редакцию 03.04.2023

В декабре 2021 г. в Отдел научных исследований и реставрации пергаменных рукописей ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря поступил на реставрацию греческий вседневный Лекционарий БАН, РАИК 77 (GA I 1481) [Aland, 1963. S. 288]. В каталогах Е.Э. Гранстрем и И.Н. Лебедевой кодекс датирован XII в., кроме того, отмечено, что происхождение рукописи установить не удалось [Гранстрем, 1963. № 377. С. 193; Лебедева, 1973. С. 39–40]. Настоящее исследование ставит целью пролить свет на позднейшую историю этого Лекционария и некоторых других рукописей в собрании Библиотеки академии наук.

Шифр Лекционария указывает на его поступление в Библиотеку академии наук из Русского Археологического института в Константинополе, официально открывшегося в феврале 1895 г. Институт был расформирован в 1920 г., но передача его имущества турецким правительством в Россию началась только в 1929 г. (в обмен на мусульманские рукописи, вывезенные в 1916–1917 гг. из Трапезунда). Коллекция рукописных книг РАИК поступила в Библиотеку академии наук в 1931 г. [Παπουλίδης, 1987; Ершов, Пятницкий, Юзбашян, 1987; Басаргина, 1991; Она же, 1995; Она же, 1999]. В Лекционарии нет вложенного бумажного листа с сообщением о приобретении или получении книги в дар от конкретного лица (как во многих других рукописях этого собрания), и он не упоминается в ежегодных Отчетах о деятельности РАИК. Из каких мест его могли привезти в Стамбул в период работы института?

На наш взгляд, ответом на этот вопрос служит «след греческой печати на л. 3» в РАИК 77 [Лебедева, 1973. С. 40]. Отпечаток краской специфического

<sup>1</sup> Статья написана на основе доклада, прочитанного на Международной научной конференции «История письма Европейской цивилизации», Санкт-Петербург, 10–14 октября 2022 г.



1a

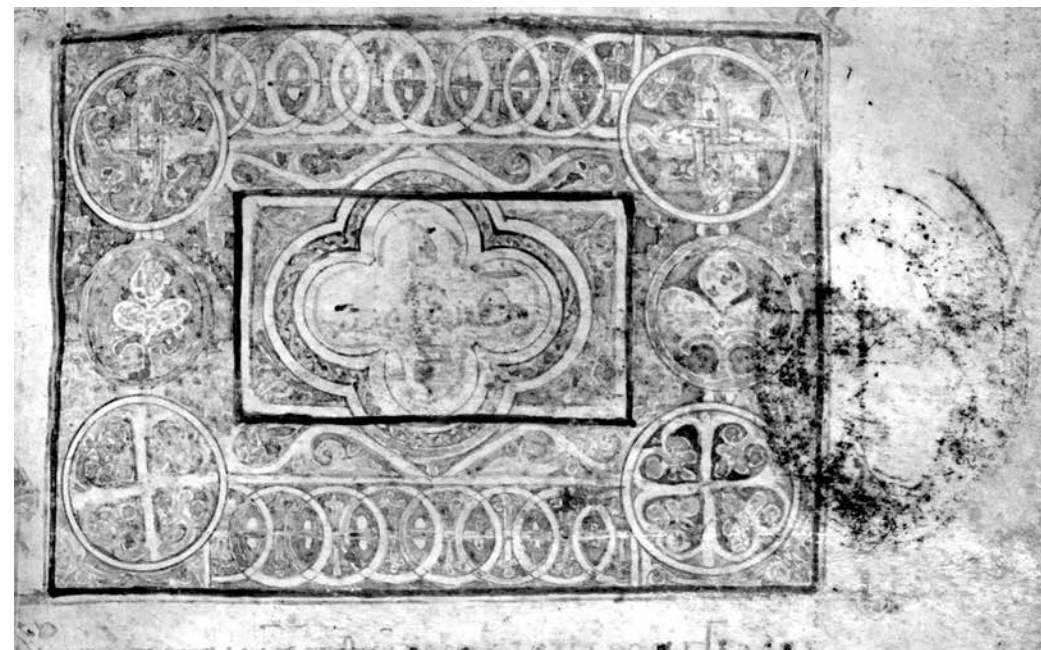


1б

ил.1 Лекционарий. XII в. БАН, РАИК 77. Л. 3 (а); фрагмент печати (б)  
 fig.1 Lectionary. 12<sup>th</sup> century. Library of the Russian Academy of Sciences, RAIC 77. Fol. 3 (a); seal fragment (b)

синего цвета с зеленоватым оттенком ранее имел эллипсоидную форму с идущей по периметру ныне нечитаемой надписью, на внутреннем поле отпечатка видны следы фигуративного изображения [ил. 1а,б]. Состав краски определен в Лаборатории химико-физических исследований ВХНРЦ И.В. Бурцевой как берлинская лазурь (основной наполнитель) с примесью ультрамарина, а связующее — белковый клей животного происхождения с примесью смолы. Пигмент берлинская лазурь был получен в начале XVIII в., но только после 1724 г. стал производиться по всей Европе, следовательно, применять эту краску для печати стало возможным, начиная со второй четверти XVIII в. [Bartoll, 2008]. Близкие по размеру и овальной форме оттиски владельческой печати содержат рукописи библиотеки афонского монастыря Ватопед<sup>2</sup>. По их периметру идет греческая надпись «Σφραγίς της Βατοπαιδίνης βιβλιοθηκῆς» с указанием года арабскими цифрами: «1878». Однако оттиск печати в рукописи РАИК 77 отличается от ватопедских оттенком краски, и как мы увидим в дальнейшем, расположением надписи относительно боковых вершин эллипса, которые от-

2 Например, в списках Творений Василия Великого и Григория Назианзина конца X — начала XI в. (Athos, Vator. 61. Fol. 4r) и второй половины XI в. (Vator. 54. Fol. 1r), в Словах Афанасия Александрийского второй четверти XIV в. (Vator. 5. Fol. 1r) и других рукописях [Lamberz, 2006. lmg. 241, 211, 017].



ил.2 Четвероевангелие. 1322 г. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 2814. Л. 3.  
 По изд.: Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr., 1985. Fig. 306  
 fig.2 The Four Gospels. 1322. Athens, EBE, cod. 2814. Fol. 3.  
 From: Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr., 1985. Fig. 306

мечены орнаментальным разделителем в виде четырех точек. По внешнему виду обеих печатей можно судить лишь об их хронологическом соответствии.

Оттиск печати, аналогичный рукописи РАИК 77, удалось найти на л. 3 в Четвероевангелии Athens, EBE, cod. 2814 (GA 811) [ил. 2]. Оба оттиска идентичны не только по форме и сине-зеленому оттенку краски, но и еще по двум признакам. Во-первых, они расположены вертикально или с легким наклоном по вертикальной оси. Во-вторых, в правой части оттиска из афинской рукописи заметен дублированный контур, как если бы его пропечатавали дважды или если бы он непроизвольно смещался при сильном нажиме. Оба признака характеризуют индивидуальную манеру библиотекаря, поставившего печати, т. е. его динамический стереотип, который с очевидностью отличается, например, от стереотипа ватопедского библиотекаря: он штамповал листы в их верхней правой части, горизонтально и с равномерным нажимом, что исключало смазывание или необходимость повторного пропечатывания.

Сведения об афинском Четвероевангелии оказались решающими для изучения последнего периода в истории обоих кодексов, несущих на себе эту печать. В колофоне на л. 287 в EBE, cod. 2814 среди прочего сообщается: «... Написано Святое Евангелие рукой Георгия, патрикия и недостойного иерея, в лето 1322...» [Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou, 1985. No. 31. P.136–139]. А. Мараватзиниколау в статье 1978 г. идентифицировала этот манускрипт с рукописью,

местонахождение которой долгое время считалось неизвестным [Χατζήνικολάου, 1973]. Идентификация основана на свидетельстве Петроса Папагеоргиу, который видел данное Четвероевангелие в 1899 г. вместе с другими рукописями на базаре в Фессалонике. Этот случай описан им со всеми подробностями в греческой газете «Νέα Ἡμέρα» за 24–26 октября 1899 г. [Παπαγεωργίου, 1899]<sup>3</sup>. Рассказ Папагеоргиу оказался столь примечательным, что его дважды передали в переводе на русский язык А.И. Пападопуло-Керамевс и Я.И. Смирнов в разных выпусках «Византийского Временника» за следующий год [Παπαδοпуλο-Κεραμевс, 1900. С. 255; Смирнов, 1900. С. 611–613]. Впоследствии этот рассказ как важнейший источник многократно воспроизводили греческие исследователи, занимающиеся историей монастырских библиотек [Αίτσας, 1993; Idem, 1997. Σ. 363–364; Idem, 2004. Σ. 209–210; Παπαδάκης, 1999. Σ. 49; Papadakis, 2020. P. 370]. Поскольку рассказ касается не только отождествленного афинского Четвероевангелия, но и других интересующих нас рукописей, выборочно приведем его и здесь.

Итак, в 1899 г. Папагеоргиу видел на базаре в Фессалонике, как один турок вынес на продажу старинные книги. В передаче Смирнова читаем: «Всего было 77 томов, из коих 24 рукописных: 2 пергаментных и 22 бумажных. На большей части книг имеются записи, по которым видно, что они некогда принадлежали Троицкому монастырю Св. Дионисия на Олимпе, а позднее, судя по печатям, хранились в школе в Лариссе» [Смирнов, 1900. С. 611–613]. Е. Литсас более точно цитирует Папагеоргиу: книги имели также и «оттиски печатей школы в Лариссе, свидетельствующие о втором владельце» (τύπος σφραγίδων τῆς ἐν Λαρίσσει σχολῆς μαρτυροῦντας τὸν δεῦτερον κτήτορα) [Αίτσας, 2004. Σ. 210]. Далее рассказ продолжается: «Ускользнув из рук еврея — торговца древностями, они куплены были какими-то русскими (вероятно, афонскими монахами, столь ревностно увеличивающими свои библиотеки); одно лишь евангелие попало во владение грека» [Смирнов, 1900. С. 612]. Папагеоргиу успел рассмотреть купленное греком Евангелие и переписал колофон с именем писца — иерея и патрикия Георгия, и датой 1322 г. Именно это Четвероевангелие и оказалось впоследствии в Национальной библиотеке Греции (Athens, ΕΒΕ, cod. 2814). Папагеоргиу приводит и другие сведения о бумажных рукописях из этой покупки, среди прочего упоминая колофоны писца Германа с датами 1749, 1754 и 1756 гг., а также Стихиарь с изречениями святых отцов с переводом монаха Агапия.

В 1987 г. К. Папулидис на основании данных, опубликованных в каталоге И.Н. Лебедевой, связал с покупкой на базаре в Фессалонике рукописи РАИК 26, 50+46, 51 и 128, созданные писцом Германом в период с 1749 по 1756 г. для монастыря Св. Троицы (он же Св. Дионисия) на горе Олимп [Лебедева, 1973. С. 154–155, 158–159; Παπουλίδης, 1987. Σ. 189–223; Αίτσας, 1997. Σ. 367]. Затем к ним были присоединены еще две рукописи: «Апофтегмата» в переводе Агапия

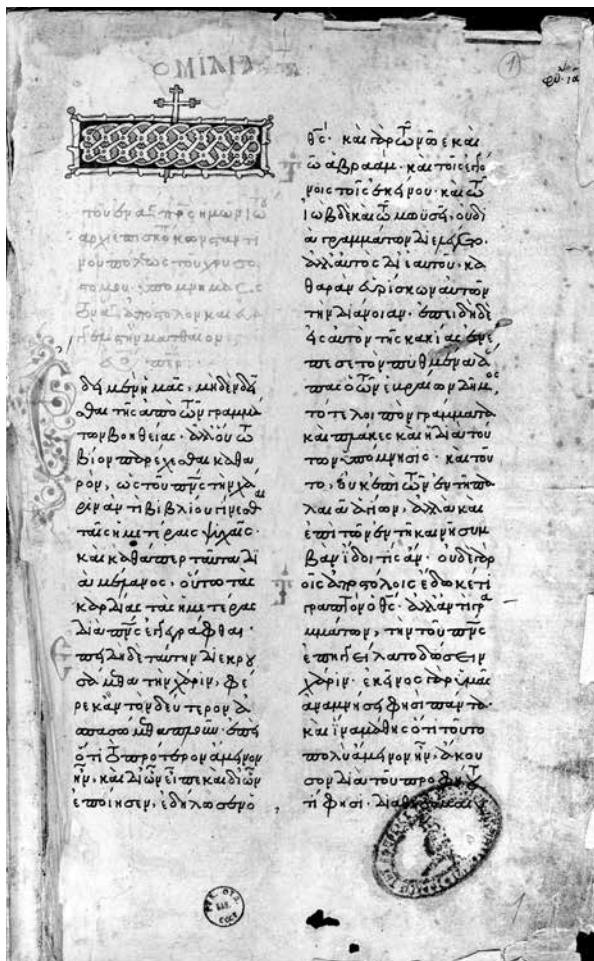
3 Сообщение колофона, засвидетельствованное Папагеоргиу, воспроизводят М. Фогель и В. Гардхаузен без указания места хранения рукописи [Vogel, Gardthausen, 1909. S. 82. Anm. 6].

Ритора на новогреческий язык XVIII в. с записью на л. 113 о принадлежности монастырю Св. Дионисия на Олимпе (ныне БАН, РАИК 119) [Лебедева, 1973. С. 186; Αίτσας, 1997. Σ. 360; Papadakis, 2020. P. 370]; и сборник Бесед Иоанна Златоуста (ныне БАН, РАИК 113), который был написан афонскими монахами Ахиллом и Анфимом и вложен ими в монастырь Живоначальной Троицы на горе Олимп в 1568 г. [Лебедева, 1973. С. 93–94; Αίτσας, 1997. Σ. 363–364, со ссылкой на: Μυστακίδης, 1920].

Истории монастыря Св. Троицы на г. Олимп<sup>4</sup>, основанного в первой половине XVI в. преподобным Дионисием, и библиотечного собрания, некогда весьма обширного, а затем почти полностью погибшего в пожарах, частично расхищенного или распроданного, посвящен ряд обстоятельных исследований, в том числе диссертационное [Παλαζώτος, 1987; Παπαδάκης, 1999]. Известно, что после катастрофы 1828 г., когда монастырь был разграблен и сожжен осаждавшими его турками и албанцами, часть книг продавалась на базаре в Лариссе<sup>5</sup>. Несколько изданий и рукописей, купленных известным ученым Иоанном Икономом (ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμος τοῦ Λαρισαίου), в настоящее время хранится в Публичной Центральной библиотеке г. Лариссы [Καϊσοῦδης, 1992. Σ. 265; Papadakis, 2020]. Другая часть собрания, приобретенная, по-видимому, в то же время Мелетием, митрополитом Ларисским, была им позднее передана в Богословскую школу Халки [Παπαδάκης, 1999. Σ. 49; Αίτσας, 2004. Σ. 208; Papadakis, 2020. P. 369]. Греческие исследователи тщательно собирают сведения по истории, перемещению и возможному современному местонахождению старопечатных книг, пергаментных и бумажных рукописей, ранее принадлежавших монастырским и другим библиотекам. В этом отношении целесообразно изучить печати на установленных книгах из библиотеки монастыря Св. Троицы на г. Олимп, что ранее не предпринималось. Ниже приводится таблица с перечнем рукописей, которые продавались на базаре в Фессалонике в 1899 г. и чье современное место хранения установлено. В трех из них нами обнаружена печать, совпадающая по форме, цвету чернил, фрагментам надписи и расположению на листе с печатью в РАИК 77 [табл. 1].

Собранные в таблице данные позволяют восстановить с большей точностью маршрут некоторых из перечисленных рукописей. Рассмотрим их более подробно.

- 4 Монастырь располагался в 18 км от небольшого поселения Литохоро (Λιτόχωρο) у подножия восточного склона горы Олимп. После разрушения во время Второй мировой войны, новый монастырь был построен в 3 км от Литохоро, и в нем сейчас хранятся остатки библиотечного собрания. На месте старого монастыря ведутся восстановительные работы.
- 5 Здесь и далее используется написание топонима, принятое в изучаемых источниках. Современное название города — Лариса.



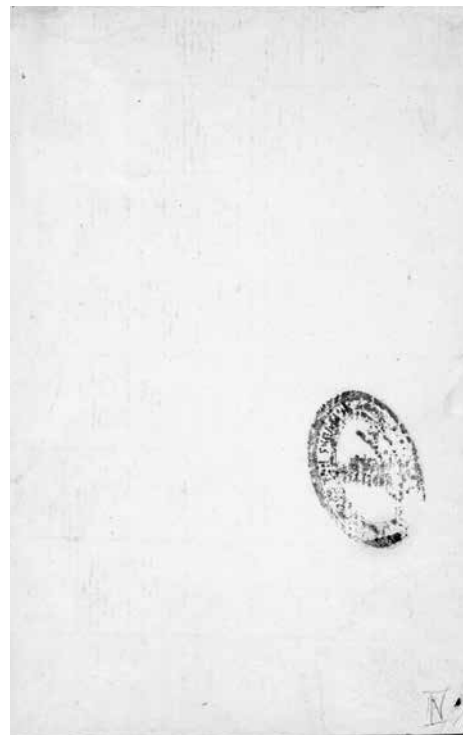
3

ил.3 Иоанн Златоуст. Беседы. До 1586 г. БАН, РАИК 113. Л. 1

fig.3 John Chrysostom. Homilies Until 1586. Library of the Russian Academy of Sciences, RAIC 113. Fol.1

ил.4 Стихирарь. 1754 г. БАН, РАИК 51. Л. III

fig.4 Sticherarion. 1754. Library of the Russian Academy of Sciences, RAIC 51. Fol. III



4

Табл. 1. Рукописи из покупки на базаре в Фессалонике в 1899 г.

	Место хранения (шифр)	Сведения о рукописи	Сведения о принадлежности	Наличие печати эфории школ Лариссы
1.	Athens, EBE 2814	Четвероевангелие 1321–1322 гг., XVI в. Писец Георгий патрикий. Пергамен		печать на л. 3
2.	БАН, РАИК 26	Сборник канонов. 1756 г. Писец Герман. Бумага	написана иеромонахом монастыря Св. Троицы на г. Олимп	
3.	БАН, РАИК 51	Стихирарь. 1754 г. Писец Герман. Бумага	написана иеромонахом монастыря Св. Троицы на г. Олимп	печать на л. III
4.	БАН, РАИК 50+46 (т. I–II)	Стихирарь. 1749–1750 гг. Писец Герман. Бумага	написаны в Верии иеромонахом монастыря Св. Троицы на г. Олимп	
5.	БАН, РАИК 113	Иоанн Златоуст. Беседы. До 1586 г. Писцы Ахилл и Анфим. Бумага	написана на Афоне, вложена в монастырь Св. Троицы на г. Олимп	печать на л. 1
6.	БАН, РАИК 119	Άλοφθέγματα. Перевод Агапия Ритора. Конец XVIII в. Писец Михаил из Верии (Βερρική). Бумага	вложена в монастырь Св. Дионисия	
7.	БАН, РАИК 128	Геронтикон. 1755 г. Писец Герман. Бумага	написана иеромонахом монастыря Св. Троицы на г. Олимп	

В рукописи Бесед Иоанна Златоуста БАН, РАИК 113, на л. 1 сохранилась печать с наиболее поддающейся прочтению надписью: «ΣΦΡΑΓΙΣ ΤΗΣ ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΤΩΝ Σ[ΧΟΛΕΙΩΝ...]» (Печать эфории школ ...) [ил. 3]. Перед началом надписи стоит разделительная точка и от нее надпись идет в противоположную сторону, где был указан год, но сейчас читаются только первая и последняя арабские цифры «1[.]2». Следует уточнить, что артикль имеет форму родительного падежа множественного числа (ΤΩΝ), поскольку все предшествующие исследователи читали его в единственном числе (эфория школы) <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Для аналогии приводим печать на купчей 1869 г. из архива семьи Астериу из Ливади близ горы Олимп с такой же надписью: «ΕΦΟΡΙΑ ΤΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΠΟΛΕΩΣ ΛΕΙΒΑΔΙΟΥ. 1656» [Παλαθεοδώρου, 2017].





5

ил.5 Лестница. XII в.  
БАН, РАИК 116. Л. 1

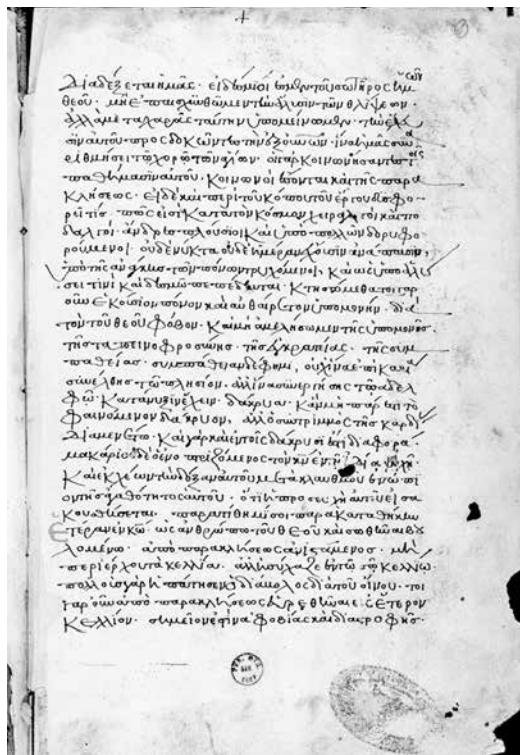
fig.5 The Ladder of Divine Ascent  
12<sup>th</sup> century. Library of the Russian  
Academy of Sciences, RAIC 116  
Fol. 1

ил.6 Ефрем Сирийский. Слова и Беседы  
Середина XVI в. БАН, РАИК 125. Л. 1

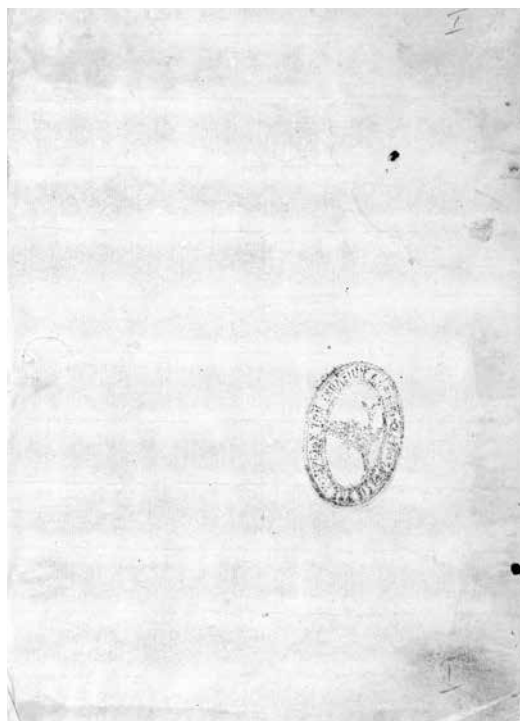
fig.6 Ephrem the Syrian. Paraenesis  
and Homilies. Mid-16<sup>th</sup> century  
Library of the Russian Academy  
of Sciences, RAIC 125. Fol. 1

ил.7 Евгений Булгарский. Система богословия.  
Последняя четверть XVIII в.  
БАН, РАИК 123. Л. 1

fig.7 Eugenios Voulgaris (Boulgaris)  
System of Theology. Last quarter  
of the 18<sup>th</sup> century. Library of the  
Russian Academy of Sciences,  
RAIC 123. Fol. 1



6



7

Еще в одной рукописи из покупки на базаре в Фессалонике — РАИК 51, печать стоит на л. III, она соответствует по всем параметрам печатям в Athens, EBE, cod. 2814 и БАН, РАИК 113 (артикуль в надписи читается как «ΤΩΝ») [ил. 4].

Таким образом, стоящая на трех рассмотренных рукописях печать свидетельствует об их хранении в школе в Лариссе. Это означает, что маршрут как минимум двух из этих рукописей проходил из олимпийского Свято-Троицкого монастыря сначала в Лариссу, оттуда в Фессалонику, а затем в РАИК (№ 51 и 113). Несомненных сведений о принадлежности афинского Четвероевангелия олимпийскому монастырю до того, как оно оказалось в Лариссе, пока не обнаружено. А. Марави-Хатзиниколау делает такое заключение лишь на основании замечания Папагеоргиу о том, что «большинстве книг», вынесенных на продажу, происходили из Свято-Троицкого монастыря, но каких-либо упоминаний об этом пока не найдено.

На основе полученных данных можно идентифицировать печати и в других рукописях РАИК, чья позднейшая история и место приобретения ранее были неизвестны [табл. 2].

Табл. 2. Рукописи, принадлежавшие эфории школ Лариссы				
	Место хранения (шифр)	Сведения о рукописи	Сведения о принадлежности	Наличие печати эфории школ Лариссы
1.	БАН, РАИК 42	Нотный сборник. Конец XVIII в. Бумага		печать на л. 1
2.	БАН, РАИК 116	Лестница. XII в. Пергамен		печать на л. 1
3.	БАН, РАИК 123	Евгений Булгарский. Система богословия. Последняя четверть XVIII в. Бумага		печать на л. 1
4.	БАН, РАИК 125	Слова и Беседы Ефрема Сирина. Середина XVI в. Бумага	1) «у Св. Лазаря». XVIII в.; 2) «у Пресвятой Богородицы». XVIII в.	печать на л. 1
5.	БАН, РАИК 149	Сборник. XVIII в. Бумага		печать на л. 320 об.
6.	БАН, РАИК 164	Толковый словарь греческого языка. Писец Николай Карадзас. XVIII в. Бумага	1) написана в Патриаршей школе в Константинополе; 2) Паисий Корониот. Школа в Куру-Чешме	печать на л. 1

Отпечаток на л. 1 в пергаменном списке Лестницы XII в., РАИК 116 [Лебедева, 1973. С. 44] дает возможность установить год проставления печати — «1872» и тем самым определить время нахождения в Лариссе этой группы

рукописей [ил.5]. В бумажном сборнике Слов и Бесед Ефрема Сирина середины XVI в. РАИК 125 [Лебедева, 1973. С. 91–93] на л.1 смазанный отпечаток расположен вверх ногами [ил.6]. На нем ничего не видно, кроме специфического утолщенного внутреннего эллипсоидного контура, который при плохом пропечатывании выглядит как двойной. Эта особенность присутствует на всех рассматриваемых примерах. Следующая бумажная рукопись — РАИК 123, последней четверти XVIII в., содержит «Систему богословия» Евгения Булгариса [Лебедева, 1973. С. 170]. На л. I стоит печать, которая дает наиболее отчетливое изображение сидящей на ветке совы и позволяет уточнить чтение надписи как «ΣΦΡΑΓΙΣ ΤΗΣ ΕΦΟΡΕΙΑΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ...» (печать эфории школ) [ил.7]. В бумажном Сборнике XVIII в. РАИК 149 [Лебедева, 1973. С. 193–194] печать стоит на обороте последнего листа в характерной для рассмотренных рукописей манере — вертикально, хотя пропечатывать ее таким образом неудобно из-за расположенного справа корешка [ил.8]. В том месте, где должен находиться топоним, можно различить две *сигмы* и через интервал — верхняя часть третьей *сигмы* (ΛΑΡΙΣΣΑΣ). В «Толковом словаре греческого языка» XVIII в. РАИК 164 (писец Николай Каратзас) и в Нотном сборнике конца XVIII в. РАИК 42 печати стоят на первых листах [Лебедева, 1973. С. 162–163, 182–183]. В последней рукописи она также была пропечатана дважды, отчего границы смещены и изображение смазано [ил.9]. В итоге этих наблюдений, в собрании РАИК выявлены шесть рукописей, которые в 70-х гг. XIX в. принадлежали эфории школ Лариссы: одна пергаменная и пять бумажных.

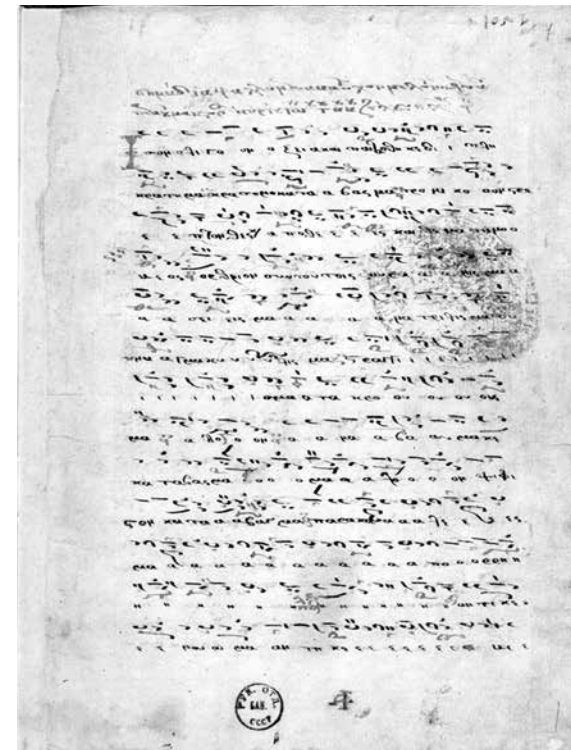
Вернувшись к Лекционарию РАИК 77, который послужил отправным пунктом данного исследования, можем лишь констатировать, что он относится к группе из 10-ти рукописей, которые в 1872 г. хранились в Лариссе. Папагеоргиу сообщает точное число рукописей (24), продававшихся на базаре в Фессалонике в его присутствии: «из них лишь две на пергамене». Как было установлено на основании его же свидетельства, одна из пергаменных рукописей — это афинское Четвероевангелие, ΕΒΕ 2814. Другую пергаменную рукопись Папагеоргиу не имел возможности описать и упомянул только, что она содержит «аскетические слова». С большой долей вероятности можно предположить, что речь шла о пергаменной Лествице РАИК 116. К тому же, в его заметке ясно сказано о том, что все продававшиеся рукописи были куплены русскими и «одно лишь евангелие было куплено греком» [Пападопуло-Керамевс, 1890. С. 255; Смирнов, 1890. С. 612] <sup>7</sup>. В таком случае нет оснований предполагать, что и Лекционарий РАИК 77 был приобретен на базаре в Фессалонике в 1899 г. одновременно с другими рукописями. Он мог по-

7 К. Пападакис ошибочно полагает (со ссылкой на статью А. Хатзиниколау), что этим греком были куплены два Евангелия, ныне хранящиеся в Национальной библиотеке Греции, ΕΒΕ 2814 и 2982 [Papadakis, 2020. P. 370, n. 37]. Однако такого утверждения (и даже предположения) нет ни в статье Хатзиниколау, ни в Каталоге иллюминированных рукописей этой библиотеки. Напротив, в обеих публикациях утверждается, что Четвероевангелие ΕΒΕ 2982 происходит из монастыря Преображения в Метеорах (olim Metam. 512) [Χατζηνικολάου, 326–327; Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou, 1985. No. 23. P. 117].



8

ил.8 Сборник. XVIII в. БАН, РАИК 149. Л. 320 об.



9

ил.9 Нотный сборник. Конец XVIII в. БАН, РАИК 42. Л. 1

ил.9 Музыкальный сборник. Конец XVIII в. БАН, РАИК 42. Л. 1  
 fig.9 Musical collection. Late 18<sup>th</sup> century. Library of the Russian Academy of Sciences, RAIK 42. Fol.1

ступить в РАИК другим путем, через какого-то посредника непосредственно из Лариссы. На возможного промежуточного владельца этой книги намекает неприметная и наполовину стертая помета на обороте листа 296 об., на тот момент последнего (рукопись долгое время находилась без переплета, потеряв около 120 листов в начале и в конце блока). Помета проставлена графитным карандашом XIX в. в нижнем правом углу листа, близко к корешку, и, скорее всего, является подписью ее временного владельца: «G. ... (?)».

Наряду с Лекционарием и остальные пять выявленных рукописей с печатью эфории школ Лариссы не содержат каких-либо фактов, которые бы достоверно связали их с продажей в Фессалонике, за исключением утверждения Папагеоргиу, что «на большинстве продававшихся книг стояла эта печать. Косвенным намеком на их судьбу, которая, в ряду прочих вероятностей, могла привести их на базар в Фессалонике, служит беглое замечание в рассказе Папагеоргиу: «Τὸν τρίτον [χτήτορα] ἀπέτεχε πάντως ἡ ἐν Λάρισσῃ συμφορὰ κατὰ Ἑλληνοτουρκικὸν πόλεμον» (А третьего владельца постигло несчастье во время греко-турецкой войны) [цит. по: Χατζηνικολάου, 1973. Σ. 326].

#### ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Басаргина Е.Ю.* Историко-археологическая экспедиция в Трапезунд (1916 г.) // *Вспомогательные исторические дисциплины*. 1991. Т. XXIII. С. 295–306.
- Басаргина Е.Ю.* Русский археологический институт в Константинополе: архивные фонды // *Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге* / Под ред. И.П. Медведева. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. Т. 1. С. 62–92. 464 с.
- Басаргина Е.Ю.* Русский Археологический Институт в Константинополе. Очерки истории. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 246 с.
- Гранстрем Е.Э.* Каталог греческих рукописей ленинградских хранилищ. Вып. IV // *Византийский Временник*. 1963. Т. XXIII. С. 166–204.
- Ершов С.А., Пятницкий Ю.А., Юзбашян К.Н.* Русский Археологический институт в Константинополе: (К 90-летию со дня основания) // [Православный] Палестинский сборник. Вып. 29 (92): История и филология. Л.: Наука, 1987. С. 3–12.
- Лебедева И.Н.* Описание рукописного отдела Библиотеки академии наук СССР. Т. 5: Рукописи греческие / Отв. ред. Е.Э. Гранстрем. Л.: Наука, 1973. 242 с.
- Παπαδόπουλο-Κεραμевс А.И.* Греция и Турция // *Византийский Временник*. 1900. Т. VII. Вып. 1. С. 255.
- Смирнов Я.И.* Рукописи, похищенные турками из Фессалии // *Византийский Временник*. 1900. Т. VII. Вып. 2–3. С. 611–613.
- Aland K.* Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments. I. Berlin: W. De Gruyter, 1963. 19, 507 S.
- Bartoll J.* The Early Use of Prussian Blue in Paintings // 9<sup>th</sup> International Conference on NDT of Art, Jerusalem Israel, 25–30 May 2008, pp. 1–9. URL: <https://www.ndt.net/search/docs.php3?MainSource=65> (дата обращения: 12.09.2022).
- Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr.* Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. II: Manuscripts of New Testament Texts, 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries. Athens: Publications Bureau of the Academy of Athens, 1985. 281 p.
- Lambers E.* Katalog der griechischen Handschriften des Athosklosters Vatopedi. Band 1. Codices 1–102. Thessaloniki: Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 2006. 508 S.
- Papadakis K.* The Scholarly Hieromonk Methodios Olympites and the Adventures of his Book Collection // *Bibliothèques grecques dans l'empire ottoman* / Éd. par A. Binggeli, M. Cassin, M. Detoraki [Bibliologia. 54]. Turnhout: Brepols, 2020. P. 363–378.
- Καϊσούδης Γ.Κ.* Τα χειρόγραφα της Δημόσιας Βιβλιοθήκης της Λάρισας // *Πρακτικά του Ιου Συνεδρίου Λαρισαϊκών Σπουδών, Λάρισα 9–10 Μαΐου 1991*. Λάρισα: Ομιλος Φίλων της Θεσσαλικής Ιστορίας, 1992. Σ. 263–272.
- Αίτσας Ε.Κ.* [σε συνεργασία με τον Κ. Παπαδάκη]. Η βιβλιοθήκη της Μονής Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω. Νέα ευρήματα // *Επιστημονικό Συνέδριο, Η Περίοδος στα βυζαντινά και νεότερα χρόνια* [Κατερίνη 25–28 Νοεμβρίου 1993], Εστία Πιερίδων, Μουσείο Κατερίνης, Ίδρυμα εθνικού και θρησκευτικού προβληματισμού Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη: Αδελφών Κυριακίδη α. ε., 1997. Σ. 357–364.
- Αίτσας Ε.Κ.* Οι περιπέτειες μιας μοναστηριακής βιβλιοθήκης και η μελέτη των μετά την Άλωση ελληνικών βιβλιοθηκών // *Μετα-Βιβλιοθήκες: Οι Βιβλιοθήκες μετά το Διαδίκτυο και τον Παγκόσμιο Ιστό: 13ο Πανελλήνιο Συνέδριο Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 13–15 Οκτωβρίου 2004: πρακτικά*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2007. Σ. 205–215.
- Μυστακίδης Β.Α.* Χρυσοστομικά χειρόγραφα. Κώδιξ Μονής εν Ολύμπω τῷ Θεσσαλικῷ // *Ὁ Νέος Ποιμὴν*. 1920. Β'. Σ. 50–53.
- Παπαγεωργίου Π.* Θεσσαλίας χειρόγραφα καὶ σημειώματα αὐτῶν // *Νέα Ἡμέρα* (Τεργέσις). 24–26 Ὀκτωβρίου 1899. No. 1295 (2283).
- Παπαδάκης Κ.Μ.* Η ιερὰ σταυροπηγιακὴ μονὴ της Αγίας Τριάδος (Αγίου Διονυσίου Ολύμπου): ιστορικὴ προσέγγιση. Ρέθυμνο, 1999. 132 σ.

- Παπαζώτος Θ.* Το κτηματολόγιο και η βιβλιοθήκη της Μονής του Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω: Χειρόγραφα και παλαίτυπα της Περίοδος // *Μακεδονικά*. 1987–1988. 26. Σ. 16–50.
- Παπαθεοδώρου Ν.Α.* Ιχνηλατώντας την παλιά Λάρισα. Το Αρχείο αστερείου στο Λιβάδι // Web edition: *Ελευθερία*. Η καθημερινή εφημερίδα της Λάρισας Ειδήσεις. 19 Ιουλίου 2017. URL: <https://www.eleftheria.gr/m/αφιερῶματα/item/169008.html> (дата обращения: 30.01.2023)
- Παπουλίδης Κ.Κ.* Το Ρωσικό Αρχαιολογικό Ίνστιτούτο Κωνσταντινουπόλεως (1894–1914). Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, 1987. 244 σ.
- Χατζηνικολάου Α.* Προέλευση δύο χειρογράφων τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος // *Ἑλληνικά*. 1973. Τ. 26. Σ. 325–327.
- Vogel M., Gardthausen V.* Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance [Zentralblatt für Bibliothekswesen. Beiheft 33]. Leipzig: O. Harrassowitz, 1909. 508 S.

#### ΝΑΖΩΝΙΑ ΣΤΑΤΥΜ

Γρеческие рукописи из Лариссы в собрании Русского Археологического института в Константинополе

#### ΣΩΔΕΝΙΑ ΟΒ ΑΥΤΟΡΕ

*Добрынина Элина Николаевна* — старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Колицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; заведующая отделом, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, ул. Радио, д. 17, к. 6, Москва, Российская Федерация, 105005. edobrynina@mail.ru

#### ΑΝΝΟΤΑΤΙΑ

В статье представлены новые данные по истории семи рукописей собрания Русского Археологического института в Константинополе, поступивших в 1931 г. в Библиотеку академии наук: РАИК 42, 51, 77, 113, 116, 125, 164. На основании греческих источников и идентификации библиотечной печати сделан вывод о принадлежности этих рукописей эфории школ г. Лариссы в 1872 г. и последующем приобретении представителями РАИК или их неизвестными посредниками. Кроме того, печати, обнаруженные в рукописях РАИК 51 и 113, служат ранее неизвестным свидетельством их бытования в Лариссе после уничтожения библиотеки монастыря Св. Троицы (Св. Дионисия) на горе Олимп.

#### ΚΛΩΧΕΩΕ ΣΩΩΑ

Греческие рукописи, библиотечная печать, монастырь Св. Троицы, монастырь Св. Дионисия, монастырская библиотека, Олимп, Литохоро, Ларисса, Фессалоника, Русский Археологический институт в Константинополе.

#### TITLE

Greek manuscripts from Larissa in the collection of the Russian Archaeological Institute in Constantinople

#### AUTHOR

*Dobrynina, Elina Nikolaevna* — senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation; head of the department, Grabar Art Conservation Center, ulitsa Radio, 17–6, 105005 Moscow, Russian Federation. edobrynina@mail.ru

## ABSTRACT

The article presents new data on the history of seven manuscripts from the collection of the Russian Archaeological Institute in Constantinople, received in 1931 by the Library of the Academy of Sciences: RAIK 42, 51, 77, 113, 116, 125, 164. On the basis of Greek sources and the identification of the library's seal, it is concluded that these manuscripts belonged to the "Ephoria of the schools of Larissa" in 1872 and were subsequently acquired by RAIK members or their unknown intermediaries.

The seals found in RAIK 51 and 113 are previously unknown evidence of their existence in Larissa after the destruction of the library of the Holy Trinity (or St. Dionysius) monastery on Mount Olympus.

## KEYWORDS

Greek manuscripts, library's seals, Monastery of the Holy Trinity, Monastery of St. Dionysius, Olympus, Lithochoro, Larissa, Thessalonica, Russian Archaeological Institute in Constantinople

## REFERENCES

- Aland K. *Kurzgefasste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments*, 1. Berlin, W. De Gruyter Publ., 1963. 566 p. (in German).
- Bartoll J. *The Early Use of Prussian Blue in Paintings. 9<sup>th</sup> International Conference on NDT of Art*, Jerusalem Israel, 25–30 May 2008, pp.1–9. Available at: <https://www.ndt.net/search/docs.php?MainSource=65> (accessed 12 September 2022).
- Basargina E.Iu. *Russkii Arkheologicheskii Institut v Konstantinopole. Ocherki istorii (Russian Archaeological Institute in Constantinople. History essays)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1999. 246 p. (in Russian).
- Chatzēnikolaou A. *Origin of two manuscripts of the National Library of Greece. Ēllēnika*, 1973, vol. 26, pp. 325–327 (in Greek).
- Ershov S.A., Piatnitskii Iu.A., Iuzbashian K.N. Russian Archaeological Institute in Constantinople: (To the 90<sup>th</sup> Anniversary of its Foundation). [*Pravoslavnyi*] *Palestinskii sbornik*, vol. 29 (92): *Istoriia i filologiia ([Orthodox] Palestinian collection, vol. 29 (92): History and philology)*. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 3–12 (in Russian).
- Granstrem E.E. Catalog of Greek Manuscripts in the Leningrad Collections. No. 4. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina Chronica)*, 1963, vol. 23, pp. 166–204 (in Russian).
- Kaïsoudēs G.K. The manuscripts of the Public Library of Larisa. *Praktika tou 1ou Synedriou Larisaikōn Spoudōn, Larisa 9–10 Maïou 1991 (Proceedings of the 1st Conference of Larisa Studies, Larisa 9–10 May 1991)*. Larisa, Omilos Philōn tēs Thessalikēs Istorias Publ., 1992, pp. 263–272 (in Greek).
- Lamberz E. *Katalog der griechischen Handschriften des Athosklosters Vatopedi. 1. Codices 1–102*. Thessaloniki, Patriarchikon Idryma Paterikōn Meletōn Publ., 2006, 508 p. (in German).
- Lebedeva I.N. *Opisanie rukopisnogo otdela Biblioteki akademii nauk SSSR. T. 5: Rukopisi grecheskie (Description of the manuscript section of the Library of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 5: Greek Manuscripts)* / Ed. by E.E. Granstrem. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 242 p. (in Russian).
- Litsas E.K. [in collaboration with K. Papadakēs]. The library of the Monastery of Agios Dionysios in Olympus. New findings. *Epistēmōniko Synedrio, H Pieria sta byzantina kai neōtera chronia [Katerinē 25–28 Noembriou 1993], Estia Pieridōn, Mouseio Katerinēs, Idryma ethnikou kai thrēskeutikou problēmatimou Thessalonikēs*. Thessalonikē, Adelphōn Kyriakidē a.e. Publ., 1997, pp. 357–364 (in Greek).

- Litsas E.K. The vicissitudes of one monastery library and the study of Greek libraries after the Conquest. *Meta-Bibliothēkes: Oi Bibliothēkes meta to Diadiktyo kai ton Pankosmio Isto: 13o Panellēnio Synedrio Akadēmaikōn Bibliothēkōn, Ionio Panepistēmio, Kerkyra 13–15 Oktōvriou 2004: Praktika (Post-Libraries: Libraries after the Internet and the World Wide Web: 13<sup>th</sup> Panhellenic Conference of Academic Libraries, Ionian University, Kerkyra October 13–15, 2004: Proceedings)*. Kerkyra, Ionio Panepistēmio Publ., 2007, pp. 205–215 (in Greek).
- Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. 2: Manuscripts of New Testament Texts, 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries*. Athens, Bureau of the Academy of Athens Publ., 1985. 281 p.
- Mystakidēs V.A. Chrysostom manuscripts. Codex of the Monastery on the Mount Olympus in Thessaly. *O Neos Poimēn (New Pastor)*, 1920, no. 2, pp. 50–53 (in Greek).
- Papadakēs K.M. *Ē iera stauropēgiakē monē tēs Agias Triados (Agiou Dionysiou Olympou): istorikē prosengisē (The holy stauropigian monastery of Agia Triada (Agios Dionysios Olympos): historical approach)*. Ph.D. Diss. Rethymno, 1999. 132 p. (in Greek).
- Papadakis K. The Scholarly Hieromonk Methodios Olympites and the Adventures of his Book Collection, in *Bibliothèques grecques dans l'empire ottoman (Bibliologia, vol. 54)*, éd. par A. Binggeli, M. Cassin, M. Detoraki. Turnhout, Brepols Publ., 2020, pp. 363–378.
- Papadopulo-Keramevs A.I. Greece and Turkey. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina Chronica)*, 1900, vol. 7, no. 1, p. 255 (in Russian).
- Papageōrgiou P. Thessalian manuscripts and their notes. *Nea Ēmera (Tergestis) (New Day [Trieste])*, 1899, no. 1295 (in Greek).
- Papazōtos Th. The inventory and the library of the Monastery of Agios Dionysios in Olympus: Manuscripts and early printed books of Pieria. *Makedonika*, 1987–1988, no. 26, pp. 16–50 (in Greek).
- Papoulidēs K.K. *To Rōsikó Arkhaiologikó Institutoú Kōnstantinoupóleōs (1894–1914) (The Russian Archaeological Institute of Constantinople (1894–1914))*. Thessaloniki: Idryma Meletōn Chersonēsou tou Aimou Publ., 1987. 244 p. (in Greek).
- Smirnov Ia.I. Manuscripts stolen by the Turks from Thessaly. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina Chronica)*, 1900, vol. 7, no. 2–3, pp. 611–613 (in Russian).
- Vogel M., Gardthausen V. *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*. Leipzig, O. Harrassowitz, 1909. 508 p. (in German).

## Надгробные покровы последних Рюриковичей. К атрибуции драгоценных дробниц

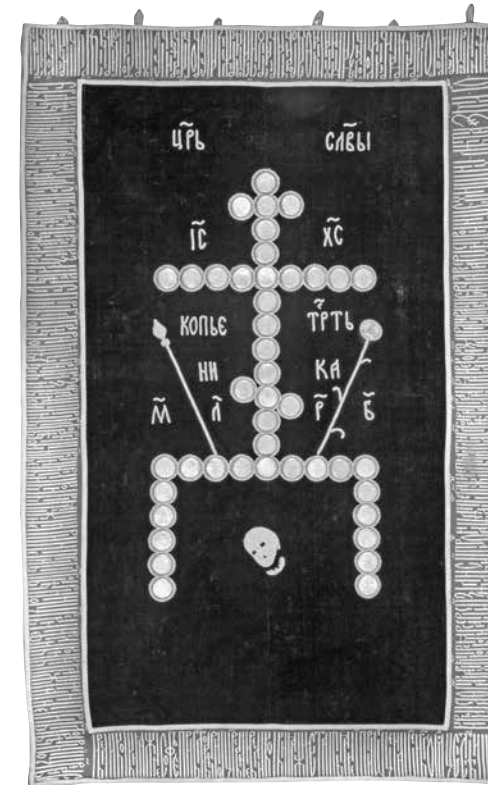
© 2023

УДК 27-526.1"16"  
ББК 85.12  
В44

Поступила в редакцию 12.04.2023

Драгоценные надгробные покровы из Архангельского собора Московского Кремля — многогранные памятники, представляющие интерес не только для истории парадного храмового убранства одного из главных кремлевских храмов, связанного с именами русских государей двух династий — Рюриковичей и Романовых. Они являются и бесценным источником для изучения русского серебряного дела XVI–XVII столетий, поскольку на средниках всех покровов выложены Голгофские кресты из серебряных позолоченных дробниц с гравированными, черневыми или чеканными изображениями. В научных публикациях, посвященных комплексу парадных покровов из царской усыпальницы [Вишневецкая, Смирнова, 2002. С. 383–389], атрибуции лицевых дробниц внимание не уделялось. Изучение этих дробниц позволит расширить представление как о художественных процессах определенного исторического периода в целом, так и об особенностях иконографии отдельных сюжетов и образов святых. Такой аспект исследования представляется достаточно актуальным. Надгробные покровы, благодаря вышитым на их каймах вкладным текстам, часто имеют точную дату изготовления и могут являться отправной точкой для атрибуции других памятников, например, неоднократно поновлявшихся пелен из кремлевских храмов, систематизация и атрибуция которых представляет определенную сложность.

Среди дошедших до нас восьми надгробных покровов из Архангельского собора Кремля особое место занимают три, предназначавшиеся для расположенных в алтарной части храма надгробий первого русского царя Иоанна Васильевича Грозного и его сыновей царевича Иоанна Иоанновича и царя Федора Иоанновича.



ил.1 Покров на гроб царя Иоанна Васильевича Грозного. Москва, 1636 г. Музеи Московского Кремля

fig.1 Pall on the tomb of Tsar Ivan Vasilyevich the Terrible. Moscow, 1636 Moscow Kremlin Museums

Самым ранним из них является покров на гроб царя Иоанна Васильевича [V<sup>1</sup>ил.1], однако он не был первым. Сохранилось косвенное упоминание о выполненном сразу после кончины государя покрове: в день смерти царя кремлевский знаменщик «Посник Дмитриев сын Ростовец в 1584 г. марта 30 получил в награду сукно англинское доброе, за то, что знаменовал он на гроб государев царев и в[еликого] к[нязя] Ивана Васильевича, во иноцех Иону, покров бархат венецицкой черн гладкой, садили жемчугом с дробницами» [Забелин, 1869. С. 169]. Скорее всего, дробницы креста на этом покрове были золотыми<sup>2</sup>.

- 1 Музеи Московского Кремля, инв. Тк-2158 [Закат династии, 2021. Кат. 48. С. 78; Вера и власть, 2007. Кат. 42. С. 112–113].
- 2 Это следует из «Росписи, что по росказанья Александра Ивановича Корвина Кросевского на немцы в заслуженное месячное, после Барковского, 119 [1611] августа с 10 числа да 120 [1612] мая по 10 число выдано на Денежной двор золота и серебра делати в денги», в которой упомянуты золотые дробницы с трех царских покровов: «Из церкви Архангела Михаила с трех покровов, которые были на гробех великого князя Василья и царя и великого князя Ивана и царевича Ивана, в дробницах золота 17 гривенок 22 золотника» (6962,77 г. — М.В.). Полученные после переплавки золота деньги предназначались для выплаты жалованья находившимся в Кремле «немцам» и «польским и литовским людям» [Росписи золота и серебра, 1875. С. 245].

Сохранившийся покров имеет средник из черного бархата с Голгофским крестом, составленным из сорока трех круглых серебряных золоченых дробниц с округлым гладким бортиком, внешний диаметр которых равен 6,5 см, а диаметр средника — 5,0 см. По форме дробницы напоминают чашечку<sup>3</sup>, подлинный объем которой на покрове от зрителя скрыт, поскольку утоплен в бархатный ворс и жемчужную обнизь, и дробницы кажутся почти плоскими.

Согласно тексту на кайме покрыва, вышитому пряженными серебряными нитями по фиолетовому атласу, известны дата его изготовления — 1636 г., а также вкладчик — царь Михаил Федорович Романов: «ПОВЕЛѢНИЕМЪ ВЕЛИКОГО Г<sup>С</sup>ДРЯ ЦРЯ И ВЕЛИКОГО КНЗЯ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА ВСЕА РУСИИ САМОДЕРЖЦА I ЕВО БЛГОВРНЫЕ I ХРИСТОЛЮБИВЫЕ ЦРЦЫ И ВЕЛКО<sup>1</sup> КНГИН / ЕВДОКЪИ И ПРИ И<sup>Х</sup> БЛГОРОДНЫХЪ ЧАДЕ<sup>Х</sup> ПРИ БЛГОВЕРНОМЪ ЦРВИЧЕ КНЗЕ АЛЕКСѢ ПРИ БЛГОВРНОМЪ ЦРВИЧЕ КНЗЕ ИВАНЕ И ПРИ БЛГОВРНОЙ ЦРВНЕ И ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ ИРИНЕ ПРИ БЛГОВРНОЙ ЦРВНЕ И ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ АННЕ ПРИ БЛГОВРНОЙ ЦРВНЕ / И ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ СОФЬЕ ПРИ БЛГОВРНОЙ ЦРВНЕ И ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ ТАТЬЯНЕ I ПРИ W<sup>Т</sup>ЦЕ НАШЕ<sup>М</sup> И БГОМОДЦЕ СТЪИШЕ<sup>МЪ</sup> / КИРЪ ИАСАФЕ ПАТРИАРХЕ МОСКОВСКОМЪ И ВСЕА РУСИИ ЗДЪЛАНЪ СИИ ПОКРО<sup>В</sup> НА ДЪДА НШЕ<sup>Т</sup> БЛЖЕН<sup>Н</sup>ЫЕ ПАМЯТИ НА БЛГОВРНА<sup>Г</sup> Г<sup>С</sup>ДРЯ ЦРЯ И ВЕЛИКО<sup>Г</sup> КНЗЯ ИВАНА ВАСИЛЬЕВИЧА ВСЕА РУСИИ ВО ИНОЦЕХЪ ИВНУ ЛЕТА ЗМД [6... -1636] ГОД<sup>У</sup>» (текст обращен в сторону от средника и начинается на верхней кайме, затем продолжается на левой, нижней и завершается на правой).

Упоминание в этом тексте иноческого имени государя, постриженного перед кончиной, объясняет и выбор цвета ткани для покрыва. Покров, который выполнили сразу после кончины царя, был также из черного гладкого бархата [Забелин, 1869. С.169]. Черный бархат средника, как и использование для каймы темно-фиолетовой, «таусинной» камки, связывается исследователями именно с монашеским постригом царя [Вишневская, Смирнова, 2002. С.387]. Это подтверждается и другими памятниками. Так, покров на гроб Екатерины Шуйской — царицы Марии Петровны, принявшей иночество с именем Елена и погребенной в Вознесенском монастыре Кремля, также выполнен из черного бархата<sup>4</sup>.

Известно, что знаменщиком текста каймы был мастер Серебряной палаты Кремля Иван Гомулин: «1636 г. марта 12, словописец Ив[ан] Гомулин знаменил 7 дней в царицыне Мастерской Полате каймы около покрыва царя Ивана Васильевича» [Цит. по: Вишневская, Смирнова, 2002. С.385; Забелин, 1869. С.171].

3 Не случайно в XIX в. серебряные дробницы с покрывов иногда именовались «чашечками»: в 1862 г. архитектор А.Т. Жуковский передал на хранение в Русский музей из склепа разрушенного монастыря в Костроме одну «из нескольких сот чашечек, украшавших бархатные покрыва над гробами князей» [Ливоварова, 2020. С.18–19].

4 Музеи Московского Кремля, инв. Тк-2153. Покров не опубликован.

Помимо имени словописца, размечавшего на покрове «слова», сохранилось упоминание еще о двух мастерах, также работавших над покрывом на гроб государя Иоанна Васильевича — правда, тремя годами позже даты создания сохранившегося памятника: 10 декабря 1639 г. «иконники Марко Матвеев да Сидорко Осипов знаменили... на гроб блаженные памяти государя царя и великого князя Ивана Васильевича Всеа Руси покров» [Забелин, 1869. С.171]. Возможно, что через три года создавался еще один покров на царское надгробие, не дошедший до нашего времени.

На дробницах креста покрыва помещены изображения праздников и избранных святых в технике гравировки со следующими именуемыми надписями: у верхних пяти дробниц, расположенных в виде равноконечного креста: СТАА ТРЦА, СТЫ<sup>1</sup> АПОСТО<sup>1</sup> ЕВАНГЛТЪ МАРКЪ, МР ФУ, ЕВАГЛТЪ ЛУКА, АГИО<sup>С</sup> СИМЕО<sup>Н</sup> БГОПРИМЕ<sup>Ц</sup>, ниже — СТЫ НИКОЛАЕ<sup>1</sup>; у девяти дробниц с изображениями Деисуса, составляющих перекладины креста: в центре IC XC, МР ФУ, слева — АРХАНГЕ<sup>Л</sup> МИХАИ<sup>Л</sup>, СТЫИ АП<sup>Т</sup>ЛЬ ПЕТРЪ, ЕВАГЛТ<sup>Т</sup> МАТФЕ<sup>1</sup>, справа — СТЫИ ИВАН ПРЕДТЕЧА, АРХАНГЕ<sup>Л</sup> ГАВРИ<sup>Л</sup>, СТЫИ АП<sup>Т</sup>ЛЬ ПАВЕЛЬ, ЕВАГЛТ<sup>Т</sup> ИОА<sup>Н</sup> БОСЛОВЪ; на вертикали креста и косой перекладине: СТАА АННА, АГИО<sup>С</sup> ВАСИЛЕ<sup>1</sup> ВЕЛИК<sup>1</sup>, АГИО<sup>С</sup> ПЕТРЪ МИТРОПОЛИТЪ, ОАГИО<sup>С</sup> АЛЕКСЕИ МИТРОПОЛИТЪ, АГИО<sup>С</sup> ИОНА МИТРОПОЛИТЪ, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> МИХАИ<sup>Л</sup> МАЛЕИНЪ, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> МАКАРИ<sup>1</sup>, СТЫИ ЛЕВ<sup>Н</sup>ТЕ<sup>1</sup> МИТРОПОЛИТЪ, АГИО<sup>С</sup> НИКИТА ЕП<sup>С</sup>КОПЪ НОВГОРОДЦКИ<sup>1</sup>; основание Голгофы выложено из девяти дробниц: ЦРВИ ДИМИТРИ<sup>1</sup>, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> СЕРГИЕ, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> ИВА<sup>Н</sup> СПИСАТЕ<sup>Л</sup>, АГИО<sup>С</sup> МЧНИК<sup>К</sup> ФЕОДО<sup>Р</sup> ИЖЕ В ПЕРГИИ, Распятие Господне (с именуемыми надписями: IC XC, МР ФУ, МИРОНОСЦЫ, ИОАНН БОСЛО<sup>В</sup>, ЛОГИ<sup>Н</sup>), ИОАНЪ БЕЛОГРАДЦКИ<sup>1</sup>, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> НИКИТА, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> КИРИ<sup>Л</sup> БЕЛООЗЕРСКИ<sup>1</sup>, СТАА МЧНИЦА ПРИНА; левая вертикаль Голгофы — из пяти дробниц: ПРПДОБНАА ЕВДОКЕА, МЧНИЦА ПЕЛАГЕА, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> ПАФНУТЕ<sup>1</sup>, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> ЗОСИМЪ, ВАСИЛЕ<sup>1</sup> БЛЖЕН<sup>Н</sup>ЫИ; правая вертикаль также из пяти дробниц: СТАА КСЕНЬА, ПРЕДОБНЫ<sup>1</sup> ВА<sup>Р</sup>ЛА<sup>М</sup> ХОУТЫ<sup>Н</sup>СКИ<sup>1</sup>, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> НИКОНЪ, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> САВАТЕ<sup>1</sup>, ПРПДОБНЫ<sup>1</sup> ФЕВ<sup>Д</sup>ОСЕИ.

Лицевые дробницы креста, как и на других надгробных покрывах, традиционно составляют образ Небесной церкви, располагаясь согласно чинам святости. Образы же избранных святых зримо вторят вышитому тексту каймы с перечислением всех царских сродников — вкладчиков покрыва. Это соименные святые царя Михаила Федоровича — преподобный Михаил Малейн, его отца патриарха Филарета — мученик Феодор Пергийский, матери царя Ксении Ивановне (инокини Марфы) — святая Ксения, царицы Евдокии Лукьяновны — преподобная Евдокия, царских детей — святой Иоанн Белогородский, святые мученицы Ирина, Анна, Софья и Татьяна. Среди них и образы царевича Дмитрия, прославленного в лике святости в 1606 г., и преподобного Иоанна Лествичника — покровителя царевича Иоанна Иоанновича, старшего сына царя.



ил.2 Дробницы покрыва царя Иоанна IV & Москва, первая треть XVII в.

fig.2 Pictorial plaques of the pall of Tsar Ivan IV. Moscow, first third of the 17<sup>th</sup> century

Несмотря на формальное сходство по размеру, форме, декору, технике исполнения, дробницы выполнялись как минимум четырьмя мастерами [ил.2]. Это видно по трактовке ликов и отдельных элементов доличного, но особенно явно прослеживается в графике именуемых надписей. Несмотря на различие манеры исполнения букв, палеографические особенности подписей на дробницах в целом позволяют говорить о выполнении их в одно время, а точнее, в первой половине XVII в. Подтверждением данной датировки дробниц служит и состав изображений, иконография которых связана с первой половиной XVII столетия. Таким образом, данные наблюдения позволяют утверждать, что комплекс дробниц покрыва на гробницу царя Иоанна Васильевича IV был создан одновременно и вполне соответствует вышитой на его кайме дате — 1636 г.

Покров на гроб старшего сына государя царевича Иоанна Иоанновича<sup>5</sup> [ил.3] был выполнен пятью годами позже, в 1641 г., также по заказу царя Михаила Федоровича: «ПОВЕЛѢНИЕМЪ ВЕЛИКОГО ГДРІА ЦРІА И ВЕЛИКОГО КНЗІА МИХАИЛА ФЕВДОРОВИЧА ВСЕА РУСИІ САМОДЕРЖЦА / И ЕВО БЛГОВЕРНЫЕ И ХРИСТОЛЮБИВЫЕ ЦРЦЫ И ВЕЛИКО<sup>1</sup> КНЯИНИ ЕВДОКЪТЫ И ПРИ ИХЪ БЛГРОДНЫХЪ ЧАДЕХЪ ПРИ БГОВЪРНОМХ ЦРВИЧЕ КНЗЕ АЛЕКСЪЕ I ПРИ БЛГОВЪРНО<sup>1</sup> ЦРВНЕ И ВЕЛИКОИ КНЯЖНЕ/ИРИНЕ ПРИ БЛГОВЪРНО<sup>1</sup> ЦРВНЕ И ВЕЛИКО<sup>1</sup> КНЖНЕ АННЕ ПРИ БЛГОВЪРНОИ

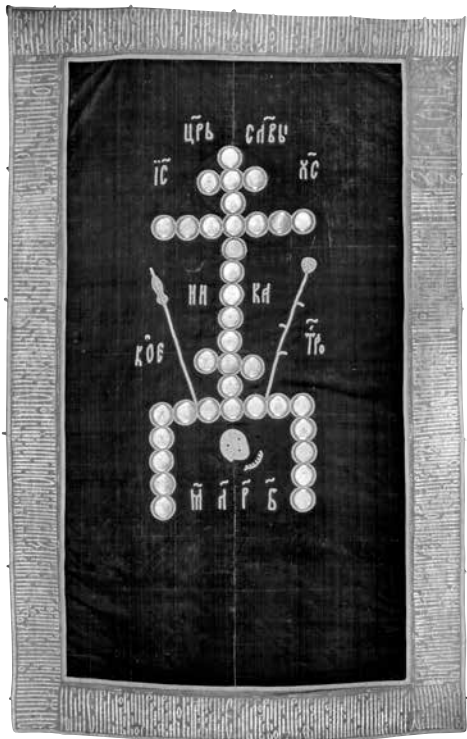
5 Музеи Московского Кремля, инв. Тк-2153. Покров не опубликован.

ЦРВНЕ И ВЕЛИКО<sup>1</sup> КНЯЖНЕ ТАТІАНЕ И ПРИ ШТЦЕ НАШЕМЪ / И БГОМОЛЦЕ СТЪИШЕМЪ КИРЪ ИАСАФЕ ПАТРИАРХЕ МОСКОВСКОМЪ И ВСЕА РУСИ ЗДЪЛАН СИ<sup>1</sup> ПОКРОВЪ НА БЛГОВЪРНАГО ЦРВИЧА КНЗІА ИВАНА ИВАНОВИЧА ЛЪТА ЗРМФ [6...-1641] ГОДУ». Как и на покрове царя Иоанна, вышитый на кайме текст обращен в сторону от средника и начинается на верхней кайме покрыва, затем продолжается на левой, нижней и завершается на правой.

Шитье каймы покрыва на гроб царевича идентично с покровом его царственного отца. Серебряные нити уложены белыми прикрепками в изящную вязь, но не по фиолетовому фону, а, как и на большинстве покрывов царской усыпальницы, по зеленому. Основой шитья каймы служит шелковая камка. Большая часть текста идентична покрову царя Иоанна Васильевича, одинаково и направление букв относительно средника. Различия касаются последней части текста с упоминанием имени погребенного, а также отсутствием в перечислении детей царя Михаила Федоровича имени царевны Софьи Михайловны, скончавшейся 23 июня 1636 г.

Для средника использован малиновый бархат. У двух покрывов сходны отдельные элементы — например, завершения Трости, составленные из трех орнаментальных чеканных дробничек, или сплошь низанные мелким жемчужом главы Адама под Голгофой.

Лицевые дробницы креста также подобны покрову царя Иоанна IV — как по размеру, так и по технике выполнения — и имеют следующие надписи: СТАІА ТРОИЦА, ЕВАГЛИТЪ МАТФЕИ, МР ФУ, СТЫ<sup>1</sup> АПЦТЛЪ ЕВАГЛТЪ ЛУКА, СТАІА АННА, СТЫ<sup>1</sup> ПЕТРЪ АПОСЪГОЛЪ, АРХАНГЕЛЪ МИХАИЛЪ, МР ФУ, ІС ХС ГДЪ ВСЕ/ДЕРЖИТЕЛЬ, ИВАИ<sup>1</sup> ПРДТЧА, АРХАНГЕ ГАВРИИЛЪ, АПЦТЛЪ ПАВЕЛЪ, СТЫИ НИКОЛАЕ, ВАСИЛЕІ ВЕЛИКИИ, АГИОС ПЕТРЪ МИТРОПОЛИТЪ, АГИОС АЛЕЖЪИ МИТРОПОЛИТЪ, ІОНА МИТРОПОЛИТЪ, ПРПДЪБНЫИ ІОАН СПИ[САТЕЛЬ], ПРПДОБНЫИ МІХАИЛЪ МАЛЕИНЪ, ПРПДОБНЫИ ФЕОДОСЕИ, АГИОС АЛЕКСЕИ ЧЛВКЪ БЖИ, ПРПДЪБНЫИ СЕРГИИ, СТЫИ МУЧ ХВЪ ДМИТРЕИ СЕЛУНСКИИ, СТЫ<sup>1</sup> ЛЕОНТЕИ РОСТОСКИИ, РАСПАТИЕ ГА НШГО ІС ХА (с предстоящими Богородицею, Марией (Магдалиной?), Иоанном Богословом и Лонгином Сотником), АГИОС НИКИТА ЕПИСКОПЪ, ФЕДОС ИЖЕ В ПЕРГИИ, ПРЕДОБИИ ВАРЛАМ ХУТЫНКИИ, ПРПДОБНЫИ ЗОСИМА, СТЫИ ЦРВИЧЪ ДМИТРЕИ, СТЫИ БЛАЖНЫИ МАКСИМ ЮРОДИВЫИ, СТАІА МУЧ ТАТІАНА, ПРП(ДО)БНЫИ САВАТЕИ, ЦРЕВНА ИРИНА, СТЫИ ВАСИЛЕИ БЛЖЕННЫИ, ПРПДОБНАІА ПЕЛАГЕІА. В число избранных святых включен преподобный Иоанн Лествичниа — небесный покровитель царевича Иоанна [ил.4], а также соименные вкладчику покрыва и членам его семьи святые Михаил Малейн, Феодор Пергийский, Алексей, человек Божий (покровитель наследника престола царевича Алексея) и покровительницы царевен — мученицы Татьяна, Анна и Ирина. Последняя примечательна своей именуемой надписью — ЦРЕВНА ИРИНА, не соответствующая титулатуре одноименных святых — великомученицы Ирины Македонской, мученицы Ирины Аквилейской или Ирины, византийской императрицы, жившей в VIII в. и прославленной в лике



ил.3 Покров на гроб царевича  
Ивана Ивановича. Москва, 1641 г.  
Музеи Московского Кремля

fig.3 Pall on the tomb of Tsarevich  
Ivan Ivanovich. Moscow, 1641  
Moscow Kremlin Museums

ил.4 Дробницы покрыва на гроб  
царевича Ивана Ивановича. Москва,  
первая половина XVII в.

fig.4 Pictorial plaques of the pall  
on the tomb of Tsarevich Ivan Ivanovich  
Moscow, first half of the 17<sup>th</sup> century

3

святых. Подобное именование святой Ирины встречается и на дробнице пелены<sup>6</sup> из Благовещенского собора, датируемой XVII столетием. Возможно, что в обоих случаях такая именуемая надпись отсылала не только к житию святой великомученицы Ирины, бывшей дочерью царя Ликиния, но и к памяти о реальной исторической фигуре — царевне Ирины Михайловны, дочери Михаила Федоровича Романова.

В сохранившихся описях собора описания двух покровов неизменны и свидетельствуют о том, что если покровы впоследствии и поновлялись, то незначительно<sup>7</sup>.

Покров на гроб еще одного сына царя Иоанна Васильевича — царя Феодора Иоанновича [Закат династии, 2021. Кат. 68. С. 98–99; Вишневская, Смирнова, 2002. С. 383] оформлен иначе [ил.5]. Прежде всего, это касается каймы покрыва из зеленого бархата. Если на двух рассмотренных выше покрывах на каймах

6 Дробница из третьего креста пелены к местным иконам «Богородица Донская» и «Христос Вседержитель на престоле» [Царский храм, 2003. С. 344–346]. Об именуемой надписи на дробнице пелены подробнее см.: [Вилкова, 2019. С. 155].

7 Книга описная Архангельского собора 1771–1772 г. — РГАДА. Ф. 1183. Оп. 4. Д. 165. Л. 143–144 (покров на гроб царя Иоанна); Л. 144 об.–145 (покров на гроб царевича Иоанна Иоанновича).



4

вышиты вкладные тексты с указанием даты создания, то шитая золотными нитями надпись на этом покрыве не содержит ни имен создателей, ни даты. Еще И.М. Снегирев в середине XIX в. отмечал, что «покров царя Феодора Иоанновича замечателен следующей надписью» [Снегирев, С. 79]. Приведем уточненное прочтение текста: «НАГ ИЗЫДО<sup>Х</sup> НА ПЛАЧ СЕИ МЛ<sup>А</sup>ЕНЦЬ СЫИ НАГ И ОИДУ ПАКИ ЧТО ТРУЖАЮСИЯ И СМУЩАЮ<sup>С</sup> ВСУЕ ВЕДАИА КОЕ ЖИТИА СЕГО ДИВСТВО КАКО ШЕСТВУ/ЕМ ВСИ РАВНЫМ ОБРАЗОМ//ОТ ТМЫ НА СВЕТ ОТ СВЕТА ЖЕ ВО ТМУ ЛЮТУЮ ОТ ЧРЕВА МАТЕРИИА С ПЛАЧЕМ В МИРЬ ОТ МИРА ПЕЧАЛНОГО С ПЛАЧЕМЪ ВО [Г]РО[Б] ЗАЧАЛО И КОНЕЦ ПЛАЧЬ КАИА ПОТРЕБА СУЕТНЫМ СВЕТА СЕГО СОН СЕНЬ МЕЧТАНЕИ КРАСОТА/ ЖИТЕЙСКАИА ВСИА СУЕТА ЧЛЧЕСКАИА, ЕЛИКА НЕ ПРЕБЫВАЮТ ПО СМРТИ: НЕ ПРЕБЫВАЕТ БОГАТСТВО, НИ СШЕСТВУЕТ СЛАВА СЕГО ЖИТИА ИАКО СОН/ ИАКО СЕНЬ И ИАКО ПРА<sup>Х</sup> ПРЕХОДИТЬ ГСДИ, ПРЕСТАВЛЫШЕГОСИА ОТ НАС РАБА СВОЕГ БЛГОВЕРНОГ ВЕЛИКОГ ГСРИА ЦРЯ И ВЕЛИКОО КНЗИА ФЕОДОРА ИВАНОВИЧА ВСЕИА РУСИИ САМОДЕРЖЦА СО ВСЕМИ СТЫМИ ВО ЦРСТВИИ ТВОЕМ УПОКОЙ»<sup>8</sup>.

8 В слове «МИРЬ» зеркально развернуты буквы «Р» и «Ъ». Это можно объяснить тем, что, если бы эту лигатуру написать правильно, то над «М» зияла бы пустота. (Благодарю за консультацию д. и. н. Е.М. Юхименко.)



Данный текст, кроме последнего молитвенного восклицания, представляет собой духовный покаянный стих, который традиционно поется на пятый глас знаменного распева. Основой для составления стиха могли служить разнообразные тексты из как Ветхого, так и Нового Завета. Например, заимствования прослеживаются из Книги Иова: «Сам наг изыдох от чрева матерее моея, наг и отыду (Иов. 1:21), а также из Апостольских посланий: «Ничтоже бо вне сохом в мир сей, яве, ниже изнести что можем» (1 Тим. 6:7). Подобные стихи относились к внебогослужебным текстам и получили достаточно широкое распространение в середине XVII столетия, что может служить подтверждением датировки покрыва. Так, И.И. Вишневецкая и Н.А. Смирнова пришли к следующему выводу: «Все три покрыва на гробницы последних представителей династии Рюриковичей были сделаны по указу царя Михаила Федоровича — первого царя династии Романовых» [Вишневецкая, Смирнова, 2002. С. 385].

Надо сказать, что подобного рода тексты на покрывах довольно редки. Известен пространный текст, помещенный на кайме покрыва на гроб царевича Федора Борисовича Годунова из Ризницы Троице-Сергиевой Лавры, датированного 1605 г. Л.М. Воронцова высказала предположение, что кайма покрыва могла быть вышита сестрой царевича Федора Ксенией Борисовной, в иночестве Ольгой [Воронцова, 2014. С. 291. Ил. 188; С. 293]. Текст также не является вкладным, однако, отличается от текста кремлевского покрыва, поскольку в основе имеет стихиры, заимствованные из «Последования мертвенного мирских тел» [Требник, 2016]. Завершается он следующими словами: «ОЛЕ ДИВЪСТВО! ВЧЕРА ЦАРСТВУАЙ, ДНЕСЬ ГРОБУ ПРЕДАЕТСЯ, С МЕРТВЫМИ ПОЛАГАЕТСЯ И ПЕРСТИЮ ПОКРЫВАЕТСЯ, ТЕМ ХРИСТУ БОГУ ВОЗОПИЕМ ПРЕДСТАВЛШАГОСЯ ОТ НАС РАБА СВОЕГО И БЛАГОВЕРНАГО ЦАРЕВИЧА И ВЕЛИКАГО КНЯЗЯ ФЕДОРА БОРИСОВИЧА ВСЕЯ РУСИ СО ВСЕМИ СВЯТЫМИ В ЦАРСТВИИ ТВОЕМ ПОКОЙ ГОСПОДИ» [Воронцова, 2014. С. 291. Ил. 188; С. 293]. Интересно, что И.С. Снегирев, описывая несохранившийся покров на гроб самой царевны Ксении, приводя вышитый текст, который полностью повторяет текст на покрыве ее брата, кроме концовки с именем погребенной: «ПРЕДСТАВЛШЕЙСЯ ОТ НАС РАБЕ СВОЕЙ БЛАГОВЕРНОЙ ЦАРЕВНЕ И ВЕЛИКОЙ КНЯЖНЕ КСЕНИИ ВО ИНОЦЕХ СХИМНИЦЕ ОЛЬГЕ БОРИСОВНЕ ВСЕЯ РУСИ СО ВСЕМИ СВЯТЫМИ В ЦАРСТВИИ ТВОЕМ ПОКОЙ ГОСПОДИ» [Цит. по: Снегирев, Мартынов, 1856. С. 104–105].

Крест покрыва составлен из тридцати четырех чеканных серебряных золоченных дробниц. Изображения на дробницах креста поясны, с именующими надписями: (вертикаль креста) ТРОЦА, РАСПАТИЕ, МР ФЎ (Богоматерь Знамение); горизонталь креста (семичастный Деисус) ІС ХС, МР ФУ, ІВАН ПРЕДТЕЧ, [АРХАНГЕЛ] МИХАИЛ, [АРХАНГЕЛ] ГАВРИЛ, АПОСТОЛ ПЕТРЪ, АПОСЛЪ ПАВЕЛ; вертикаль креста и косяя перекладина — ОАІ ІОАНЪ, ОАІ МАТФЕИ, ОАІ ВАСИЛЕ, ОАІ НИКІТА, ОАІ ГРИГОРЕІ БГСЛОВЪ, АГІОС ЛЕОНТЕИ, ОАІ ІВАН ЗЛАТАУСТЪ; основание Голгофы — ПРЕРДОБНЫ КИРИЛЬ, ПРПДОБ НІКОНЪ, ПРПДО СЕРГЕИ, ОАІ ПЕТРЪ, ОАІ НИКОЛАЕ, ОАІ АЛЕКСІИ, ОАІ ІВНА, ОАІ СЕМІОНЪ, ПРПДО НІКІТА; левая вертикаль Голгофы — ПРПДОБНЫ



ил. 5 Покров на гроб царя Федора Ивановича. Москва, XVII в. Музеи Московского Кремля

fig. 5 Pall on the tomb of Tsar Fyodor Ivanovich. Moscow, 17<sup>th</sup> century Moscow Kremlin Museums

МИХАИЛЬ МАЛЕИНЪ, ІВАНЪ МЛЪСТВЫІ, ПРПДОБНЫ ДИМИТРИЕ ПРИЛУЦКИ, ІВАН ЛЕСТВЪЧНИКЪ; правая вертикаль Голгофы — ПРПДО ВАРЪЛАМЪ<sup>9</sup>, ПРПДОБНЫ ДЕВНИСИЕ ГЛУШИЦКИ, ПРПДО АЛЕКСАНДРЪ, С ФЕОДОРЪ С. Все изображения поясны.

Как уже упоминалось, на этом покрыве нет даты создания. Такой источник, как Приходно-расходная книга Казенного приказа за 1613–1614 гг. содержит интересные сведения о том, что сразу после воцарения молодого государя Михаила Федоровича велась работа над покрывом на гроб последнего из Рюриковичей: в январе 1614 г. в хоромы государыне царице инокине Марфе был отнесен убрусец, с которого «девять дробниц золоты резные с чернью [были взяты] в Орхангил, на блаженные памяти царя Федора покров» [Расходная книга денежной казне. С. 224–225]<sup>10</sup>.

Однако сохранившийся в собрании Музеев Московского Кремля покров на гроб царя Феодора Иоанновича украшен крестом из тридцати четырех серебряных золоченых чеканных дробниц, а не золотых черневых. Соответ-

<sup>9</sup> В именующей надписи также прочеканены, видимо, по ошибке, нечитаемые буквы слева и справа от фигуры святого.

<sup>10</sup> Подобные сведения встречаются в документе еще раз, правда, без уточнения для чего именно дробницы были использованы: «В верх государыне и великой старице иноке Марфе Ивановне в хоромы отнес крестовый дьяк Иван Семионов крест на полотне, а в нем 30 дробниц чеканные золочены, в дробницах чеканен Деисус и иные святые» [Расходная книга денежной казне. С. 224–225].



6



7

ил.6 Прп. Михаил Малеин. Дробница с покрыва царя Федора Иоанновича Россия, середина XVII в.

fig.6 Rev. Michael Malein. Pictorial plaque from the pall of Tsar Fyodor Ioannovich Russia, mid-17<sup>th</sup> century

ил.7 Прп. Александр Свирский, Распятие, прп. Дионисий Глушицкий и прп. Дмитрий Прилуцкий. Дробницы с покрыва царя Федора Иоанновича. Россия, середина XVII в.

fig.7 Rev. Alexander Svirsky, Crucifixion, Rev. Dionisy Glushitsky and Dmitry Prilutsky Pictorial plaques from the pall of Tsar Fyodor Ioannovich. Russia, mid-17<sup>th</sup> century

ственно, либо было создано как минимум два покрыва, один из которых не сохранился, либо упоминаемые золотые дробницы были использованы на какой-либо иной предмет церковной утвари.

Версию о том, что возможно автором покрыва на гроб царя Феодора Иоанновича была царица Ирина Фёдоровна, высказал в 1863 г. в эмоциональном очерке об Архангельском соборе писатель Андрей Николаевич Муравьев: «Безименная, но конечно державная рука, быть может, нежной супруги Ирины, облекла пышным покрывом гробницу Феодора, и жемчугом, как слезами, изобразила на нем все смирение усопшего и всю суету временного» [Муравьев, 1863. С.191–214]. Автор полностью привел текст каймы, очевидно, опираясь на публикацию С.М. Снегирева [Снегирев, 1842–1845].

Позволим себе утверждать, что «державная рука» была инок. Участие в работе над покрывом Ирины Федоровны Годуновой еще в XIX столетии оспаривал протоиерей Алексей Лебедев, отвечая на свой же вопрос «чьим же усердием сделан сей малоценный покров? Едва ли супругою Феодора Ивановича, Ириною Федоровною (Годуновой)», и в качестве довода перечисляя все сохранившиеся драгоценные предметы, вложенные царицей по душе почившего супруга, среди которых покрыва нет [Лебедев, 1880. С.322]. Более оправданным представляется в качестве вкладчика покрыва имя царя Михаила Федоровича Романова — такая атрибуция была предложена И.И. Вишневецкой и Н.А. Смирновой [Вишневецкая, Смирнова, 2002. С.385]. Ее подтверждением может служить образ небесного покровителя государя — преподобного Михаила Малеина на одной из чеканных дробниц покрыва [ил.6]. Именно в связи с восшествием на русский престол молодого государя и получило широкое распространение изображение его небесного покровителя<sup>11</sup>.

Представляется немаловажным, что кроме этой именной дробницы среди тридцати четырех дробниц креста нет иных со святыми, соименными членам семьи царя Михаила Федоровича, как на двух предшествующих покрывах. Это может свидетельствовать о том, что покров был выполнен еще до свадьбы царя Михаила Федоровича и, соответственно, до рождения царских детей, т. е. до 1626 г.<sup>12</sup> Образ преподобного Михаила Малеина выделяется на канфаренном фоне. Также оформлены еще две дробницы — с образами преподобных Димитрия Прилуцкого и Дионисия Глушицкого. Остальные дробницы на покрыве имеют гладкий фон [ил.7].

Очевидно, что над чеканными дробницами покрыва трудились разные мастера. Несмотря на различную трактовку фона и ликов, все они, кроме одной, единообразны и характеризуются равной высотой рельефа, схожей проработкой именуемых надписей. Стилистически дробницы находят аналогии в русских чеканных рельефах первой половины XVII столетия. Это период

11 Надо сказать, что на кайме несохранившегося покрыва на гроб самого царя Михаила Федоровича было указано, что и преставился государь «месяца июля в 12 день, на память преподобного отца нашего Михаила Малеина» [Лебедев, 1880. С.323].

12 Благодарю ст. н. с. Н.А. Смирнову за высказанное предположение.



8



9

ознаменован работой в кремлевских мастерских высокопрофессиональных чеканщиков, создававших прекрасные произведения — например, крышки рак на гробницы святого царевича Димитрия и преподобного Кирилла Белозерского<sup>13</sup>, оклады Евангелий [Рукописные и печатные Евангелия, 2019]. Надо сказать, что среди достаточно большого массива нашивных дробниц чеканных крайне мало, причем не только сохранившихся, но и упомянутых в описях соборов Московского Кремля. На надгробных покрывах кремлевского собрания, помимо упомянутых, это дробницы покрыва на гроб М.В. Скопина-Шуйского [Закат династии, 2021. С.105], а среди многочисленных дробниц подвесных праздничных пелен Благовещенского собора — семь датируемых первой половиной XVI в. дробниц Деисуса пелены к иконе Николая Чудотворца [Царский храм, 2003. Кат.125. С. 354–355]. Дробницы покрыва М.В. Скопина-Шуйского, погребенного в соборе в 1610 г., являются наиболее близкой аналогией рассмотренным. Покров датируется XVII столетием, его дробницы чуть меньше в диаметре (4,5 см против 5 см на покрыве царя Феодора Иоанновича), но иконография идентичных сюжетов, таких как Распятие, Святая Троица и другие, повторяется, различаются только отдельные декоративные элементы.

Одна же дробница на покрыве царя Феодора Иоанновича особенная. Ее также можно отнести к «именной» — она несет на себе изображение святого великомученика Феодора Стратилата — небесного патрона государя. Дробница помещена в основание подножия Голгофы и выделяется своим необыкновенным рельефом [ил. 8, 9]. Невероятно тщательно проработаны детали изображения. Святой воин облачен в доспех — в трактовке рукава угадывается кольчуж-

13 Музеи Московского Кремля, инв. МР-9989, МР-9990/1–2.



10

ил. 8,9 Святой Фёдор Стратилат Дробница с покрыва царя Фёдора Иоанновича. Россия, западно-европейский мастер (?), вторая половина XVI в. (?)

fig. 8,9 Saint Theodore Stratilat. Pictorial plaque from the pall of Tsar Fyodor Ioannovich Russia, Western European master (?), second half of the 16<sup>th</sup> century. (?)

ил.10 Евангелист Марк. Деталь оклада Евангелия. Германия, 1522 г. Музеи Московского Кремля  
fig. 10 Evangelist Mark. Detail of the cover of the Gospel. Germany, 1522 Moscow Kremlin Museums

ное плетение, грудь и плечи закрыты пластинчатым (ламеллярным) доспехом, переданным чешуйками. Поверх доспеха мягкими глубокими складками задрапирован плащ, застегнутый на плече фибулой. В левой руке святой Феодор держит копье с ромбовидным наконечником, выполненным практически в горельефе, у основания наконечника на древке видна кисть. Подобная форма копья существовала скорее в изобразительной традиции, нежели в оружейной. Что касается кисти, то в изображениях их практически не встречается, тогда как в реальности они были неотъемлемой частью парадного копья<sup>14</sup>.

Не похожа дробница на остальные в кресте покрыва и по цвету металла — она более «золотая». В соборных описях все дробницы покрыва числятся серебряными, также как и в музейном инвентаре<sup>15</sup>. Данный образ не находит близких аналогий среди русских памятников ни XVII, ни второй половины XVI столетия. Ковчежец царицы Ирины Федоровны 1589 г. с чеканным барельефом тронной Богородицы [Мартынова, 1999. С. 326], оклады Евангелий 1568 г.<sup>16</sup>, 1571 г., вложенного царем Иваном Василевичем IV в Благовещенский собор Кремля<sup>17</sup>, 1602–1603 гг.<sup>18</sup>, 1632 г., 1645 г., украшены великолеп-

14 Благодарю за консультацию хранителя русского огнестрельного и древкового оружия Музеев Московского Кремля А.Н. Чубинского.

15 Попытка уточнить материал, из которого выполнена дробница, главным специалистом по драгметаллам Музеев Московского Кремля Н.В. Парменовой, без демонтажа дробницы не принесла определенного результата.

16 Музеи Московского Кремля, инв. Кн-33/1–2 [Рукописные и печатные Евангелия, 2019. Кат. 7. С. 82–99. Ил. на с. 85].

17 Музеи Московского Кремля, инв. Кн-29 [Там же. Кат. 8. С. 88–100. Ил. на с. 97].

18 Музеи Московского Кремля, инв. Кн-30 [Там же. Кат. 12. С. 118–134. Ил. на с. 131].

ного уровня чеканкой, но все же совсем иной — как по характеру образов, так по масштабу, высоте рельефа и пластике.

Наиболее близкой аналогией является серебряный чеканный оклад Евангелия, выполненный в 1522 г. в Германии и происходящий из церкви Апостола Филиппа Патриаршего дворца [Маркова, 1975. С. 44–45] <sup>19</sup> [ил. 10]. Обращают на себя внимание сходные черты в образе евангелиста Марка: характерная пластика лика, его трехчетвертной заворот, трактовка носа, ноздрей, переносицы, бровей. Проработка меха на одежде евангелиста схожа с проработкой кольчужного доспеха у святого Феодора Стратилата. Безусловно, несколько различен масштаб образов — лик Евангелиста Марка значительно крупнее, примерно 5–6 см в высоту, тогда как диаметр всей дробницы с изображением святого воина — 5 см. В любом случае, возможно говорить только о некоторых сходных чертах, а не о буквальном сходстве.

Палеографический анализ именуемой надписи на дробнице с Феодором Стратилатом не помогает датировке — надпись хотя и отличается от других на покрове, может быть отнесена как ко второй половине XVI, так и к первой половине XVII столетия. Однако, на возможность выполнения дробницы нерусским мастером указала нам Е.М. Юхименко: русские буквы могли быть выполнены по образцу, они существуют отдельно друг от друга (особо выделяется буква Ъ), не стянуты в стройную вязь. Подобная экспрессивная манера в написании букв характерна скорее для европейских мастеров второй половины XVI в., тогда как в русских памятниках это станет приметой более позднего времени.

О работе европейских мастеров в России в XVI в. неоднократно писали исследователи [Баталов, 2014. С. 8–32]. Рассматривая круг памятников середины — второй половины XVI в. С.Г. Зюзева особо выделяла работы европейских мастеров-ювелиров, в том числе, и чеканщиков и пришла к выводу, что в этот период «русские мастера не владели приемами фигуративной чеканки» и «создание группы произведений в технике высокорельефной чеканки в небольшой промежуток времени может косвенно свидетельствовать о работе европейского мастера-торевта при царском дворе» [Зюзева, 2020. С. 65] <sup>20</sup>. И.А. Стерлигова, говоря о серебряном золоченом кресте-реликварии, вложенном государем Иоанном Грозным в Архангельский собор в 1560 г. [Вера и власть, 2007. Кат. 46. С. 116–117] отмечала, что изображения и орнаменты на лицевой стороне креста выполнены незаурядным европейским чеканщиком [Стерлигова, 2014. С. 294].

<sup>19</sup> Благодарю к. и. С.Г. Зюзеву за указание аналогии.

<sup>20</sup> Автор говорит о работе западных чеканщиков на примере следующих памятников середины — второй половины XVI в.: двух золотых чеканных окладах XVI столетия — несохранившегося на икону Николы Зарайского, выполненного по заказу царя Ивана Васильевича Грозного после принесения чудотворного образа из Вятки в Москву в 1555 г. и келейной иконы невестки царя Елены [Зюзева, 2020. С. 63–75]; оклада иконы «Святая Троица» середины XVI в. [Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2014. С. 183–185]; напрестольный крест 1560 г. [Стерлигова, 2014. С. 294]; серебряной крышки раки преподобного Сергия Радонежского 1585 г. [Воронцова, 2010. С. 289–304]; серебряной иконы «Благовещение» [Зюзева, 2019. С. 37–48].



ил.11 Бумажный ярлык со счетом жемчуга на покрове царя Федора Иоанновича. 1857 г.

fig.11 Paper label with a count of pearls on the pall of Tsar Fyodor Ioannovich. 1857

В ряд таких памятников можно поставить и дробницу с изображением святого Феодора Стратилата. Выразительный образ святого воина выполнил в середине — второй половине XVI столетия скорее всего незаурядный европейский торевт. Позднее же, в эпоху первых Романовых, это чеканное изображение могло вдохновить русских мастеров к созданию целого комплекта дробниц креста, украсивших покров царя Федора Иоанновича.

Во второй половине — конце XVI столетия появление на круглой дробнице чеканного образа святого Феодора Стратилата могло быть связано как с царем Федором Иоанновичем, так и с царевичем Федором Борисовичем, сыном царя Бориса Годунова, небесным покровителем которого также был этой святой.

Сопоставляя различные аспекты изучения покрыва на гроб царя Федора Иоанновича, можно предположить, что это наиболее ранний из сохранившихся царских надгробных покровов, вероятнее всего, он был выполнен до 1626 г.

Нерешенными остаются еще многие вопросы, связанные с изучением истории этих драгоценных памятников. Выявленные к настоящему времени сведения о поновлении покровов в Архангельском соборе крайне скудны. Например, известно, что в XVIII столетии на ризничных вещах Архангельского собора укреплялся «ссыпной жемчуг», но сведений именно о надгробных покрывах нет. Ключарь собора Петр Алексеев в 1772 г. привлекал для такой работы «искусную в этом деле монахиню Алексеевского монастыря Нонну, которую просил перевести в Вознесенский в Кремле монастырь, чтобы она могла удобнее чинить облачения в соборной палатке под смотрением соборного ключаря с братиею» [Скворцов, 1916. С. 18]. К сожалению, еще не выявлены данные о том, когда у некоторых покровов, в частности, на гроб царя Иоанна Васильевича IV, был заменен бархат средника. Сопоставляя сохранность бархатного ворса на этом и других покрывах, очевидно, что бархат вряд ли может быть первоначальным, первой трети XVII столетия, однако, без документального подтверждения утверждать это нельзя.

Отдельного внимания заслуживают бумажные ярлыки с чернильной рукописной надписью, пришитые к подкладке покровов [ил. 11]. Подобные бумажные ярлыки со счетом жемчуга сохранились на всех покрывах Архангельского собора. Они были выполнены в 1857–1858 гг. саккеларием собора

протоиереем Алексеем Лебедевым, вероятнее всего, в связи с составлением новой описи собора. На некоторых подкладках покровов непосредственно на шелковой ткани, помимо бумажного ярлыка, сохранилась еще и идентичная чернильная надпись. Так, например, на покрове царя Иоанна Васильевича написан следующий текст: «Всего жемчуга сочтено: 4032 зерна. 1858 27.VI. Лебедев». Как известно, в современной системе музейного учета жемчуг не пересчитывается, если он не каратный, и, как свидетельствовал сам автор этих ярлыков протоиерей А. Лебедев, не требовалось это и тогда: «Мне часто приходилось за работой слышать если не упреки, то недоумения: к чему с моей стороны такая строгая точность и отчетливость при описании церковного имущества, когда к тому не обязывает даже составителя описи новая программа для описей, данная в 1860 г.? Действительно, новой формой описей не требовалось такие подробные сведения, которые намерен был дать я о соборном имуществе; совершенно возможно было удовлетворить требованиям описи легким и наглядным способом. Счет и вес жемчуга и других украшений можно было выставить примерный — приблизительный. Можно было сказать, что на таком-то предмете нет жемчужной осыпи и весь жемчуг цел, на своих местах, или на таком-то предмете есть осыпь, не достает столько-то зерен и они хранятся в ризнице. Кропотливый и иногда мучительный труд, принятый мною, был труд добровольный. Мною на фактах замечено было, что приблизительное описание, примерное исчисление, далеко от действительности, исполнено значительных ошибок, и я осмелился, где возможно было, предпринять труд и систему, чтобы избежать ошибок. Затем я увлекся, и стремился удовлетворить собственному любопытству. Другого ответа, в объяснение цели моей работы, я, по совести, дать не могу» [Лебедев, 1880. С. 279]. Система подсчетов жемчуга, изобретенная и примененная отцом Алексеем Лебедевым, весьма поучительна и интересна. Жалуясь, что покровы «до того часто и сплошь вынизаны жемчужинками, что с первого взгляда представляется совершенно невозможным точно и верно сосчитать все их количество», он распределил жемчуг по размеру зерен на пять сортов. «Жемчуг первых трех сортов, находящийся на коймах, обрамливающих священные предметы и в крупных узорах и орнаментах, считался легко и замечался в сотнях, отделяемых одна от другой восковыми закладочками, или поперечничками из воска, а сотни по числу поперечничков складывались в тысячи и т. д. Но в орнаментах, сплошь вынизанных жемчужинками, эта работа была крайне тяжела, скучна и утомительна. Места, сплошь вынизанные жемчужинками, я разграничивал нитяными графами посредством продевания между них иглы с черной ниткой, или посредством чернильных точек, которые ставились на всякую сочтенную жемчужину пером, а по окончании счета весьма удобно и без следа стирались сырою тряпкою» [Лебедев, 1880. С. 278–279].

Оказалось, что саккеларий собора Алексей Лебедева не только пересчитал весь жемчуг, но и перенизывал его. Вот как он пишет сам: «Безжалостное время, а может быть и другие условия, неблагоприятной действовали на украшения, особенно находившиеся на предметах бархатных и шелковых. Жем-

чужная осыпь с перепрелых нитей и перержавелых медных проволок была весьма значительна. От предшественника моего, по саккеларской должности, мною была принята в четверть аршина кружка, наполненная бумажными за-вертками, с зернами жемчуга и с означением с какого предмета жемчужины осыпались. Жемчуг это был мною нанизан опять на свои места, на проволоках серебряных и нитях. При помощи особого рода игл и шил, за время моего служения в соборе в должности саккелария, мною был нанизан и перенизан не один десяток тысяч жемчужных зерен» [Лебедев, 1880. С. 336–337]. Вероятнее всего, что и на надгробных покрывах из Архангельского собора сохранились следы труда по укреплению драгоценных жемчужин, предпринятого неутомимым саккеларием Алексеем Лебедевым в середине XIX столетия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: Еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования. Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2014. С. 8–32.
- Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного / Вступ. ст. и сост. Т.Е. Самойлова. М.: Музеи Московского Кремля, 2007. 245 с.
- Вилкова М.В. Серебряные лицевые дробницы с пелен и облачений. Опыт исторической реконструкции убранства Благовещенского собора Московского Кремля // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники / Сост. и отв. ред. А.Л. Баталов, С.А. Беляев, И.А. Воротникова. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»; БукМАрт, 2014. Т. 2. С. 397–417.
- Вилкова М.В. Богослужебные облачения и предметы тканевого убранства Благовещенского собора // Московский Кремль XVII столетия. Древние святыни и исторические памятники / Сост. и отв. ред. С.А. Беляев, И.А. Воротникова. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», БукМАрт, 2019. Т. 2. С. 171–179.
- Вишневская И.И., Смирнова Н.А. Предметы из тканей в ризнице Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля / Сост. и науч. ред. Н.А. Маясова. М.: Красная площадь, 2002. С. 365–398.
- Воронцова Л.М. Сокровища ризницы эпохи Московского царства. XVI — начало XVII в. // Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры / Науч. ред. И.А. Стерлигова. В 2 т. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. 1. 326 с.
- Воронцова Л.М. Оклад на икону «Преподобный Сергий Радонежский» из собрания Сергиево-Посадского музея // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Материалы VI междунар. конф. 28–31 октября 2008. Сергиев Посад: Ремарко, 2010. С. 289–309.
- Забелин И.Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII веках. М: Тип. Грачева и Комп., 1869. 885 с.
- Закат династии. Последние Рюриковичи. Лжедмитрий. Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М: Музеи Московского Кремля, 2021. 224 с.
- Зюзева С.Г. Серебряная икона «Благовещение» XVI в. Работа западного мастера в Москве // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2019. Вып. 34. С. 37–48.

- Зюзева С. Г. О двух царских украшенных иконах святителя Николая XVI столетия // Вестник ПСТГУ. Сер. V: Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2020. Вып. 39. С. 63–75.
- Лебедев А. прот. Московский Кафедральный Архангельский собор. М: Тип. Л.Ф. Снегирева, 1880. 388 с.
- Маркова Г. А. Немецкое художественное серебро XVI–XVIII веков в собрании Оружейной палаты. М: Искусство, 1975. 40 с., 74 л. ил.
- Мартынова М. В. Оклад иконы Богоматерь Смоленская и черневая гравюра XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. М: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 318–335.
- Маясова Н. А. Лицевое шитье // Русское художественное шитье XIV — начала XVIII века: кат. выст. / Авт. вступ. ст. и сост. Н. А. Маясова, И. И. Вишневецкая. М.: Гос. Музеи Московского Кремля, 1989. 135 с.
- Маясова Н. А. Декоративно-прикладное искусство // Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М: Искусство, 1990. С. 81–97.
- Маслова Н. А. Древнерусское лицевое шитье. М.: Красная площадь, 2004. 495 с.
- Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. Ч. I. 5-е изд. СПб.: Тип. II Отд. Соб. е. и. в. канцелярии, 1863. 324 с.
- Пивоварова Н. В. Московские царские мастерские и региональные художественные центры в конце XVI — начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего средневековья. М: БуксМАрт, 2020. 431 с.
- Расходная книга денежной казне, 1613–1614 гг. // Русская историческая библиотека. Т. 9. СПб.: Тип. министерства внутренних дел, 1884. С. 65–164.
- Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры / Науч. ред. И. А. Стерлигова. В 2 т. М: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. 1. 326 с.
- Росписи золота и серебра, выданного из кремлевских соборов на Денежный двор для переплавки на деньги в 1611–1612 г. // Русская историческая библиотека. Т. 2, СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1875. 656 с.
- Рукописные и печатные Евангелия XIII — начала XIX века в собрании Музеев Московского Кремля. Каталог в 3 т. Т. 1. М: Московский Кремль, 2019. 200 с.
- Скворцов Н. А. Материалы по Москве и Московской епархии в XVIII в. Вып. 2. М: Тип. П. П. Рябушинского, 1914. 811 с.
- Снегирев И. М. Памятники московской древности, с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М: Тип. А. Семёна, 1842–1845. 523 с.
- Снегирев И. М., Мартынов А. А. Путеводитель из Москвы в Троице-Сергиеву Лавру. М: В тип. В. Готье, 1856. 118 с.
- Стерлигова И. А. Введение к части второй. Святыни государственной казны и ризниц кремлевских храмов // Московский Кремль XVI столетия. Древние святыни и исторические памятники: сб. ст. Кн. 2. / Сост. и отв. ред. С. А. Беляев, И. А. Воронникова. М: БуксМАрт, 2014. С. 282–297.
- Требник. М: Святогор, 2016. 586 с.
- Царский храм. Святыни Благовещенского собора Московского Кремля. М: Максим Светланов, Федеральное гос. учреждение «Московский Кремль», 2003. 416 с.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Царские покровы последних Рюриковичей. К вопросу атрибуции драгоценных дробниц

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Вилкова Мария Владимировна — старший научный сотрудник сектора тканей научно-хранительского отдела «Оружейная палата», Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132, mvilkova@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу трех надгробных покровов XVII столетия из собрания Музеев Московского Кремля, связанных с убранством гробниц Рюриковичей — царей Иоанна Васильевича IV и его сыновей царевича Ивана Ивановича и царя Федора Иоанновича. В статье анализируются вышитые на каймы тексты, в том числе, определен литературный источник текста на покрове царя Федора Иоанновича. Проведен анализ состава, иконографической программы, стилистических особенностей лицевых дробниц. Особое внимание уделено чеканной дробнице с образом святого великомученика Феодора Стратилата, небесного покровителя царя Феодора Иоанновича. Предполагаемая датировка дробницы — вторая половина XVI в.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Россия, XVI век, Архангельский собор Московского Кремля, придворные мастерские, соборная ризница, надгробные покровы, драгоценные лицевые дробницы.

#### TITLE

The tzars palls on the tombs of the last Rurikovichs. On the question of attribution of precious pictorial plaques

#### AUTHOR

Vilkova, Maria Vladimirovna — senior researcher of Armoury Chamber Textile Departement, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, Moscow, Russian Federation, 103132, mvilkova@mail.ru

#### ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of three sepulchral palls of the 17<sup>th</sup> century from the collection of the Moscow Kremlin Museums associated with the decoration of the tombs of the Rurikovich tsars Ioann Vasilyevich IV and his sons Tsarevich Ioann Ioannovich and Tsar Feodor Ioannovich. The article analyzes the texts embroidered on the borders, including a search for the literary source of the text on the pall of Tsar Fyodor Ioannovich. The analysis of pictorial plaques is carried out — their composition, iconographic program, stylistic features. Special attention is paid to the chased plaque with the image of the Holy Great Martyr Theodore Stratilat, the patron saint of Tsar Feodor Ioannovich. The alleged dating of plaque is the second half of the 16<sup>th</sup> century.

#### KEYWORDS

Russia, 16<sup>th</sup> century, Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin, court workshops, cathedral sacristy, pall, precious pictorial plaques.

## REFERENCES

- Batalov A.L. European architects and military experts in Ivan IV's Service in the light of the written sources. *Gosudarstvennye Muzei Moskovskogo Kremlya: Materialy i issledovaniia (State Museums of the Moscow Kremlin: Materials and Research)*. Moscow, 2014, vol. XXII, pp. 8–32 (in Russian).
- Samoilova T.E. (ed.) *Vera i vlast'. Ehpokha Ivana Groznogo (Faith and Power. The era of Ivan the Terrible)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremlya Publ., 2007. 245 p. (in Russian).
- Vilkova M.V. Silver facial plaques from shrouds and vestments. Experience of historical reconstruction of the decoration of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. *Moskovskii Kreml' XVI stoletiya. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (Moscow Kremlin of the 16<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments)*. Moscow, BukSMart Publ., 2014, vol. 2, pp. 397–417 (in Russian).
- Vilkova M.V. Liturgical vestments and items of fabric decoration of the Annunciation Cathedral. *Moskovskii Kreml' XVII stoletiya. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (Moscow Kremlin of the 17<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments)*. Moscow, BukSMart Publ., 2019, vol. 2, pp. 171–179 (in Russian).
- Vishnevskaya I.I., Smirnova N.A. Items made of fabrics in the sacristy of the Archangel Cathedral. *Arkhangel'skii sobor Moskovskogo Kremlya (Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Krasnaya ploshchad' Publ., 2002, pp. 365–398 (in Russian).
- Vorontsova L.M. Treasures of the sacristy of the era of the Moscow kingdom. 16<sup>th</sup> – early 17<sup>th</sup> century. *Riznica Svyato-Troickoj Sergievoi Lavry. V 2 t. (Sacristy of the Holy Trinity Sergius Lavra. In 2 vols.)*. Moscow, Svyato-Troickaya Sergieva Lavra Publ., 2014, vol. 1. 326 p. (in Russian).
- Vorontsova L.M. Setting for the icon “St. Sergius of Radonezh” from the collection of the Sergiev Posad Museum-Preserve. *Troice-Sergieva Lavra v istorii, kul'ture i duhovnoj zhizni Rossii: Materialy VI mezhdunarodnoj konferencii 28–31 oktyabrya 2008 (Trinity-Sergius Lavra in the history, culture and spiritual life of Russia: Materials of the 6<sup>th</sup> International Conference October 28–31, 2008)*. Sergiev Posad, Remarco Publ., 2010, pp. 289–309 (in Russian).
- Zabelin I.E. *Domashnii byt russkikh tsarits v XVI i XVII vekakh (Home life of Russian queens in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Tipografiya Gracheva i Komp. Publ., 1869. 885 p. (in Russian).
- Zakat dinastii. *Poslednie Ryurikovichi. Lzhedmitrii. Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzej-zapovednik “Moskovskii Kreml'” (Decline of the dynasty. The last Rurikovichs. False Dmitry. State Historical and Cultural Museum-Reserve “Moscow Kremlin”)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremlya Publ., 2021. 224 p. (in Russian).
- Zyuzeva S.G. Silver icon “Annunciation” of the 16<sup>th</sup> century. The work of a Western master in Moscow. *Vestnik PSTGU. Ser. V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (Bulletin of Saint Tikhon's Orthodox University. Ser. V: Questions of history and theory of Christian art)*, 2019, iss. 34, pp. 37–48 (in Russian).
- Zyuzeva S.G. About two royal decorated icons of St. Nicholas of the 16<sup>th</sup> century. *Vestnik PSTGU. Ser. V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (Bulletin of Saint Tikhon's Orthodox University. Ser. V: Questions of history and theory of Christian art)*, 2020, iss. 39, pp. 63–75 (in Russian).
- Lebedev A. prot. *Moskovskii Kafedral'nyi Arkhangel'skii sobor (Moscow Cathedral of the Archangel)*. Moscow, Tip. L.F. Snegireva Publ., 1880. 388 p. (In Russian).
- Markova G.A. *Nemetskoe khudozhestvennoe srebro XVI–XVIII vekov v sobranii Oruzheinoi palaty (German artistic silver of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries in the collection of the Armory)*. M. Iskusstvo Publ., 1975. 40 p., 74 ill. (In Russian).
- Martynova M.V. Case of the Icon of the Mother of God of Smolensk and black engraving of the 16<sup>th</sup> century. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlya (Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Gos. istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik “Moskovskij Kreml'” Publ., 1999, pp. 318–335 (in Russian).
- Mayasova N.A. Facial embroidery. *Russkoe khudozhestvennoe shit'e XIV – nachala XVIII veka. Katalog vystavki (Russian artistic embroidery of the 14<sup>th</sup> – early 17<sup>th</sup> century. Exhibition catalog)*. Moscow, Gosudarstvennye Muzei Moskovskogo Kremlya Publ., 1989. 135 p. (In Russian).
- Mayasova N.A. Decorative and applied art. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlya. K 500-letiyu unikal'nogo pamyatnika russkoi kul'tury (Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the unique monument of Russian culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 81–97 (in Russian).
- Mayasova N.A. *Drevnerusskoe litsevoe shit'e (Old Russian facial embroidery)*. M.: Krasnaya ploshchad' Publ., 2004. 495 p. (In Russian).
- Muravyov A.N. *Puteshestvie po svyatyim mestam russkim. Ch. I. 5e izd. (Journey to Russian holy places. Part I, 5<sup>th</sup> ed.)*. Saint Petersburg, Tip. II Otd. Sob. e. i. v. kancelyarii Publ., 1863. 324 p. (In Russian).
- Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie masterskie i regional'nye khudozhestvennye tsen-try v kontse XVI – nachale XVIII veka. Opyt atributsii proizvedenii iskusstva pozdnego srednevekov'ya (Moscow royal workshops and regional art centers in the late 16<sup>th</sup> – early 18<sup>th</sup> centuries. Experience of attribution of works of art of the late Middle Ages)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 431 p. (In Russian).
- Expenditure book of the monetary treasury, 1613–1614. Russkaya istoricheskaya biblioteka. T. 9 (Russian Historical Library, vol. 9)*. Saint Petersburg, Tipografiya ministerstva vnutrennih del Publ., 1884, pp. 65–164 (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed.). *Riznica Svyato-Troickoj Sergievoi Lavry v 2 t. (Sacristy of the Holy Trinity Sergius Lavra. In 2 vols)*. Moscow, Svyato-Troickaya Sergieva Lavra Publ., 2014, vol. 1. 326 p. (In Russian).
- Paintings of gold and silver issued from the Kremlin cathedrals to the Money Yard for melting down for money in 1611–1612. *Russkaya istoricheskaya biblioteka. T. 2 (Russian Historical Library, vol. 2)*. Saint Petersburg, Tip. br. Panteleev Publ., 1875. 656 p. (in Russian).
- Rukopisnye i pechatnye Evangeliya XIII – nachala XIX veka v sobranii Muzeev Moskovskogo Kremlya. Katalog v 3 t. (Handwritten and printed Gospels of the 13<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries in the collection of the Moscow Kremlin Museums. Catalog in 3 vols.)*. Moscow, Moskovskij Kreml' Publ., 2019, vol. 1. 200 p. (In Russian).
- Skvortsov N.A. *Materialy po Moskve i Moskovskoi eparkhii v XVIII v. Vyp. 2 (Materials on Moscow and the Moscow diocese in the 18<sup>th</sup> century, iss. 2)*. Moscow, Tip. P.P. Ryabushinskogo Publ., 1914. 811 p. (In Russian).
- Snegirev I.M. *Pamyatniki moskovskoi drevnosti, s prisovokupleniem ocherka monumental'noi istorii Moskvy i drevnikh vidov i planov drevnei stolitsy (Monuments of Moscow antiquity, with the addition of an essay on the monumental history of Moscow and ancient views and plans of the ancient capital)*. Moscow, Tip. A. Semyona Publ., 1842–1845. 523 p. (In Russian).
- Snegirev I.M., Martynov A.A. *Putevoditel' iz Moskvy v Troitse-Sergievu Lavru (Guide from Moscow to the Trinity-Sergius Lavra)*. Moscow, V tipografii V. Got'e Publ., 1856. 118 p. (In Russian).
- Sterligova I.A. Introduction to Part Two. Shrines of the state treasury and sacristies of the Kremlin churches. *Moskovskii Kreml' XVI stoletiya. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki: sb. statei. Kn. 2. (Moscow Kremlin of the 16<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments: collection of articles, book 2)*. Moscow, BuksMart Publ., 2014, pp. 282–297 (in Russian).
- Trebnik (Breviary)*. Moscow, Svyatogor Publ., 2016. 586 p. (In Russian).
- Tsarskii khram. Svyatyni Blagoveshchenskogo sobora Moskovskogo Kremlya (Royal temple. Shrines of the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Maksim Svetlanov, Federal. gos. uchrezhdenie “Moskovskij Kreml'” Publ., 2003. 416 p. (In Russian).

**ХРОНИКА**



А.Л. Баталов, А.В. Яганов

## Собор Спасо-Прилуцкого монастыря и спорные вопросы его реставрации

Каменное строительство в Белозерье начинается в конце XV в. и связано с Спас-Каменным, Кирилло-Белозерским и Ферапонтовым монастырями. Позже, в 1520-е гг. берет начало каменное храмоздательство в Павло-Обнорском монастыре и Вологде [Новикова, 2019. С. 159], а в 1530–1540-е гг. и в Спасо-Прилуцком монастыре. Во второй половине XVI в. возводятся кирпичные соборы в Горицком и в Корнилиево-Комельском монастырях.

Несмотря на разнообразие типологий и композиций зданий в Белозерье, только в Спасо-Прилуцком монастыре в первой половине XVI столетия был построен пятиглавый собор, что делает его редким явлением для этого края<sup>1</sup> [ил. 1]. Уже это обстоятельство заставляет с особым вниманием относиться к данной постройке, существующий облик которой сложился в результате реставрации второй половины XX в.<sup>2</sup>

- 1 Кроме собора Спасо-Прилуцкого монастыря, единственной достоверно известной пятиглавой постройкой является церковь Успения Богородицы в Белозерске 1552/1553 г. Об облике и дате строительства пятиглавого собора Корнилиево-Комельского монастыря данных нет. С.С. Подъяпольский с осторожностью отнесся к возможности реконструкции его первоначальных форм, поскольку облик собора известен только по фотографиям общего вида монастыря и схематическим чертежам. В анкете по обследованию монастыря 1920-х гг. он датировался в весьма широких границах — 1552–1604 гг. С.С. Подъяпольский предполагал датировку началом 1550-х гг. («должен быть отнесен к самому началу названного периода» [Подъяпольский, 1969. С. 164]). Он также указывал на схематический набросок разреза собора, на котором показаны повышенные подпружные арки [Там же. С. 165]. Был ли храм пятиглавым, или трехглавым, как первоначально собор Павло-Обнорского, или двуглавым, как собор Спас-Каменного, или одноглавым, как собор Горицкого монастыря, ставшие в позднейшее время пятиглавыми, неизвестно. Более определенно судил о его облике Вл.В. Седов, опубликовавший схематические обмеры плана и развертки прясел этого собора. Автор считал, что собор был построен при Иоанне IV и составлял единую группу с такими пятиглавыми соборами, как храмы ростовского Авраамиева и костромского Богоявленского, а также муромского Преображенского монастырей [Седов, 1994. С. 103–105]. По фактам монастырской истории он предполагал строительство собора в 1552–1557 гг. [Там же. С. 106].
- 2 Авторы сердечно благодарят архитектора С.Б. Куликова за предоставленные материалы по реставрации памятника.



ил.1 Собор Спасо-Прилуцкого монастыря. Репродукция с фотографии начала XX в. из коллекции ООО «Реставрационный центр»

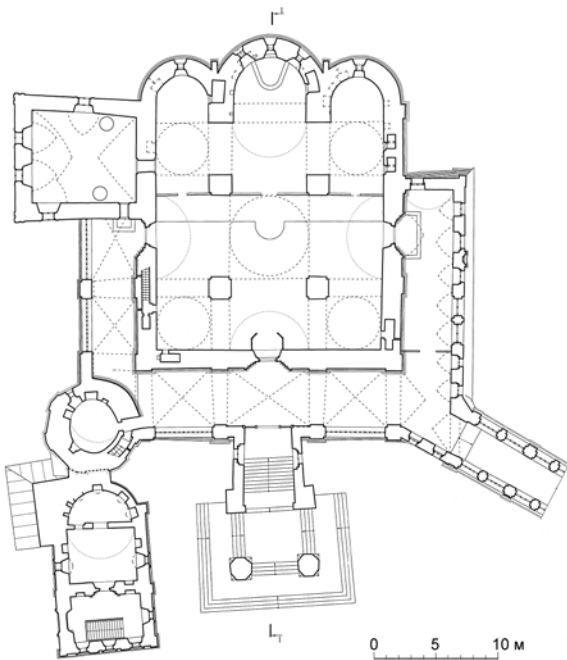
fig.1 Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery. Reproduction from a photograph of the early 20<sup>th</sup> century from the collection of Restoration Center LLC

По храмозданной летописи известно, что кирпичную соборную церковь Происхождения честных древ Святого Креста Господня Спасо-Прилуцкого монастыря заложили 29 мая 1537 г. и завершили в 1542 г.<sup>3</sup> Из нее следует, что монастырь вел строительство своими средствами, о чем говорят слова: «начала здатися... игуменом Мисаилом» [Засецкий, 1784. С. 39; Савваитов, 1844. С. 9]. Степень достоверности текста и его датировка может быть предметом отдельного исследования. В определенной мере храмозданная летопись подтверждается жалованной грамотой 1541 г., данной великим князем Иваном Васильевичем Спасо-Прилуцкому монастырю [Суворов, 1885. № 19. С. 316–318. См. также: Черкасова, 2022. С. 275–276]. В ней говорится о челобитной игумена Афанасия с братией, которая сообщала, «что они делают церковь каменную, да совершити, де им, тое церкви нечем; а церковь у них теплая и с трапезою и с книгами и со всем бытом згорела и что, де под тою церковью было запасу, и тот де запас весь згорел же» [Черкасова, 2022. С. 276]. Таким образом мы узнаем, что к 26 декабря 7050 (1541) г. церковь еще не была завершена, и пожар нанес значительный урон благосостоянию монастыря, вынудив игумена просить великого князя об освобождении их сел и деревень от податей. В от-

- 3 «Милостию Божию Пречистыя его Матери и молитвами Преподобнаго Димитрия Прилуцкаго Чудотворца в лето 7045 индикта 10 Маия 29 при державе Царя и Государя Иоанна Васильевича всея России, и по благословению Преосвященнаго Митрополита Даниила всея России, начала здатися церковь каменная происхождения честнаго креста Господня Игуменом Мисаилом, и еже о Христе с братиею, и совершена бысть церковь в лето 7050 индикта 15 при том же Государе и при Митрополите Макарии всея России, и при Игумене Афанасии и еже о Христе съ братиею» [Засецкий, 1784. С. 39]. Упоминание митрополита Макария говорит о том, что церковь достроили после марта 1542 г., когда он был возведен на митрополицию кафедру. См. также: [Савваитов, 1844. С. 9]. В его списке пропущено указание на день и месяц закладки.



2



3

**ил. 2** Южный фасад собора Спасо-Прилуцкого монастыря после реставрации. Фото А. В. Яганова, июль 1991 г.

**fig. 2** The southern facade of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery after restoration. Photo by A. V. Yaganov, July 1991

**ил. 3** План второго яруса собора Спасо-Прилуцкого монастыря. ЦНРПМ. 2007 г.

**fig. 3** Plan of the second tier of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery. Central scientific-restoration workshop 2007

вет на челобитную была дана жалованная грамота великого князя Ивана IV игумену Афанасию, согласно которой монастырь освобожден на пять лет от всех податей и пошлин [Суворов, 1885. № 19. С. 317]. Косвенно эти обстоятельства могут быть истолкованы в пользу версии о сооружении каменной церкви монастырем на свои средства, но завершено оно было после получения льгот от имени великого князя.

Собор Спасо-Прилуцкого монастыря воспринимается в историко-архитектурной литературе как пример соединения традиционной для Белозерья композиции завершения четверика рядами кокошников с пятиглавием, транслированным из столицы государства в различные регионы. Учитывая, что пятиглавая структура завершения не предполагала промежуточного яруса кокошников, их наличие здесь выглядит как программная ориентация на белозерские соборы. Уникальность его облика заставляет обратиться к проблеме достоверности проведенной реставрации [ил. 2]. Сопоставление облика Спасского собора до реставрации и после производства работ привело нас к верификации аргументов, выдвинутых в свое время реставраторами. Главным источником здесь являются материалы руководителя реставрационных работ архитектора Г. П. Белова<sup>4</sup>.

Прежде всего нас интересуют решения, связанные с определением общей композиции собора. К 1960 г. собор дошел с четырехскатной кровлей. В основании центрального барабана находилась полусфера, закрывавшая его практически до уровня аркатурного пояса. Из-за этого были значительно повышены окна центрального барабана. Чтобы компенсировать части, скрытые кровлей, были растесаны участки орнаментального пояса центрального барабана. У боковых барабанов высота окон была уменьшена за счет частичной закладки их проемов. Растесаны окна четверика, за исключением проемов на восточных пряслах южного и северного фасадов<sup>5</sup>. Первоначальные окна сохранились и в северной апсиде<sup>6</sup>.

Архивольты закомар четверика частично разобраны при устройстве поздней крыши. Они опирались на импосты, ниже уровня которых проходил пояс, раскрепованный на лопатках четверика. Под этим поясом поверхности лопаток пересекались карнизами более сложного профиля. Собор был окружен с трех сторон крытыми галереями, значительно перестроенными в XVII–XIX вв. К северо-западному углу паперти примыкала церковь под колокола XVI в., а к юго-западному — переход к трапезному комплексу. В западной части паперти располагалось крыльцо главного входа в собор [ил. 3].

При восстановлении исторического облика наиболее проблемной оказалась реконструкция первоначального перекрытия храма. Коллизия состоя-

<sup>4</sup> Научно-историческое обоснование Проекта реставрации памятника архитектуры XVI–XVII вв. Спасского собора б. Спасо-Прилуцкого монастыря в г. Вологде. М., 1960. Архив ЦНРПМ 187/315. 48 л. с ил.

<sup>5</sup> Там же. Л. 28.

<sup>6</sup> Там же. Л. 24.



4

ил.4 Фрагмент западного фасада собора Спасо-Прилуцкого монастыря до реставрации. Видны абрисы закомар первого этапа строительства и следы киота в центральном прясле ЦНРПМ. 1950-е гг.

fig.4 A fragment of the western facade of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery before restoration. The outlines of the zakomara of the first stage of construction and traces of the icon case in the central strand can be seen. Central scientific-restoration workshop. 1950

ил.5 Западный фасад собора Спасо-Прилуцкого монастыря после реставрации. Фото А.В. Яганова, ноябрь 1989 г.

fig.5 Western facade of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery after restoration. Photo by A.V. Yaganov. November 1989



5

ла в том, что своды со «слитыми» подпружными арками, присутствовавшие в соборе Спасо-Прилуцкого монастыря, не находили соответствия в других постройках Белозерья. Так, наиболее известные соборы в Спас-Каменном, Кирилло-Белозерском и Рождественском Ферапонтове монастырях были перекрыты при помощи повышенных подпружных арок. Видимо, ориентируясь на эти постройки, реставратор ожидал увидеть в соборе Спасо-Прилуцкого монастыря аналогичную, традиционную для северного региона, конструкцию. Судя по его аргументации, изложенной в Пояснительной записке, он предполагал, что изначально здесь были не повышенные подпружные арки, а ступенчато-повышенные своды (нельзя исключить, что мы сталкиваемся с терминологической неточностью).

Именно необычная конструкция, а соответственно и уровень первоначальных закомар, а также общий характер покрытия вызвали у реставратора сомнения, подкрепленные различиями в размерах кирпича, о чем наиболее отчетливо Г.П. Белов написал в Методических указаниях. Он заключил, что завершающие части пилястр с капителями и тимпаны кокошников с архивольтами надложены позже постройки памятника. Реставратор основывался на том, что эти части здания по размеру кирпича (9–10 × 15–16 × 32–33) заметно отличались от нижележащих кладок (8–9 × 14 × 29–30). Из более

крупного кирпича, который он считал поздним, были сложены и своды средокрестия<sup>7</sup>.

Границами древней кладки Г.П. Белов считал кирпичную тягу на пилястрах (валик с полочкой), проходящую по всем фасадам собора, а на пряслах — полуцикульные следы первоначальных тимпанов закомар, которые при поздней накладке не подвергались разборке. Он предположил, что их первоначальные архивольты и верхние части тимпанов утрачены [ил.4, 5].

Будучи уверенным в первоначальном существовании ступенчато-повышенных сводов, автор проекта сделал вывод, что своды, соответствующие средним закомарам, были также разобраны: «В результате были уничтожены глухие пазухи „Г“, образованные двойными сводами; верхний свод „А“ открылся в интерьер собора и внутреннее пространство собора лишилось своей существенной особенности, а именно ступенчатости сводов средних нефов»<sup>8</sup>. Вероятно, автор считал, что была разобрана кладка нижней предполагаемой ступени свода, при этом верхняя ступень сохранена и дополнена до стены четверика: «После этого торцы верхних сводов „А“ были несколько продолжены в сторону фасадов и основаны на тонких в один кирпич стенках, внутренние плоскости которых явились продолжением основных стен собора, а наружные не получили никакого декоративного оформления и носят случайный характер». Таким образом, те закомары, которые сохранились ко времени исследований, он считал поздними. Перестройку верхних участков стен собора и покрытия реставратор отнес к концу XVII в.

Под кровлей собора были обнаружены в основании малых барабанов кокошники «по два на каждом барабане»<sup>9</sup>, обращенные на фасады. Видимо особенности их расстановки оправдали предположение о существовании большого среднего кокошника, возвышающегося над центральной закомарой и составляющего вместе с кокошниками боковых барабанов единый ряд<sup>10</sup>.

Были выявлены тимпаны кокошников в основании центрального барабана. Они образовывали его прямоугольный постамент. Под кровлей были также

7 Методические указания к проекту восстановления средней части западного фасада четверика памятника архитектуры XVI–XVII вв. Спасского собора б. Спасо-Прилуцкого монастыря в г. Вологде // ГНИМА. Научно-технический архив треста Мособлреставрация. Инв. 776–77. 3 л. Л. 1.

8 Научно-историческое обоснование Проекта реставрации памятника архитектуры XVI–XVII вв. Спасского собора б. Спасо-Прилуцкого монастыря в г. Вологде. М., 1960. Архив ЦНРПМ 187/315. Л. 31.

9 «Архивольты кокошников выполнены из тесаного кирпича и имеют профиль: полочка, выкружка, четвертной вал (по порядку от тимпана кокошника). Верх кокошников имеет килевидную форму. В основании кокошников обнаружены кирпичные капители, состоящие из полочки и валика» [Научно-историческое обоснование Проекта реставрации, 1960. Л. 33].

10 «Второй ярус кокошников образует в плане квадрат с относом от наружных стен собора, равным откосу барабана от стен собора, равным отношению барабанов от стен четверика» [Там же].



ил.6 Графическая реконструкция первоначального облика собора Спасо-Прилуцкого монастыря по версии Г.П. Белова. 1960 г.

fig.6 Graphic reconstruction of the original appearance of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery according to G.P. Belov 1960

открыты нижние части окон барабанов и под ними пояс в виде полуваля из кирпичей, поставленных на ребро<sup>11</sup>.

В соответствии с авторской интерпретацией материалов исследования был составлен проект, предполагающий перестройку сводов средокрестия, и превращение их в ступенчато-повышенные [ил. 6]. Разумеется, предполагалось возвести второй ряд кокошников, для чего понижался уровень закомар четверика и серьезно изменялась композиция фасадов. Проект реставрации предполагал и восстановление первоначального облика папертей собора.

Попробуем разобрать аргументацию Г.П. Белова. Прежде всего напомним, что ступенчатые своды не встречаются в Заволжье. Не характерны они и для среднерусской архитектуры. Исключение составляют соборы московского Рождественского и киржачского Благовещенского монастыря, где ступенчато-повышенные своды сочетаются с повышенными арками. В пятиглавом соборе Прилуцкого монастыря надо было бы предполагать существование повышенных подпружных арок, однако совершенно непонятно, как могла возникнуть необходимость перестраивать своды и повышать их до уровня этих арок. В действительности в конструкции перекрытия прилуцкого собора нет ничего экстраординарного, требующего столь сложных объяснений. Фрагментарно этот вариант конструкции уже был применен в церкви Усекновения главы

11 Там же. Л. 34.

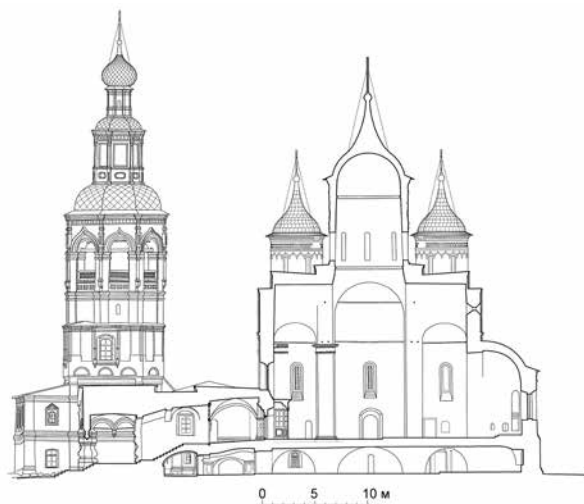
Иоанна Предтечи Кирилло-Белозерского монастыря 1533–1534 гг. (восточный свод «средокрестия»). Для XVI столетия за пределами Пскова, где слитые подпружные арки хорошо известны в XV–XVI вв., собор Спасо-Прилуцкого монастыря — едва ли не первый опыт применения слитых сводов (после церкви Ризоположения в Кремле 1484–1485), но далеко не последний. В среднерусских землях конструкция опирания барабана на коробовые своды без выделенных подпружных арок известна в середине-второй половине XVI в.: собор Архангела Михаила в Микулине Городище, собор Вознесенского Оршина монастыря.

На фотографиях из Пояснительной записки можно действительно рассмотреть линии, воспринятые реставратором как очертания первоначальных закомар, однако эти следы вряд ли говорят о поздней перестройке. Вспомним о подобных же очертаниях закомар на плоскости существующих тимпанов в Смоленском соборе Новодевичьего монастыря. В нем они свидетельствовали об изменении замысла, вероятно связанном с перерывом в строительстве собора из-за падения «верхов». Сразу заметим, что изменения в размерах кирпича в соборе Спасо-Прилуцкого монастыря возможны в рамках одного кирпичного производства. Кроме того, лишь два типоразмера, которые приводит в своей Пояснительной записке Г.П. Белов, не раскрывают нам картину колебания форматов кирпича, что характерно для многих построек XVI столетия. Следует также вспомнить уже описанный нами эпизод, связанный со строительством в Спасо-Прилуцком монастыре. Если доверять известным данным жалованной грамоты, то строительство собора, начатое при игумене Мисаиле в 1537 (7045) г., было прервано после пожара в монастыре в 1541 г.

Как следует из уже цитированной челобитной, монастырь не мог продолжать возведение соборного храма из-за отсутствия средств, поэтому строительство было вероятно остановлено на отметках сводов, а уже выведенные очертания закомар, заметные на фотографиях, еще не имели архивольтов. Это соответственно объясняет и незначительные различия в размерах кирпича. В то же время использование кирпича более крупного формата могло быть не связано с пожаром, а с изготовлением новой партии кирпича для продолжения строительства другими кирпичниками.

Вернемся к композиции верха, реконструированного Г.П. Беловым. Материалы обследования чердака не упоминают о присутствии следов центральных кокошников второго ряда. Указывается лишь на обнаруженные кокошники в основании центрального и боковых барабанов. Отсутствие этих фрагментов логически следует из версии реставратора о разборке первоначальных сводов. Таким образом созданная композиция является полностью авторской гипотезой, частично воплощенной в натуре.

Изучение фотографий, сделанных до начала реставрационных работ, показывает, что профилировка архивольтов закомар, частично разобранных при устройстве четырехскатной кровли, как и карнизов, на которые они опираются, более крупная и упрощенная, чем у нижележащего пояса и импостов. Можно только сказать, что возможные переделки не были обусловлены устройством четырехскатной кровли, срезавшей верхние части закомар. С последующим



7

**ил. 7** Продольный разрез собора Спасо-Прилуцкого монастыря. ЦНРПМ. 2007 г  
**fig. 7** Longitudinal section of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery  
 Central scientific-restoration workshop. 2007.

**ил. 8** Восточный фасад собора Спасо-Прилуцкого монастыря до реставрации. ЦНРПМ. 1950-е гг.  
**fig. 8** Eastern facade of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery before restoration  
 Central scientific-restoration workshop. 1950s.

**ил. 9** Восточный фасад собора Спасо-Прилуцкого монастыря после реставрации  
 Фото А.В. Яганова, июль 1991 г.  
**fig. 9** Eastern facade of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery after restoration  
 Photo by A.V. Yaganov. July 1991

ее устройством связаны оформленные проемы, открытые в подкровельное пространство над углами четверика. В то же время неясно (не комментируется в документах), какие были основания для реконструкции профилировки реставрационных архивольтов.

История обсуждения проекта показывает, что не все решения были поддержаны при его рецензировании. Л.А. Давид, составлявший отзыв, одобрил предложения, связанные с восстановлением растесанных проемов в подклете и четверике собора, а также убедительную с его точки зрения версию воссоздания, там, где возможно, кокошников или килевидных фронтонов над пролетами паперти (западной и северной). Он также согласился с возвращением шлемовидной формы главам<sup>12</sup>. Вместе с тем Л.А. Давид счел нецелесообразным разбирать существующие своды и возводить ступенчато-повышенные. Согласившись с замыслом восстановления среднего большого кокошника второго яруса, смыкающегося зрительно с кокошниками малых барабанов, он счел методиче-

<sup>12</sup> Заключение по эскизному проекту (проектному заданию) реставрации памятника архитектуры XVI–XVII вв. Спасскому собору Спасо-Прилуцкого монастыря в г. Вологде. ГНИМА. Научно-технический архив треста «Мособлстройреставрация». Инв. 776–77. Л. 13–14.



8



9

ски неоправданной разборку существующих закомар четверика, «т.к. они могли возникнуть на относительно раннем этапе существования памятника»<sup>13</sup>. При этом, как он заметил, сооружение закомар не будет документировано.

Тем не менее, ряд положений первоначального проекта были воплощены Г.П. Беловым в натуре, несмотря на возражения рецензента. Своды со слитыми подпружными арками были сохранены, но автор проекта реставрации ради своей концепции разобрал изначальные верхние части закомар до лба коробового свода, приняв, очевидно, его лицевую выкладку за тимпан первоначального кокошника второго ряда, который несколько отступал от плоскости фасадов. Причем было совершенно проигнорировано, что стенка, отделявшая фасад от интерьера, получила толщину лишь в полкирпича. По верхнему абрису коробового свода был надложен архивольт с примитивным килевидным подвышением, придавший еще большую высоту «кокошникам второго ряда», но здесь автор вынужден поступиться формой его покрытия, получившего обратный уклон, в сторону центрального барабана. Без этой меры расположенные вокруг него кокошники безнадежно «утонули» бы [ил. 7].

На надуманность реставрационного решения указывает и изначальное круглое окно в центре центральной закомары на восточном фасаде, которое при ее понижении переместилось практически под архивольт [ил. 8, 9]. Карниз, отрезавший закомары от прясел, «дополнен» верхними, ранее не существовавшими членениями. Нижние импосты на лопатках остались на своих местах<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Там же. Л. 14.

<sup>14</sup> В проекте, приложенном к Пояснительной записке в целом сохранялась сложившаяся композиция фасадов. Закомары опирались на импосты, ниже проходил пояс, пересекающий лопатки и ниже сохранялись карнизики на плоскости лопаток. Затем этом проект при реализации был изменен.

В центре западного фасада в жертву концепции Г.П. Белова был принесен первоначальный киот, следы которого отчетливо видны на фотографии, выполненной до начала работ<sup>15</sup> [ил. 4].

Таким образом, измененное при реставрации завершение четверика не может привлекаться для оценки пластики и композиции фасадов собора Спасо-Прилуцкого монастыря. Здесь искусственно сконструирована модель, позволявшая сделать заключение о повторении приемов, известных по церкви Архангела Гавриила в Кирилло-Белозерском монастыре, завершенной незадолго перед закладкой собора в Прилуцком монастыре<sup>16</sup>. К сожалению, линии преемственности с композицией соборов в Спас-Каменном (?), Ферапонтове и Кирилло-Белозерском монастырях определить нельзя. Напротив, мы полагаем, что второго ряда кокошников не было, поскольку нет никаких доказанных оснований утверждать обратное.

Анализировать композицию фасада предпочтительнее по материалам, фиксирующим облик собора до реставрации. Здесь мы видим черты, характерные для ряда пятиглавых построек первых двух десятилетий XVI столетия. Прежде всего это собор Чудова монастыря. В нем также отсутствовал единый антаблемент под закомарами, и традиционный орнаментальный фриз под окнами стал основанием и для аркатурно-колончатого пояса. Более близкими оказываются Успенский собор Ростова Великого и Спасо-Преображенский собор новгородского Хутынского монастыря. В определенной степени композиция фасада ростовского собора перекликается с собором Чудова монастыря. Аркатурно-колончатый пояс, в основании которого проходит карниз, пересекающий лопатки (в ростовском соборе аркатурно-колончатый пояс помещен между двумя профилированными поясами), сочетается с импостами в основании архивольтов закомар. В соборе Спасо-Хутынского монастыря нет аркатурно-колончатого пояса, но остались профилированные пояса или карнизы, разделяющие фасад, как и в ростовском Успенском соборе, на пространственные зоны. При этом во всех трех соборах нет антаблемента или карниза, отсекающего закомары и от прясел стен. На фасадах прилуцкого собора до реставрации существовала в упрощенном виде подобная композиционная структура. Мы видим тот же принцип — лопатки с импостами в основании закомар и расположенный ниже карниз, пересекающий лопатки. Одно из отличий в том, что второй подобный карниз сокращен до членений на лопатках. Таким образом мы видим, что собор Спасо-Прилуцкого монастыря по композиции фасада вписывается в определенный ряд пятиглавых соборов

15 На его месте в XVII или XVIII вв. было пробито широкое окно.

16 На это указал С.С. Подьяпольский, не сомневавшийся в обоснованности реставрационного решения: «Расстановка кокошников не совсем обычна. Второй ярус очень немного отступает от основных закомар, не выходя за пределы массива наружных стен, так же как это сделано у звонницы церкви Гавриила. Лицевая плоскость кокошников второго яруса сливается с телом угловых барабанов, повторяя прием примыкания кокошников к малому барабану Гаврииловского храма» [Подьяпольский, 1969. С. 119].

начала XVI столетия, что может свидетельствовать об аутентичности фасадной декорации, сохранившейся до реставрации (даже если она сложилась на втором этапе строительства). С соборами Ростова Великого и Хутынского монастыря храм в Прилуках связывает и такой уникальный для Заволжья мотив, как арочные нишки в карнизах апсид, явно повторяющие ряды пятиугольных ниш в карнизах апсид этих соборов. С ростовским собором уже проводил параллели С.С. Подьяпольский, увидевший аналогии необычным пропорциям центрального барабана прилуцкого собора в постройках Ростова Великого XVI–XVII вв. (собор Авраамиева монастыря, ростовский Успенский собор и храмы митрополита Ионы Сысоевича), отличающихся высокой завершающей частью барабанов с горизонтальными членениями поясами [Подьяпольский, 1969. С. 120]. В период написания диссертации С.С. Подьяпольского Успенский собор Ростова Великого считался постройкой конца XVI столетия. Благодаря исследованию А.Г. Мельника собор был отнесен к 1508–1512 гг. [Мельник, 1991. С. 125–135], что было затем уточнено Е.И. Рузаевой [Рузаева, 2007. С. 184–186]. Таким образом был определен храм, который стал источником таких заметных особенностей в архитектуре Ростова Великого XVI–XVII вв. как повышенный объем барабана над уровнем окон, что полностью изменило его пропорции. Однако при этом сам С.С. Подьяпольский сомневался в аутентичности вытянутой верхней части центрального барабана прилуцкого собора над поясом с поребриком, разделенной на два регистра поясом, состоящим из полуваля и полки [Подьяпольский, 1969. С. 119–120].

Несмотря на наши сомнения в достоверности воссоздания второго ряда кокошников, влияние традиционных черт Заволжья в архитектурном облике собора Спасо-Прилуцкого монастыря все же присутствует. Как уже отмечал С.С. Подьяпольский, барабан центральной главы повторяет фриз церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Кирилло-Белозерском монастыре и пояс т.н. «бровок» над окнами (боковые барабаны лишены ряда кирпичных балясин в соответствии с меньшими масштабами).

При этом общая композиционная модель пятиглавого храма определялась влиянием построек, находившихся за пределами Белозерья. Кроме Успенского собора Ростова Великого влияние могли оказать и новгородские пятиглавые сооружения, прежде всего собор Хутынского монастыря. Интерес может представлять и то обстоятельство, что непосредственно перед строительством в Спасо-Прилуцком монастыре в Великом Новгороде была сооружена пятиглавая церковь Бориса и Глеба в Плотниках (1536). Во всех случаях и для Заволжья, и в целом для среднерусских земель собор Спасо-Прилуцкого монастыря — единственный пример обращения в 1530-х гг. к типу пятиглавого храма, ставший в определенном смысле предшественником церкви Успения Богородицы в Белозерске 1552/1553 г. Судя по всему, собор Спасо-Прилуцкого монастыря, как и построенный ранее собор Павло-Обнорского монастыря, практически не соприкасается с традицией Заволжья, сформированной под влиянием «белозерских» соборов конца XV в.

## ЛИТЕРАТУРА

- Засецкий А.А. Исторические и топографические известия по древности о России, и особенно о городе Вологде и его уезде и о состоянии онаго по ныне... Собранные Алексеем Засецким 1777 году. М.: Университетская тип. [у Н. Новикова], 1780. 128 с.
- Мельник А.Г. Новые данные об Успенском соборе Ростова Великого // Реставрация и архитектурная археология. Новые материалы и исследования / Отв. ред. А.Л. Баталов, И.А. Бондаренко. М.: ВНИИТАГ, 1991. Вып. 1. С. 125–135.
- Новикова О.Л. Летописец и летописные фрагменты в сборнике середины 1520-х годов Кирилло-Белозерского инока Ефимия // Летописи и Хроники. Новые исследования. 2017–2018 / Ред. О.Л. Новикова. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2019. С. 143–160.
- Подъяпольский С.С. Каменное зодчество Белозерья в конце XV и XVI веках. Дис. ... канд. архитектуры. М., 1969. 309 с.
- Рузаева Е.И. К вопросу о датировке Успенского собора в Ростове // Археология: история и перспективы. Третья межрегиональная конф.: сб. ст. Ярославль: Ремдер, 2007. С. 184–186.
- Савваитов П.И. Описание Вологодского Спасо-Прилуцкого монастыря, составленное П. Савваитовым. СПб.: Тип. штаба Отдельного корпуса внутренней стражи, 1844. 48 с.
- Седов Вл.В. Собор и колокольня Корнилиево-Комельского монастыря. Утраченные памятники архитектуры XVI в. // История и культура Ростовской земли. 1993. Ростов Великий: Журнал «Русь», Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник, 1994. С. 102–109.
- Суворов Н.И. К истории Вологодского Спасоприлуцкого монастыря // Вологодские епархиальные ведомости, 1885, № 19. С. 316–318.
- Черкасова М.С. Спасо-Прилуцкий монастырь в XVI–XVII вв.: эконопика, демография, культура. Вологда: Древности Севера, 2022. 455 с.

## НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Собор Спасо-Прилуцкого монастыря и спорные вопросы его реставрации

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Баталов Андрей Леонидович — профессор, доктор искусствоведения, заместитель Генерального директора, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132; ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, Москва Российская Федерация, 117198. batal-bei@yandex.ru

Яганов Андрей Викторович — научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292. yagav@yandex.ru

## АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу материалов реставрации, в результате которой сложился современный облик собора Спасо-Прилуцкого монастыря. В результате исследования авторы приходят к выводу, что в 1960-е гг. была реализована в натуре авторская гипотетическая реконструкция, исказившая облик уникального для Белозерья памятника 1530–1540-х гг. Представления о том, что в его объемно-пространственном построении было осуществлено сочетание традиционного для Белозерья завершения многорядными кокошниками со столичным пятиглавием, ошибочно. В действительности, собор обладал композицией фасадов, характерной для соборного строительства начала XVI сто-

летия. Уникальным являлось перекрытие этого храма коробовыми сводами со слитыми подпружными арками, что не характерно для соборных храмов первой половины XVI столетия

## КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Вологда, Спасо-Прилуцкий монастырь, русское зодчество середины XVI столетия, жалованная грамота, соборное строительство, коробовые своды со слитыми подпружными арками.

## TITLE

Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery and controversial issues of its restoration

## AUTHOR

Batalov, Andrey Leonidovich — Professor, Full Doctor, Deputy Director, Moscow Kremlin Museums, Kremlin, 103132 Moscow, Russian Federation; Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation; RUDN University, 6 Miklukho-Maklaya St., 117198 Moscow, Russian Federation. batal-bei@yandex.ru

Yaganov, Andrey Viktorovich — researcher, Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences, ul. Dm. Ulyanova, 19, 117292 Moscow, Russian Federation; yagav@yandex.ru

## ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of restoration materials, which resulted in the modern appearance of the Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery. As a result of the study, the authors come to the conclusion that in the 1960s the hypothetical reconstruction, realized in nature, distorted the appearance of the monument of the 1530s–1540s, which is unique for Lake Beloye region. The article demonstrates fallacy of the idea that in the volumetric-spatial construction of the cathedral a combination of the traditional for this region completion with multi-row kokoshniks with capital five-domes was used. In fact, the cathedral had a composition of facades typical of cathedral construction in the early 16<sup>th</sup> century. The overlap of this temple with barrel vaults with merged girth arches was unique, which is not typical for cathedral churches of the first half of the 16<sup>th</sup> century.

## KEYWORDS

Vologda, Spaso-Prilutsky Monastery, Russian architecture of the middle of the 16<sup>th</sup> century, the chartered diploma, cathedral construction, barrel vaults with merged girth arches.

## REFERENCES

- Cherkasova M.S. *Spaso-Prilutskij monastyr' v XVI–XVII vv.: ekonomika, demografiya, kul'tura (Spaso-Prilutsky Monastery in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries: economics, demography, culture)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2022. 455 p. (in Russian).
- Melnik A.G. New data on the Assumption Cathedral of Rostov the Great. *Restavraciya i arhitekturnaya arheologiya. Novye materialy i issledovaniya (Restoration and architectural archeology. New materials and research)*. Moscow, VNIITAG, 1991, iss. 1, pp. 125–135 (in Russian).
- Novikova O.L. The chronicler and chronicle fragments in the collection of the mid-1520s of the Kirillo-Belozersky monk Efimy. *Letopisi i Hroniki. Novye issledovaniya. 2017–2018. (Annals and Chronicles. New research. 2017–2018)*. Moscow, Saint Petersburg, Al'yans-Arheo Publ., 2019, pp. 143–160 (in Russian).

- Podjapolsky S.S. *Kamennoe zodchestvo Belozer'ya v konce XV i XVI vekah (Stone architecture of Belozerye at the end of the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries)*. Dis. for the competition of a scientific degree of candidate of architecture. Moscow, 1969. 309 p. (In Russian).
- Ruzaeva E.I. On the issue of dating the Assumption Cathedral in Rostov. *Arheologiya: istoriya i perspektivy. Tret'ya mezhregional'naya konferenciya. Sbornik statej (Archeology: History and Perspectives. Third Interregional Conference. Collection of articles)*. Yaroslavl: Remder Publ., 2007, pp. 184–186 (in Russian).
- Savvaitov P.I. *Opisanie Vologodskogo Spaso-Priluckogo monastyrya (Description of the Vologda Spaso-Prilutsky Monastery)*. Saint Petersburg, Tip. shtaba Otdel'nogo korpusa vnutrennej strazhi Publ., 1844. 48 p. (in Russian).
- Sedov V.I.V. Cathedral and bell tower of the Korniliev-Komel monastery. Lost monuments of architecture of the XVI century. *Istoriya i kul'tura Rostovskoj zemli. 1993 (History and culture of the Rostov land. 1993)*. Rostov the Great, ZHurnal "Rus", Rostovo-Yaroslavskij arhitekturno-hudozhestvennyj muzej-zapovednik Publ., 1994, pp. 102–109 (in Russian).
- Suvorov N.I. On the history of the Vologda Spaso-Prilutsky Monastery. *Vologodskie eparhial'nye vedomosti (Vologda Diocesan Gazette)*, 1885, no. 19, pp. 316–318 (in Russian).
- Zasetsky A.A. *Istoricheskiya i topograficheskiya izvestiya po drevnosti o Rossii, i chastno o gorode Vologde i ego uezde i o sostoyanii onago po nyne: iz raznyh pechatnyh i rukopisnyh rossijskih i inostrannyh knig: S priobshcheniem primechanij (Historical and topographical news in antiquity about Russia, and in particular about the city of Vologda and its county, and about the state of ongo to the present: from various printed and handwritten Russian and foreign books: With the addition of notes)*. Moscow, Univ. tip. [u N. Novikova] Publ., 1780. 128 p. (In Russian).

## ПУБЛИКАЦИИ

В.Д. Сарабьянов

### Памятники Снетогорского монастыря по описи 1584–1588 годов<sup>1</sup>

В Российском Государственном архиве древних актов, в фонде Поместного приказа, хранится внушительная по своему объему рукопись 1580-х гг., которая содержит ценнейшие сведения по церковным памятникам Псковской земли<sup>2</sup>. Эта рукопись, составленная комиссией писцов во главе с Г.И. Мещаниновым-Морозовым и И.В. Дровниным, представляет собой подробное описание Псковского уезда после завершения опустошительной Северной войны и осады Пскова, которая была снята в 1581 г. Текст этой обширной рукописи неоднороден по степени своей подробности, но важнейшим его преимуществом является наличие в нем описей церковного имущества, которые дают уникальный комплекс информации по состоянию архитектуры и росписей, составу иконного убранства, церковного шитья, предметов декоративно-прикладного искусства, библиотек и пр. Материал столь обширен, что его освоение, начавшееся еще в начале XX в., займет многие годы<sup>3</sup>. Так, Н.М. Чернышёв в своем исследовании о технике древнерусской фрески, говоря о росписях собора Снетогорского монастыря, пишет: «Л.А. Творогов, научный сотрудник Псковского музея, сообщает [...] следующее: «В писцовой книге по Псковскому уезду писцов Гр. Ив. Мещанинова-Корозова и Ив. Вас. Дровнина 1584–1587 гг., в копии XVIII в., в лист, хранящейся ныне в архиве Министерства юстиции под № 830, в описании Кривовицкой губы Бельской засады, на листах 370 об.–400 помещено описание Снетогорского монастыря. На листе 370 об. читаем: «... монастырь Снетная гора, а на монастыре церковь Рождество Богородицы каменная, а была подписана, а ныне обелена, потому что испорчена в войну ...» [Чернышёв, 1954. С. 33].

<sup>1</sup> Подготовлено к публикации П.А. Тычинской.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1209: Поместный приказ. Оп. 1, ч. 1. Д. 830: Писцовые книги по Псковскому уезду Г.И. Мещанинова-Морозова и И.В. Дровнина, 1584–1588 гг.

<sup>3</sup> РГАДА. Ф. 1209, кн. 827, 830. Тексты инвентарных описей храмового имущества готовятся к научному изданию Е.Б. Францужовой. О комплексе материалов писцового описания Г.И. Мещанинова-Морозова и И.В. Дровнина и его датировке см.: [Города России XVI века, 2002. С. XXVI–XXIX; Францужова, 2002. С. 337–339].



Поскольку Н.М. Чернышёв не ссылается на какое-то издание, и можно предположить, что Л.А. Творогов сообщил ему об этом в письме, что подтверждается одной мелкой ошибкой-опиской: писца Мещанинова-Морозова Чернышёв называет Корозовым. Это примечание в книге Н.М. Чернышёва увидело свет в 1954 г., но в отношении изучения и публикации этого удивительного по своей содержательности документа изменилось с тех пор незаслуженно мало. Между тем описание Снетогорского монастыря содержит в себе чрезвычайно богатую информацию, которая приобретает особую ценность и осмысленность благодаря плодотворным изысканиям последних десятилетий. В первую очередь это касается комплексной реставрации архитектуры и стенописи монастырского собора Рождества Богородицы, в свете которой этот выдающийся памятник предстает перед нами в новом облике. Разнообразные научные публикации памятников средневекового псковского искусства, связанных со Снетогорским монастырем, в том числе с некоторыми из тех, которые фигурируют в этой описи, получают важное документальное подтверждение и развитие. Данные, почерпнутые из этого документа, существенно дополняют те выводы, которые делались в этих исследованиях, а также дают богатый дополнительный материал для дальнейшего изучения средневекового Пскова.

РГАДА. Ф. 1209: Поместный Приказ. Оп. 1, ч. 1. Д. 830:

**Писцовая книга по Псковскому уезду, составленная Г.И. Мещаниновым-Морозовым и И.В. Дровниным, 1584–1587 гг.**

Л. 370 об.–400: Опись Снетогорского монастыря:

Л. 370 об.:

Манастирь Снетная гора, а на монастыре церковь Рождество Пречистые Бдцы каменная, а была (л. 371) подписана, а ныне обелена, потому что испорчена в войну. А на церкви крест железной клащи, яблоко, медяны золочены. А у церкви притвор каменн. А в церкви у Рождества Пречистые Бдцы в олтаре на престоле индия бархат червчат золотной на цениской земли, а покровец отлас желт узорчат. Да в олтаре икона выносная Воплощение Пречистые Бдцы, обложены басмы серебряны золочены, а назат тои же иконы написан образ Иван Богослов. Да у тои же икона гривна серебряна, да колтики серебряны позолочены, да обруч серебрян в дву половинках, да начелник, да ряса, пелена бархат цветной з золотом, а у пелены (л. 371 об.) дватцать пугвиц медяных золочены. Да у тои же иконы две гривны серебряны витые, одна золочена, а другая бела. Да на тяблах Деисус большой стоячей, полу семи пяди, обложен басмы серебряны золочены. А в Деисусе образов: образ Спасов на престоле, кузни крест круглой под хрусталем, серебром обложен сканью на чепочке серебряной, да две прониски серебряны золочены. Образ Пречистые Бдцы, кузни у образа крест аспиден с науголники, серебром обложен, на чепочке на серебряной, да две прониски серебряны. Образ архангела Михаила, кузни

крест серебрян золочен на серебряном пруту. Апостол Петр, у апостола крест серебрян, обложен, (л. 372) да две прониски серебряны золочены. Образ Ивана богослова, а на нем крест серебрян на серебряном пруту. Образы Василии велики, Григорей богослов, Алексей митрополит, Леонтей ростовский епископ, Герасим преподобны, Семион столпник. А по другую сторону Спасова образа Иван Предтеча, кузни крест серебрян глаткой, тощ, золочен, на серебряной чепочке, а на нем резаны страсти Христовы, а на зади Яков Заведоев. Архангел Гавриил, а у архангела крест камен синь, а науголники серебряны, обложены, золочены, да две прониски серебряны золочены. Апостол Павел, а у него крест древян, серебром обложен. А в кресте (л. 372 об.) четыре камешки простых на серебряном пруту. Апостол Фома, а у него кузни крест каменн, серебром обложен, прониски серебряны. Иван златоуст, а у него крест серебрян волячен, золочен, с пронисками, на медяном пруту. Никола чудотворец, а у него крест симоколонье, серебром обложен сканью, на серебряном пруту. Петр митрополит, Сергей преподобный, Варлам худынский, Алимп столпник. Да на тябле ж над Деисусом празники Гдские, икона четырех пядей, обложены басмы серебряными, золочены. В празниках: Воскресение Христово, Испытание ребр Гдних, Явися ангел Гднь женам мироносицам, и дня рослабленнаго, Преполование Гсподне, (л. 373) Беседа Гдня с самарянынею, Вознесение Гсдне, Сошествие Стаго Духа, Троица живоначалная, Успение Пречистые Богородицы, а по другую сторону Воскресения Христова страсти Христовы: Вход во Иерусалим, Лазорево Воскресение, Преображение Гсдне, Богоявление Гсдне, Стретение Гсдне, Рожество Христово, Благовещение Пречистые Богородицы, Рожество Пречистые Бдцы, Воздвижение честнаго креста. Да на тяблах пророки, обложены басмы серебряными, золочены, полчетверты пяди. А в пророцех: образ Воплощение Пречистые Бдцы, а у него обруч серебрян в дву половинках, золочен. А по другую сторону Воплощения Пречистые Богородицы: Давид пророк, Гедеон пророк, Моисей пророк, Даниил (л. 373 об.) пророк, Аввакум пророк, Иеремей пророк, Михей пророк, Илья пророк, Елисей пророк. По другую сторону царь Соломон, Иона пророк, Нафан пророк, Иезекиил пророк, Малахея пророк, Исаия пророк, Наум пророк, Ияков пророк, Захария пророк. Да над пророцы верху крест древян, страсти Христовы, обложены басмы серебряны, золочены, осьми пядей.

Двери царские, сень резана позолочена. Да праваго крылоса у царских дверей образ Рождество Пречистые Бдцы, местной, семи пядей. А верхнем ряду писан во облацех Саваоф в силах. Да на четырех местех Достоино в деяньях, а около образа поля обложены басмы, серебряны золочены. А меж мест и в серетках на дцках на серебряных резь золочена свинифть, (л. 374) а венцы у всех стых сканные золочены с винифте. Да на полях же образы четыре золотых да два меньших, один корзатой, а четвертой уголской, дя пять плащей серебряных, да пять пронизок серебряных. А в плаще по пяти камешков простых. Да четыре креста, да пронизок пять позолочены. Крест золот, а на нем вырезано Распятие Гсдне, да другой крест аспиден, науголники серебряны, обложены, на нем Распятие Гсдне да кресть силы но и с резь на обе

стороны, серебрян, обложен сканью. Да крест серебрян позолочен, да на нем же образе у Анны. Крест мамонтов кован серебрян, обложен сканью, резан на сть. Стороны позолочены, а глава у креста серебряна. Да пелена у Пречистые бархат на золоте, опушка бархатом (л.374 об.) синим золотным. А на пелене крест, тритцать два плаща серебряных золочены. А около плащей обниси жемужные. Да подле того образа икона Троица Живоначная семи пядей, в деяни, обложена басмы серебряны золочены, а венцы серебряные сканые золочены, обнизаны жемчугом. Да в венцах же в гнездах шесть каменьев яхонты сини и лазоревы, да три бегеть. Да шесть червцев. Да венеса лазоревая, а у ней крест круглой под хрусталем, серебром обложен сканью. Две прониски серебряные на чепочке серебряной. Да крест силеночье, а на нем шесть празников, а назади креста Михаил Архангел, обложен серебром сканью, золочен. (л.375) Да крест мамонтава кость, два на десять празников резаны на обе стороны, обложен серебром сканью, глава серебряная ж. Да у Троицы в деянях ж в угле образ Спасов пятница, обложен серебром, басмы золочены. Да у тое ж иконы гривна серебряна золочена сканная, а в не три камени золочены. А пелена у той иконы бархот шелков синь да черчат на золоте, опушена бархат зелен на золоте. А крест на пелене тритцат один плащ, серебряны золочены. А около креста плащ обнизь и слова жемужные. Да подле Троицы икона семи пядей деяне из Бытия, обложена басмы серебряны золочены, (л.375 об.) пелена у образа бархат таусинен на золоте, пущена бархатом зеленым рытым. Да у праваго крылоса у церковных у сторонних дверей за дверми образ Пречистые Бдцы Одигитрие на золоте, месная, семи пядей. Да над тем образом вверху на тяблех образ семи пядей на празелени Пречистая Бдца на престоле, а по сторонам Никола чудотворец, да Егорей великомученик. Да двери у кутеиника благоразумны разбоиник Дизман. Да на кутеиными дверми образ в киотце икона О Тебе радуется, иконы Живоначная Троицы, икона, а на ней десять новых чудотворцев. А на другой стороне шесть стых в том же киотце. Да против леваго крылоса икона Пречистые Бдцы (л.376) Адигитрие семи пядей, корсунское письмо, обложена басмы серебряны позолочены, а по сторонам у Пречистые Бдцы в главе два ангела с кадилы, венцы серебряные сканые золочены с камением. Да у Пречистой на том же образе два креста каменные серебряны золочены. Да понагея серебряна золочена. Да манисто семь плащей серебряны с прониски. До ... ли (долакли?) а на них резан Деисус с финифты позолочены. Да на том же образе у Христа два плаща золоты, резаны с чернью. Да понагея серебром обложена, золочена, с сапфиром. Пелена у иконы бархат черчат на золоте, опушена бархатом зеленым золотным. А на пелене крест тритцат плащей серебряны золочены, а около плащей обнизь и слава жемужные. Да подле того образа икона (л.376 об.) местная Похвалы Пречистые Бдцы, семи пядей, в ыкосех, на золоте. Пелена у образа бархат черн на черчатой земле. Золотом опушена, бархатом зеленым рытым. Да подле тое иконы образ стратотерпцы Христовы Бориз и Глеб, семи пядей, а обложен басмы серебряны золочены, венцы сканые золочены, а кузни у той иконы два креста аспидных, по углам

обложены серебром на серебряных прутех. Пелена у иконы бархат таусинен на золоте, опушка бархат зеленый рытый.

Да у левого крылоса над церковными над сторонними дверми на тяблех образ Пречистые Бдцы Одигитрие на празелене, местная, семи пядей. Да подле того образа плащаница на полотне Положение Гсда Бга и Спаса нашего Иисуса Христа (л.377) во гробе. Да над северскими дверми Деисус на золоте на семи дцках. Да у левого крылоса на стороне на соборном месте образ Пречистые Бдцы Одигитрия на золоте, четырех пядей, а у него гривна серебряна золочена. Да подле того образа образ Пречистые Бдцы Воплощение на празелене, локотная. Да за левым крылосом образ Николы чудотворца в деянии, на золоте. Да за игуменском местом образ Пречистые Бдцы Одигитрия, пят пядей, обложен в киоте басмы серебряны золочены, венцы сканые серебряны золочены, с каменьем. Пелена у иконы бархат черчат на золоте, а около опушен бархатом зеленым золотным. Да на том же иконе у Пречистые ряса жемчужком и з бисером зеленым на червчатой камочке. (л.377 об.) Да за правым крылосом образ на прозелени семи пядей Похвала Пречистые Богородицы со младенцем на престоле, а около в главах архангел Михаил да Гавриил. Да по правую сторону Иван богослов, Еуфимей великий, Феодоси великий, да по другую сторону Никола чудотворец, Герасим иже на Иердане, Никон преподобны. Да в олтаре образ пятница, обложена басмы серебряны золочены, а на ней писаны четыре стые: Иван богослов, Никола чудотворец, Еуфимей великий, Герасим иже на Иердане. Да над ними Воплощение Пречистые Бдцы. Да в олтаре ж пядница Похвала Пречистые Бдцы на золоте. Да пядница на золоте Успенье Пречистые Бдцы. На празелени пядница образ князь Всеволода. За жертвенником образ локотной (л.378) на золоте Успение Пречистые Богородицы. Да пядница на золоте Преображение Спасово. Да подсвечников перед Деисусом деревянных золоченых дватцать один. Да у празников Гсдских посвечников дватцать позолочены. Да посреди церкви три паникадила медяных лядцких с свечами, у среднего паникадила яйцо струфокамилово, а под ним камень хрусталь, кисть шелкова, з золотом. Да у местных икон девять свеч воцаных болших местных, подписываны д красками. А на них насвещников оловяных семь, да два медяных. Да в поперти образ Ржство Пречистые Бдцы, семи пядей, на золоте, з деяньем, а кузни у образа пять гривен серебряных золочены. Да в киоте двенатцать миней месячных, писаны образы на золоте. Да в паперте ж над церковными дверми (л.378 об.) иконы пяти пядей: Спас на престоле, на золоте, а по сторонам у Спаса Пречистая да Иван предтеча. Да в церкви у Рожества Пречисты(сты)е (так! — В.С.) Бдцы наलयных празников на полотенцах дватцать один в двух киотех. Да в олтаре влагалище в деревяном крест воздвижение, серебром обложен, басмы золочены, с мощми, а на кресте страсти Гсдни литые, а на кресте пять яхонтов, два червчатые, три лазоревых. Да около в дву червчатых яхонтов восемь жемчужин болших, а около трех лазоревых яхонтов двенатцать жемчужин малых. Да около всево креста кругом обнизано жемчугом малым. Да на престоле крест серебрян, золочен, воздвизалной, а на нем (л.379) камень хрустален под голубчиком. Да

другой крест невелик, басмы серебряны золочены. Да кадило серебряное большое, с камнем, весу полпята гривенки. Да другое кадило серебряное меншо, с камнем, весу полчетверть гривенки без дву золотников. Да сосуды серебряные: потир да три блюда, звезда с камнем, лошка, ковш, теплонья, весу в них полсемнатцать гривенки с полу золотником. Да у тех же судов сударь на синей тавте, шит золотом, Спасов образ да четыре евангелисты, венцы обнизь жемчужная. Да другой сударь, на той же тафте шит золотом, Воплощенье Пречистые да четыре херувимы. Венцы у Спаса и у Пречистой обнизь жемчужная. Да воздух камка (л. 379 об.) червчата, а на нем кропятый отлас лазорев. Да воздух большой, отлас бел, з золотом, а около тесма золото прядное, а на нем крест тафта черная. Да артузница деревяная, три ангелы, резь на древе, венцы у ангелов серебряны сканы золочены, а в венцах шесть червцов завставочки, три жемчужки половинные, а зарукавья у ангелов обнизаны жемчугом дробным. А подножье у ангелов резаны три львы на древе. А наверх у ангелов понагея серебряна золочена, а на ней резь Воплощенье Пречистые Бдцы. Да четыре гнезда камышки. А около понагеи и камышков обнизь жемчужная дробная, а подножье деревяное, обложено тцками серебряными золочены, с почапищом. (л. 380) Да в церкви у Рожества Пречистые Бдцы купель оловянная, держав воду августую, весу в ней три пудка и три гривенки. Два блюда оловяных рословских церковных весом одиннацать гривенок. Сосудец булатной, в чем деревяное масло держат. Да рукомойник медян, да два шанта медяных. Да тож медян. Да мушарка оловяная, в чем служебное вино держат. Да два укропника медяных. Пелена ветшаная, на тафте шита и плачена, а опущена отласом золотным, что под евангелие стелют. Пелена камка узорчата, что под евангелие стелют. Да пелена на Асафовых мощех, камка золотная, круги большие на червчатой земли, ветшана. Пелена камка зеленая, ветчана, что под евангелие стелют. Да убрус черчатый что иконы (л. 380 об.) кладут, да трете убрус тафта зеленая, на выносной иконе, по концом плащы серебряные. Да налой что образы кладут, сорочка камчата, камка черлена испереду, а по трем сторонам отлас лазорев. Рекзы (?) болшиую отлас на золоте, оплечье сажено по отласу жемчугом з дробницами серебряными. Крест на них яхонт лазорев велик, в запоне, около сажен жемчугом. Да другой яхонт синь з жемчугом болшим. А в главе креста камень простой да зерен жемчужны пять около креста, да четыре дробницы серебряны, а около риз круживо вышиты слова по отласу золотым. Стихар камчат бел, подризник оплечье бархат таусинен, круживо бархат зелен. Патрахель болшая, камка червчата, евангелисты и апслы (л. 381 – почерк XVIII в.) шиты золотом и серебром, а по ней дробницы серебряны обнизаны, евангелисты и апостолы все жемчугом. А пуговицы на ней серебряны дватцат шесть, сканы золочены. Поруч камка червчата, а на ней образ Спасов и Пречистые Бдцы и архангела и апостолы, шиты серебром и золотом, обнизаны все жемчугом. А дробницы по ним серебряны. Дватцать две пуговицы серебряные сканы золочены. А на правом поручье около жемчугов воснатцат пояс шелков хресчат, а у него четыре кисти сажены жемчугом, шинка белои камке золотом и шелком зеленым. А шит на ней трепарь

Рожеству Пречистой. Плащаница шита по таусинной камке золотом и серебром и шелки, Положенье во гроб Гда и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, ризы (л. 381 об. – почерк XVIII в.) отлас золотняной на таусинной земле, без оплечья. Около по подолу круживо, шиты слова в травах серебром. Три сударя да поручи, шиты на них образы золотом и серебром и шелки. Ризы камка бела, з золотом кухтер. Оплечье бархат таусинен на золоте, а назад крест Спасов под хрусталем, около дробницы серебряны, вниз четыре камени черчаты, обнизь жемчужная, круживо бархат червчат, на белой земле. Ризы камчаты оплечье бархат бел цветной з золотом, круживо дороги полосаты. Ризы камчаты белы, оплечье бархат золотной, шелк таусинен рыт, около оплечья поясок золотой да два серебряных, а круживо бархат червчат на белой земли. Ризы камка белая, оплечье бархат червчат на золоте, круживо (л. 382) бархат червчат, ветчан, звездки по нем золотом. Ризы камка бела, оплечье бархат червчат з золотом. Ризы камка белая, оплечье бархат червчат, на золоте ж. Ризы камка бела, оплечье бархат зеленой, з золотом, круживо камка зелена на черчатой земле. Ризы камка бела, оплечье бархат зелен, зелен з золотом на черчатой земле, около круживо камка багрова. Патрахель бархат з золотом, таусинен, на ней пятнатцать пугвиц серебряных, а около пояски з золотом серебряны. Патрахель бархат черчат золотом, а на нем восемь пугвиц серебряных. Патрахель бархат зелен з золотом, а на нем восемь пугвиц серебряных. Патрахель бархат таусинен з золотом, пугвиц на ней одиннатцать золоте (л. 382 об.) ветченые. Патрахель бархат зелен з золотом, пугвиц на нем серебряных одиннатца. Патрахель синь з золотом, пугвиц на нем одинатцат серебряные. Патрахель бархат черн з золотом, на рудожелтой земле. Патрахель бархат муравенной зелен, шит узоры розными шелка и золотом. Патрахель бархат таусинен з золотом, пугвиц на нем восемь серебряных. Стихарь диаконской, камка бела, оплечье и зарукавье бархат черчат з золотом, ветчан. Уларь бархат черчат, з золотом, а на нем три пугвицы серебряных верблены, да десять пугвиц сребряных глатких золочены. Стихарь диаконской камчат, оплечье бархат червчат з золотом, круживо дороги. Уларь того ж бархату. Ризы безинные, оплечье бархат синь на черчатой земле з золотом. Ризы безинные, оплечье бархат (л. 383) синь на золоте, круживо камка двоеличная. Ризы безинные ж, оплечье бархат синь на золоте. Круживо отлас зелен. Ризы безинные ж, оплечье бархат зелен з золотом, камка двоеличная. Ризы полотняные, оплечье бархат з золотом на зеленой земле, круживо отлас зелен. Ризы полотняные, оплечье бархат черчат з золотом. Ризы полотняные, оплечье бархат на белой земле, круживо дороги полосаты. Патрахель того же бархаты. Стихарь диаконской безинен, оплечье бархат синь на черчатой земле з золотом, зарукавье того ж бархату, ветчан. В казне ж был улар бархат на рудожелтой земли, шелк желт. Игумен и казанчей сказали что тот улар утерялся. Стихарь диаконской безинен, ветчан. Оплечье и улар бархат черн на черчатой земли. Образщики на уларе три пуговицы серебряны. (л. 383 об.) Стихарь ветчан безинен, оплечье бархат черчат, на белой земле. Улар отлас золотной, по краем плащики серебряные. Стихарь

дияконской безинен, оплечье бархат з золотом, на червчатой земле, круживо дороги. Уларь отлас желт, ветчан. Стихарь зенденинен, оплечье камка темно-синяя, опушен зенденю вишневою. Уларь тое ж камки. Два стихаря безинные, ветчаны, подризные, да шесть стихарей подризных полотных, ветчаны. Стихар полотнян, подризной с крашениною, круживо мухояр полосат. Ризы посные, камка дымчата, оплечье отлас дымчат. Стихорь постной подризной, мухояр багров, оплечье (л.384) и кружево отлас лазорев. Ризы посные сатынны, оплечье бархат черн на рудожелтой земле, кружево отлас таусинен. Ризы посные гарусные, оплечье камка багорова, круживо тавта двоеличная. Ризы посные гарусные черны, оплечье бархат таусинен. Ризы посные гарусные, оплечье камка адамашка, багорова. Ризы посные крашенинны, оплечье камочка. Стихарь дияконской, камка дымчата, оплечье камка желта на таусинной земле, круживо камка зелена. Уларь тое ж камки. Стихарь дияконской посной гарусной, оплечье камка адомашка. Уларь отлас син напосной. Стихарь посной подризной зенденинен. Стихарь (л.384 об.) посной подризной крашениненой. Ризы камчаты, ветчины, оплечье у них аксамит золот на синем шолку, плащ серебрян позолочен, на нем образ Спасов. Ризы камчаты ветчаны, оплечье на синей камочке, золотой шит крест простой, пять плащей серебряных. Ризы камчаты, ветчаны, поверху и понизу плащы серебряны, обнизаны жемчугом, а крест пять плащей, обнись же. Ризы камчаты крещаты, ветчаны, оплечье кушак гарусной. Ризы тафтяны, ветхи, оплечье шито по верхнему краю, плащы серебряны. Ризы велбужи ветхи, оплечье камочка, крест пять плащей серебряных, обнись жемчужная. Крест снят, на иные ризы положен. Три патрахели, ветчаны, (л.385) шиты золотом и шелки, у дву патрахелей обнись жемчужек малой, а у третей патрахели стителей венцы жемчужные. У одной патрахели у болшой семнатцать пугвиц серебряных клинчаты, а кистных восемь пугвиц серебряны. Патрахель бархат на рудожелтой земле цветной, на ней восмьнатцать акищены, три медяны золочены. Патрахель камочка, ветчана, желта. Патрахель бархат червчат, ветчан. Две патрахели вседневные, ветчаны, добры, чорньной бархат. Поручи бархат зелен з золотом, поручи бархат таусинен з золотом, опушены бархатом зеленым золотным, а на них шестьнатцать пугвиц серебряных глатких. Поручи бархат таусинен з золотом. (л.385 об.) Поручи бархат таусинен з золотом, около плетенец серебрян. Поручи бархат зелен, ветчаны. Поручи бархат з золотом назелен, ветчан. Поручи бархат зелен, ветчаны. Четыре поручи ветчаны, бархат бел, а на них был тритцать две пугвицы серебряны золочены. И с тех поручи снято пятнатцать пугвиц, положено на новые поручи что бархат синь, Степановского данья Сухобокова. Да четыре поручи ветчаны шиты на таусинной земле. Камочке на червчатой. Поручи ветчаны на бели, а на них восемь пугвиц малых серебряных. Три поручи ветчаны доризные. Два сулка. Поручи ветчаны гарусны. Да два пояса шелковых. Да три пояса шелковых с кистми, черчаты, тесемка (л.386 – почерк XVIII в.) бел, шолк, да черчат. Ризы камка двоеличная, шелк таусинен да рудожелт, оплечье отлас золотной, на свет лазорев. Опушено оплечье бархатом синим, поясок серебрян, круживо камка зелена. Стихарь миткалинен, диякон-

ской, оплечье буркатель шолк таусинен да рудожелт. А уларь и зарукавье того ж буркателу. Стихарь миткалинен подризной, (л.386 об. – почерк XVIII в.) оплечье зенденинное, круживо отлас полатово. Стихарь зенденин багров, посной, оплечье отлас червчат поскойной, круживо отлас светлолазорев. Две патрахели буркателные, шелк таусинен да рудожелт. Патрахел бархат зелен на золоте, кисти у ней шолковые двои, поручи одне камка зелена, а другие шелк таусинен да рудожелт. Ширинка безинна кищена. Две ширинки полотны шелком кищены. (л.387) Ширинка полотне шита шелком. Ширинка одна, лицо шито гарусом. Ширинка болшая, шита шелком в намет. Ширинка напотнона, кищена, шита золотом да серебром, по науголником жемчужки. Ширинка напотнона, кищена, шита шолком и золотом. Три ширинки ветчаны, неокищены. Ширинка белизная, шита розными шелками золотом, накищена. Ширинка полотняна, шита словами, кищена шелком черным. Ширинка безинна, шита шелки золотом. Ширинка полотняна, шита шелком и золотом, кищена. Две ширинки полотняных, шиты шелком и серебром, кищены. Четыре ширинки шиты шелком и золотом, подкищены черным шелком. Две ширинки шиты шелком и золотом, подкищены ж черным шелком. (л.387 об.) Ширинка шита шелком и золотом, подкищена черным шелком и серебром. Все ширинки на полотне. Две ширинки просты, шиты шелком на полотне. Да в ризнице шесть.

Да в церкви ж у Рожества Пречистые Бдцы две запоны шидяные розными цветы у местных икон против правого крылоса и леваго. Да в церкви ж у Рожества Пречистые Бдцы ж у деисуса три завесы шитяные розными цветы немецкими, да алтабасу золотного четыре вершки что осталось у образа болшие. Да книг в церкви у Рожества Пречистые Бдцы. На престоле евангелие харатеиное в десь апракос, басмы серебряны золочены, а на басмах четыре камени. Да другое евангелие Гарасима (л.388) преподобнаго на престоле, тетро в десь, на бумаге. Третье евангелие у Николы чудотворца на престоле, в десь, на бумаге, тедрово, а на нем страсти Гсдние, науголники и евангелисты серебряны, чеканены, золочены. Евангелие тетр на бумаге, в десь, евангелисты и заставицы на золоте. А верхние цки писаны страсти Спасовы. Венцы у Спаса и у Пречистые и у Ивана Богослова серебряны чеканные золочены. А около страстей обложено басмы серебряны золочены. А застежки и спину пробоицы серебряны. Да на другом стороне пять жемчужин серебряных. Евангелие тетр с евангелисты и заставицами в пол десь, на бумаге, оболочено бархатом черным на желтой (л.388 об.) земли. Евангелие апракос в десь, на бумаге, да в тетрадах в десь на бумаге. Начало четырех евангелистов и святцы и заставицы. Евангелие апракос в пол десь на бумаге. Апсл тетр на бумаге в полдесть. Апостол тетр в полдести ж на бумаге. Апсл преподобнаго Герасима на харатье в десь, апракос. Апсл у Николы чудотворца, в десь на бумаге. Две псалтыри в полдесть, старые. Две псалтыри в пол десь, на харатье. Две псалтыри в четвертинку, на бумаге. Две псалтыри следованные, в полдесть, на бумаге. Псалтырь толковая, а толкование Феодоридово,

останки в дву половинках, на бумаге, в десь. Другие останки в церкви у Николы чудотворца в дву половинках, в десь, (л.389) на бумаге. Останки в дву половинах. Да старые останки харатеинные минеи месячные двенатцать книг, шесть минеи в десь, а шесть в полдесть. Книга минея старая, сентябрьская, в десь, на бумаге. Две минеи новые чудотворцы неисполна, одна в десь, а другая в полдесть, на бумаге. Треодь в двух половинках, в десь, на бумаге. Треод одна харатеина, в полдесть. Четыре десятницы устав в десь, на бумаге. Устав ж в церкви у Николы чудотворца, в десь, на бумаге. Шесть служебников харатеинные в четвертинку, а крыты камкою, наугольники и кресты серебряны. Один ис тех служебников в полдесть, а у него четыре заставки серебряны и кресты (л.389 об.) серебряны ж. а один служебник без застешки, а в ыном одна застешка. А у всех застешки серебряны. Да три служебники ветчаны в полдесть, да четвертой служебник харатеиной в полдесть. Книги служебники три. Книга служебник в полдесть на бумаге, оболчен бархатом черным, окованы, и застешки серебряны. Книга служебник в полдесть на бумаге, оболчен кожею. Книга Василева служба, в полдести, крыта отласом полосатым. Да листы в четвертинку служба Ивана златоустаго. Евангелие толковое воскресное. Евангелие толковое ж вседневное на харате, в десь, четыре евангелисты. Евангелие толковое ж вседневное в десь, на бумаге, четыри евангелисты. Апостол толковой (л.390) повседневной в десь, на бумаге. Часословец в полдесть на бумаге, ветчан. Прологи в дву половинах на бумаге, в десь. Другие прологи харатеинные. Одна половина торжественник, на александриской бумаге, в десь. Книга златоуст в десь. Четыредешатница и пядешатница по неделям, да в той же книге житие Моисея пророка. Сборник старой на харате, в десь. Книга Ефрем Сирий в десь, на бумаге. Книга Федорит Студит, в десь, на бумаге. Книга лествица, в полдесть. Книга четья житие преподобные Евдокеи. Книга измарагд, в полдесть. Ирмолой на харате, неизнаменан, в четвертинку. Часовник в четвертину. Часовник харатеиной. Книга Иван (л.390 об.) Дамаскин, в полдесть. Подтребник в полдесть, а на нем писан образ Спасов. Потребник в полдесть. Книга освящение церкви, в полдесть. Книга освящение масло, в полдесть. Книга крещение богоявленское августское, в полдесть. Книга нова Григорей богослов, в десь, на бумаге. Книга устав, в десь, на харате. Книга пчела. Книга Кирил, на харате, в десь. Книга Максим. Книга златоструй, на харате, в десь. Книга минея марьт четья, в десь, на харате. Книга скицкой патерик, на харате. Книга четья, в полдесть, в начале житие трех отрок, на харате. Три книги лествицы, на харате, в полдесть. Книга стихарь, (л.391) на харате, в полдесть. Другой стихарь, на харате, в полдесть. Посной патерик печерской, на харате, в полдесть. Два часовника, на харате, старья. Книга златоуст посной на три недели, на харате. Книга кондакарь на знамень, старская. Книга временник, на харате. Книга ветчана на бумаге, в полдесть, а неи молитвы Кириловы. Книга Яков жидовин, на харате, в полдесть. Книга Дорофей, в полдесть, на бумаге. Книга палея, в десь. Книга житие Ивана златоустаго. Книга богородичник, в полдесть, на бумаге. Книга стихарь, в полдесть, на бумаге. Книга житие преподобных, в полдесть,

на бумаге. Две книги (л.391 об.) житие нынешних новых чудотворцов. Книга Исаак Сирий. Книга пятидесятница четья. Книга Козма идикомов. Книга часославец. Книга потребник. Да откровенье Ивана богослова апокалепсея, в той же книге летописец. Книга маргарит, в десь, на бумаге. Книга предста царица, в десь, на бумаге. Книга патерик печерской, в десь, на бумаге. Книга молебник, в полдесть, на бумаге. Книга каноны преподобнические, в полдесть, на бумаги. Книга храмная каноны, в полдесть, на бумаге. Книга ирмолой и стихарал, в длину в полдесть, а поперек в четвертину, на бумаге. Книга летописец, в полдесть, на бумаге. Молитвы Кириловы, в полдесть, на бумаге. (л.392) Книга странник Данилово хоженье, в четверть, на бумаге. Часовник, в четверть, на бумаге, ветчан. Ирмолой в полдесть, на бумаге, ветчан. Два часовцы, в полдесть, на бумаге, ветчаны. Книга стых отц, в десь, на бумаге. Книга потребник, в полдесть, на бумаге. Книга часословец, в десь, на бумаге. Книга исповедание, в полдесть, на бумаге. Книга в полдесть на бумаге житие стых Савы печерскаго да Епифана кипрскаго. Книга гранограв, в десь, на бумаге, оболчена кожею черною, жучки и застешки медяные. Евангелие толковое воскресное, оболчено кожею красною, в десь, на бумаге, жучки и застешки медяные. Книга раиска. Одна половина фарисеевы недели, в десь, (л.392 об.) на бумаге, оболчена кожею красною, застешки и жучки медяны. Книга Семион новы богослов. Да печатных книг: евангелие воскресное толковое, да два евангелия престолные, тетры, книга апсл (апостол) тетр, псалтырь в полдесть, две книги николино житие, да Григорей беседовник, да богородичник.

В той же болшой церкви на полатех храм преподобны Герасим. А на тяблех: икона Спас на престоле, Пречистая, Иван предтеча, Петр апостол, да преподобны Герасим, а по левую сторону апостол Иван богослов. Двери царские на краске. Да с правую сторону от дверей икона преподобны Герасим иже на Иердане, а по левую (л.393) сторону икона пречистые Бдцы месные. Все иконы на красках. Да перед теми же иконами три наделки деревянные, резь. А в олтаре сосуды церковные: потирь оловянная, а блютца деревянные.

Церковь Николы чудотворца, каменная, с трапезою, а трапеза келарская каменная ж. да под трапезою и подцерковье погребы каменные. А в церкви у Николы чудотворца на престоле индия крашенинная, а спреди престола пелена бархат на рудожелтой земле, черн. А покровец на престоле камка черна, а на ней крест бархат зелен. (л.393 об.) Да над жертвенником икона Николы чудотворца на золоте, а по сторонам Спас да Пречистая. Да на тяблех Деисус поясно на золоте, пять икон. Да образ пятница болшая на золоте Никола чудотворец, да Козма и Домиан, а венцах у иконы вставке камень простое. Икона Умиление Пречистые Богородицы, пелена у иконы бархат желтен на рудожелтой земле. Икона пядница болшая на золоте Никола чудотворец, по сторонам во облаце Спас да Пречистая, венцы резь, а в венцах камень простое. Образ пядница Никола чудотворец в чудесех. Пядница на золоте (л.394) О Тебе радуется, у неи пелена бархат зелен на рудожелтой земле. Пядница

Николы чудотворца. Двери царские по краем. Да в олтаре судов серебряны служебных: потир, да три блюда, да звезда смесная грошевая, лжица, а все те судки весом восемь гривенок и четырнатцат золотников. Да в трапезе Деисус на золоте в киотце, одиннатцат икон. Да другой Деисус в трапезе за столбом, стоячей, на золоте, семь икон. Да в трапезе ж на левой стороны икона полупятеи на красках Никола чудотворец поясной. Пядница на золоте Рожество Пречистой налойная. Да на церкви Николы чудотворца крест (л. 394 об.) железной непозолочен.

Церковь Вознесенье Гсдне каменная под колоколы, а под нею палата да погреб. А в ней икон: Деисус на золоте одиннатать икон, да двенатцать празников гдских, да пророков дватцать два, все на золоте. Да в пророцех образ Пречистые Бдцы воплощение. Двери царские на золоте, а на них писаны Благовещение Пречистые Бдцы и четыре евангелисты, а на столбцах по сторонам писаны архидияконы. Да против правого крылоса икона месная Вознесенье Гсдне, на золоте. Да на той же иконы во облаце Троица живоначалная. (л. 395) Икона пядница на золоте Вознесение Гсдне. А сосудов служебных в олтаре: оловяных потир, три блюда, лжица, звезда медная. Да против правого крылоса икона Пречистые Богородицы на золоте Рожство. Да на церкви над Вознесением Гдним на колоколнице колокол благовесник, весу в нем и с прибавкою восемь берковеис (?) и семь пудков. Да подле того колокола два колокола, в болшем колоколе весу полсема берковиса и три пудка четыре гривенки, а в меншом полпята берковиса шесть пудков. Да два колокола зазвонники язычки, а весу в них и с прибавкою два берковиса и полшеста пудка. Два колокола (л. 395 об.) зазвонники меньшие язычные, весу в них берковско. Да на колоколнице часы боичные, привезены к болшому колоколу блавестнику. Да колоколчик у трапезных сеней что в трапезу звонят. Да на монастыре клепало железное. Да на церкви на Вознесенье Гдни крест железной, плащы медяны золочены, под крестом яблоко медяное. Да на погребу погребных судов: шесть оловяников болших, да три оловяники середника, да два оловяника менших, да две крушки, да две мушевы, а весу в них девят пудков и осмнатцать гривенок. Да медных погребных судов, котлов и яндов и меди, весу в них четырнатцать пудков и четырнатцать (л. 396) гривенок. В трапезе скинчатых блюд одиннатцать, а весу в них осмнатцать гривенок. Да дватцать блюд оловянных. Девятнатцать росолников, да четверы судки, да шесть расолников. Три блюдичка икрных. Весу во всех судех три пудки и десять гривенок. Да в медях в трапезных судех, в яндавах столовых и в блюдах и в сковородках и в корцах и в рукомоинике весу четыре пудки з гривенкою. Да поварня естовная каменная, а в ней судов медных одиннатцать котлов, да горшок медян, да шесть сковородок, да две сковороды болшие, противни да два века, а весу во всех тех судех берковско и десять гривенок. Да поварня квасная камена, а в ней судов медяных (л. 396 об.) два котла, один дватцат ушатов, а другой десят ушатов, да котел в четыре ушаты, а весу в них шеснатцать пудков. Да хлебня каменная, а в хлебне судов медяных: котел, дво века, две скоророды (так), а весу во

всех тех судех полпята пудка. Да в кели в ыгуменской рукомоиник да лохань медяные, весу в обеих пудок. Да в казне манаытурской сундук, а в нем книги монастырские приходные и росходные хлебные и денежные от семдесят второго году да по девянтдесять четвертой год, таковым протевень каковы отданы в государеву казну в дячую избу.

Да в казне ж сундук с судами (л. 397 – почерк XVIII в.) серебряными старыми, а в нем судов: потир да блюдечко позолочены, кубок серебрян с винивтом внутри золочен, да четыре ковши на венцах и на лепестках в кругах, места подписаны золочены, да кубок серебрян с покрывшкою, да два кубца серебряны позолочены, да две чарки серебряные винные, край золочены с подписью, да чарка серебряна маленка мисебская, да ковш серебрян болшой бел, да две чарки микорские, исподки внутри травы золочены, а на нашатыри навожены финифты, у одной синим, а у другой лазоревым, да кубец позолочен покрывшкою. Да новых (л. 397 об. – почерк XVIII в.) судов серебряных в том же сундуке: потир золоченой, да кубец, весу в нем две гривенки и тритцат восемь золотников, да блюдцо весу в нем две гривенки и полдевятнатцата золотника, да яндовка весу в ней гривенка, да братина бела глатка, по венцу резаны слова и позолочены, клеймо с финифтом, золочена, весу в ней три гривенки и восемь золотников, да семь достоканов глатки, поденцом (под венцом? – В.С.) у них по краем дорожено а по них свитке резаны слова золочены имя царевича Федора Ивановича, а весу в них в дву по две гривенки, а в четырех по три гривенки и по сороку восьми золотников, а в одном (л. 398) гривенка и сорок шесть золотников, да два достокана, в одном весу полтретьи гривенки и пятнатцат золотников, а в другом весу тритцат девят золотников, да достокан бел, венец да стоянцо золочено, да выше стоянца коренки золочены, а стоянце на трех зверкех, а у дву звезрков по колечку вороте, а весу в них гривенка и тритцат два золотника. Десять достоканов недоделанных, весу в одном гривенка и тритцат золотников, в другом сорок четыре золотники, в третьем сорок три золотника, в дву по сороку по одному золотнику, в пяти по сороку по два золотника. Да четыре чарки, в одной сорок четыре золотника с полу (л. 398 об.) золотником, в другой в дватцат восемь золотников, в дву по сороку по семи золотников. Да два ковша лещаты на концы в три золотны и резаны травы, весу в одной сорок пять золотников, в другой сорок золотников с полу золотником. да ковшь глук с колцом, весу в нем две гривенки и три золотника. Да ковш глук бел, весу в нем сорок пять золотников. Да десять ковшец белы глатки, весу в них: в первом гривенка и сорок один золотник, да в дву по гривенке и по шти золотников, в четвертом сорок семь золотников, в пятом тритцать сем золотников, (л. 399) в шестом тритцат пят золотников, в седмом тритцат два золотника, в восьмом тритцат один золотник, в девятом тритцат золотников, в десятом дватцат два золотника. Да пугвиц серебряных смесных полтре гривенки. Да сео(?)рчик серебряной винной, весу в нем дватцать два золотника с полу золотником, а изнутри край у него золочены с подписью. Дватцат два ковша серебряных глатких, а весу в них пол смьнатцать гривенки и пол четверта золотника. Да чарка серебряна винная бела глатка, на почке

травы литые, весу в ней восемь золотников. Да в казне скалвы (?) деревянные на железном веретене, да пундыри свинчатые шесть (л. 399 об.) болших да девять малых, а поднимают оне берковско и шесть пудков. Да в казне два доспеха полевых неисполна, да три шапки железные, да шесть пансырей, да семь шоломов. Да в казне пять котлов медяных болших, весу в них берковска шеснатцат пудков. Да в казне же котел, а весу в нем полсема пудка. Да на конюшенном дворе монастырских лошадей двенатцать конев нагаиских да дватцать восемь меринков ездовых, да страдных лошадей меринков и жеребят и кобылиц сорок четыре лошади. Да на коровье дворе монастырских доиных коров дватцат одна, да нетелены полтелков пятнатцать. А на монастыре (л. 400) дватцать девят келеи с сеньми и чуланы. Да житница мучная. Да два ледника. А все те хоромы крыты драницами. Монастырь заметом отынен кругом весь. Да на конюшенном дворе две кельи с сеньми и с чуланы, да две сенницы рублены с конюшными. Да две конюшны деланы в замет, да онбар где овес лошадиной сыплют, да онбар где седла и хомуты кладут.

Да у монастыря селцо коровье, да к тому ж селцо припущено в пашню. Деревни погарелое хорчища да починок. На фаборе что взмен (л. 400 об.) у трех монастырей. У серенина да у Лазоревского да вдховского монастыря на коровье дворе хором, да изба, да сени, да городна, да два хлева. Да на чулане онбар ... ен, а в нем живет коровник Игнашко Григориев. Пашъни монастырские средние земли тритцат два е... Да худые земли семь е... В поле а в двух по.. олку сена шеснадцат копен. Да того ж селца луги отхожие. Луг на реке на многе у зарезкица. Устье стена дватцат копен. Да на мху пустые великия ... под ... ками стена десят копен.

Далее, начиная с л. 400 об. – Опись Елеазарова монастыря.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Чернышёв Н.М. Искусство фрески в Древней Руси. Материалы к изучению древнерусских фресок. М.: Искусство, 1954. 104 с.
- Города России XVI века: Материалы писцовых описаний / Изд. подг. Е.Б. Францужовой. М.: Дрвлекхранилище, 2002. 469 с.
- Францужова Е.Б. Описания церквей и монастырей Псковской земли в составе писцовых книг 1580-х гг. // Массовые источники истории и культуры России XVI–XX вв.: Материалы XII Всероссийской конф. Архангельск: Правда Севера, 2002. С. 334–339.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Памятники Снетогорского монастыря по описи 1584–1588 годов

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Сарабянов Владимир Дмитриевич (1958–2015)  
Тычинская Полина Александровна – кандидат искусствоведения, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская наб., д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. polina\_tych@mail.ru

#### TITLE

Monuments of the Snetogorsk Monastery according to the inventory of 1584–1588

#### AUTHOR

Sarabyanov, Vladimir Dmitrievich (1958–2015)  
Tychinskaya, Polina Aleksandrovna – Ph D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. polina\_tych@mail.ru

#### REFERENCES

- Chernyshev N.M. *Iskusstvo freski v Drevnej Rusi. Materialy k izucheniyu drevnerusskih fresok (Fresco art in ancient Rus'. Materials for the study of ancient Russian frescoes)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954. 104 p. (In Russian).
- Frantsuzova E.B. (ed.). *Goroda Rossii XVI veka: Materialy piscovykh opisaniy (Cities of Russia of the 16<sup>th</sup> century: Materials of scribe descriptions)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2002. 469 p. (In Russian).
- Frantsuzova E.B. Descriptions of churches and monasteries of the Pskov land as part of scribe books of the 1580s. *Massovye istochniki istorii i kul'tury Rossii XVI–XX vv.: Materialy XII Vserossijskoj konferencii (Mass sources of the history and culture of Russia in the 16<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries: Materials of the 12<sup>th</sup> All-Russian Conference)*. Arkhangelsk, Pravda Severa Publ., 2002, pp. 334–339 (in Russian).

*В.Б. Калашиников, О.Е. Полушкина,  
Ю.А. Сычева, П.А. Тычинская*

### **Хроника реставрационных работ МНРХУ с мая 2022 г. по апрель 2023 г.**

Актуальный раздел «Хроники» посвящен реставрационной деятельности МНРХУ с мая 2022 г. по апрель 2023 г. В обозначенный период времени реставраторами организации велись работы как на ряде памятников, на протяжении нескольких сезонов находящихся в ведении МНРХУ, так и на нескольких новых объектах.

В мае 2022 г. велись противоаварийные работы на стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Большой интерес вызвал обнаруженный при работах фрагмент новооткрытой живописи на западной грани северовосточного столба [ил. 3]. После выполнения необходимых реставрационных работ и обследования его, предположительно, датировали 20-ми гг. XV столетия и соотнесли с работой Даниила Черного и Андрея Рублева в Троицком соборе — упоминаемых Пахомием Сербом Лагофетом в житийном тексте Сергия и Никона Радонежских. На фрагменте, под слоем покрасок, копоти и обильными поверхностными загрязнениями, сохранилась часть изображения Архангела Гавриила из композиции «Благовещение», точнее детали архангельских одежд, его крыла, а также архитектурного фона.

Во время работ на стенописи, пользуясь тем, что леса, поставленные для реставрации монументальной живописи, позволяли получить доступ к иконам в верхних рядах иконостаса, художниками-реставраторами мастерской Троице-Сергиевой Лавры был проведен их осмотр. После анализа состояния сохранности было принято решение об их обеспыливании, а также об удалении слоя копоти с поверхности. Для выполнения этих работ иконы пророческого и праотеческого рядов были демонтированы и перенесены в их реставрационную мастерскую.

После выемки икон пророческого ряда, на участке между третьим и четвертым тяблами открылись верхние зоны западных граней восточных столбов. В основном на них хорошо просматривалась серая покраска, лежащая под слоем многочисленных побелок, положенных прямо по копоти, также полностью покрывающих всю белокаменную кладку столбов. В центре фрагмента хорошо просматривалась вертикальная полоса самораскрытия, идущая в границах контура крыла Архангела.

Размер фрагмента не большой — 76 на 26 см. Открывшаяся под поздними напластованиями покраски известково-песчаная штукатурка, визуально сильно отличалась от грунта XVII в., толщина которого от 0,3 до 0,8 см, тогда как толщина новооткрытого фрагмента достигает 1,5 см.

Работы на фрагменте осуществляли реставраторы МНРХУ А.Б. Гребенщикова и И.А. Сергиеня, руководство на объекте выполняла В.В. Сергиеня, а авторский надзор вела художник-реставратор высшей категории Е.И. Сергина. В процессе реставрации по всему периметру фрагмента было выполнено противоаварийное бортовое укрепление. Предварительно по торцам штукатурного основания, а также на ширину 5 см от фрагмента были удалены пылевые загрязнения, копоть, а также поздняя покраска и слои побелок под ней. Затем были выполнены пробы на раскрытие живописи из-под слоев поздних покрасок. Пробы показали наличие слоя авторской живописи, под записями повсеместно покрытого плотным слоем засмолившейся копоти. В разных пробах состояние живописи сильно отличалось — от остро-аварийного, требующего укрепления прямо в процессе раскрытия (в первую очередь на одеждах Гавриила), до розовой и охристой архитектуры, с удовлетворительным состоянием красочного слоя.

Далее было выполнено пробное укрепление красочного слоя, находящегося в остро-аварийном состоянии и подбор укрепляющих составов. Укрепление выполнялось как открытым способом с кисти, так и при помощи шприца. На участках росписи с изображением крыла и одежд Архангела Гавриила состояние авторского красочного слоя было таково, что сначала выполнялось противоаварийное укрепление красочного слоя, а затем удаление с поверхности живописи поздних покрасок. После чего было выполнено противоаварийное укрепление красочного слоя и раскрытие его из-под поздней покраски. На фрагменте был уменьшен слой засмолившейся копоти, но полностью удалить его из-за минимальных сроков работы<sup>1</sup> не было возможности.

Так как описываемый участок первоначальной росписи Троицкого собора находится за иконостасом действующего храма, то на реставрационном совете было принято решение защитить его красочный слой от осаждения пыли и копоти. Для этого из дышащей микалентной бумаги был вырезан защитный слой, который закрепили на стене вокруг фрагмента, не прикасаясь к живописи. После чего иконы были установлены на свое место в иконостас.

Несмотря на короткие сроки на фрагменте был выполнен весь необходимый комплекс реставрационных работ, взяты пробы для химико-лабораторных анализов, выполнена подробная фотосъемка, в том числе и в инфракрасном излучении. В дальнейшем научно-исследовательские работы планируется продолжить.

В сентябре 2022 г. специалисты МНРХУ также приступили к реставрационным работам монументальной живописи Троицкого собора в городе

<sup>1</sup> На выполнение реставрационных мероприятий на фрагменте у художников-реставраторов МНРХУ было всего около двух недель.





1



2



3



4



5

**ил.1** Троицкий собор г. Троицка (Челябинская обл.). Композиция «Страшный суд». 1990-е гг.

**fig.1** Trinity Cathedral in Troitsk (Chelyabinsk region). Composition "Last Judgment". 1990s

**ил.2** Троицкий собор г. Троицка (Челябинская обл.). Композиция «Тайная вечеря». 1990-е гг.

**fig.2** Trinity Cathedral, Troitsk (Chelyabinsk region). Composition "The Last Supper". 1990s

**ил.3** Троицкий собор Троице-Сергиевой Лавры. Западная грань северо-восточного столба  
Фрагмент стенописи. Нач. XV в.

**fig.3** Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius. Western side of the north-east pillar  
Fragment of wall painting. Early 15<sup>th</sup> century

**ил.4** Троицкий собор г. Троицка (Челябинская область). Христос Пантократор в скупье купола  
Живопись конца XIX в.

**fig.4** Trinity Cathedral, Troitsk (Chelyabinsk region). Dome. Christ Pantocrator  
Painting of the late 19<sup>th</sup> century

**ил.5** Троицкий собор г. Троицка (Челябинская обл.). Ангельский лик в простенке барабана  
купола. Живопись середины XVIII – XIX в. (?)

**fig.5** Trinity Cathedral, Troitsk (Chelyabinsk region). Angelic face in the wall of the dome drum  
Painting of mid-18<sup>th</sup> – 19<sup>th</sup> centuries (?)

Троицк Челябинской области. Работы выполняла бригада под руководством художника-реставратора высшей категории В.В. Марковина.

Собор представляет собой классическую трехчастную композицию: четверик храма с развитой алтарной частью и значительно выступающей 3-гранной апсидой трапезной соединен с притвором, увенчанным колокольней. До начала реставрационных работ монументальная живопись в храме находилась в крайне неудовлетворительном состоянии. История бытования памятника архитектуры свидетельствует о многочисленных поновлениях и ремонтах. По результатам натурного исследования живописи было заключено, что авторская живопись в храме сохранилась фрагментарно. Поздняя роспись 1990-х гг. выполнена непрофессионально, не соответствует стилю и иконографии авторской живописи.

Трапезная представляет собой бесстолпный объем, перекрытый коробовым сводом. Все пространство стен и свода оформлено поздней масляной росписью 1990-х гг. В оконных откосах и на плоскостях над окнами — растительный орнамент. В нижних частях стен полотенца. На своде трапезной — изображение новозаветной Троицы. Над верхней частью композиции сохранилась первоначальная орнаментальная розетка. На рисованной раме и орнаментах на выполненных зондажных раскрытиях видна отделка сусальным золочением. На западной стороне (верхняя часть стены и свод) в позднее время написаны ангелы с трубами.

На западной стене трапезной расположена композиция «Страшного Суда», написанная в 1990-х гг. [ил.1] На восточной стене трапезной написана композиция «Тайная вечеря» [ил.2]. Старая штукатурка сохранилась на своде, западной стене, оконных выступах и откосах. Композиции по стенам трапезной — евангельские сюжеты, написанные в 1990-е гг. на новой шпаклевке, выполненной по старой штукатурке с авторской живописью.

В основном объеме храма сохранилось большое количество авторской живописи, однако, в настоящее время находящейся под большим количеством поздних наслоений (шпаклевок, покрасок, современной живописи низкого качества).

Свод основного объема храма был сильно переписан в 1990-е гг. В парусах изображены фигуры четырех евангелистов, в барабане — образы пророков. Центральный свод (скуфья) оформлен изображением Пантократора (конец XIX в.) [ил.4]. Восточная стена основного объема реставрировалась в 2000-е. В средней, верхней части восточной стены над иконостасом — новая роспись, выполненная при последнем масштабном поновлении в 1990-е гг.

Западная стена основного объема практически полностью перешпаклевана. Имеется позднейшая грубая роспись. В процессе натурного обследования монументальной живописи обнаружено много цементных и штукатурных поздних чинков.

В алтаре отделка и покраска стен выполнена по цементосодержащей штукатурке. Живопись не сохранилась. В ходе работ были выполнены удаления поверхностных загрязнений, укрепление красочного слоя, удаление разрушен-



6

ил.6 Покровский собор Марфо-Марьинской обители. Крипта. Стенопись П.Д. Корины, 1916 г.  
fig.6 Intercession Cathedral of the Marfo-Mariinsky Convent. Crypt. Wall painting by P.D. Korin, 1916



7

ил.7 Покровский собор Марфо-Марьинской обители. Крипта. Стенопись П.Д. Корины, 1916 г.  
fig.7 Intercession Cathedral of the Marfo-Mariinsky Convent. Crypt. Wall painting by P.D. Korin, 1916

ного грунта живописи и поздних вставок, бортовое укрепление штукатурного слоя, а также укрепление отставшего от основы грунта стенописи. Также были раскрыты участки авторской живописи, предположительно относящиеся к «первому» строительному этапу храма (середина XVIII — XIX в.) — ангельский лик в барабане купола [ил.5].

В осенний сезон 2022 г. МНРХУ также велись работы в Покровском соборе Марфо-Мариинской обители. С 14 октября по 21 ноября 2022 г. в крипте собора обители милосердия бригадой С.М. Сова были проведены противоаварийные консервационные работы по настенной росписи, выполненной П.Д. Кориным в 1916 г. Крипта состоит из двух частей — подземного храма в честь Собора архистратига Михаила и прочих Небесных Сил бесплотных и молельни прмц. Елисаветы. Эти две части соединяются длинным коридором и притвором. За исключением стен храма, все остальные поверхности стен и сводов крипты расписаны. В храме росписи есть лишь в нижней части стен (полотенца) и в верхней части свода (крест).

Предыдущая реставрация данного памятника проводилась МНРХУ в 2008 г. За прошедшее с этого момента время живопись крипты пришла в остро-аварийное состояние. Из-за активного движения влаги в кладке отмечены многочисленные выходы солей на поверхность живописи. Соли по-



8



9



10



11

**ил. 8** Успенский собор Московского Кремля. Южная стена. Христологический цикл. Композиция «Христос в доме Марфы и Марии». Живопись 1642–1643 гг. После реставрационных работ

**fig. 8** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. South wall. Christological cycle. Composition “Christ in the house of Martha and Mary”. Painting of 1642–1643. After restoration work

**ил. 9** Успенский собор Московского Кремля. Южная стена. Протоевангельский цикл. Композиция «Моление Анны». Живопись 1642–1643 гг. После реставрационных работ

**fig. 9** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. South wall. Protoevangelical cycle. Composition “Anna’s Prayer”. Painting of 1642–1643. After restoration work

**ил. 10** Успенский собор Московского Кремля. Восточная стена. Живопись конца XV – начала XVI в. После раскрытия из-под поверхностных загрязнений

**fig. 10** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. East wall. Painting of the late 15<sup>th</sup> – early 16<sup>th</sup> century. After opening from under surface contamination

**ил. 11** Успенский собор Московского Кремля. Восточная стена. Живопись конца XV – начала XVI в. Композиция «Избиение младенцев». После раскрытия из-под поверхностных загрязнений

**fig. 11** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. East wall. Painting of the late 15<sup>th</sup> – early 16<sup>th</sup> century. Composition “Massacre of the Innocents”. After opening from under surface contamination

**ил. 12** Успенский собор Московского Кремля. Дьяконник. Живопись 1680 г. После пробного раскрытия

**fig. 12** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Deacon. Painting of 1680. After trial opening



12

всеместно отрывают грунт и красочный слой, в результате чего утрачивается живопись 1916 г., а также реставрационные дополнения. Это происходит на всех участках живописи крипты, за исключением притвора и свода храма, а также свода молельни и коридора [ил. 6, 7].

На момент начала работ было обнаружено намокание стен, штукатурки и красочного слоя в результате осенних дождей. Таким образом, стало очевидно, что причина разрушения живописи не устранена.

В ходе противоаварийных работ были проведены следующие консервационные мероприятия: удаление деструктурированных цементных вставок, удаление ямчуги, нейтрализации поверхности живописи от сульфатных и хлоридных солей, укрепление разрушающегося красочного слоя, укрепление штукатурного основания, дезинфекция поверхности живописи, бортовое укрепление штукатурного слоя. Одновременно было выполнено описание и фотофиксация, а также составлен акт технического состояния живописи.

Проведенные работы на какое-то время обеспечат сохранность материальной структуры живописи П.Д. Корина, однако, необходимо безотлагательно решать проблему намокания поверхности стен и сводов. Только после этого может быть запланирован следующий этап — полный комплекс консервационно-реставрационных работ по живописи крипты.

В обозначенный в данной хронике период МНРХУ также велись работы на стенописи Успенского собора Московского Кремля и на объектах Новодевичьего монастыря. Работы на этих объектах в предыдущие сезоны описаны в предшествующих разделах хроники.

Очередной этап реставрации росписей Успенского собора Московского Кремля проводился МНРХУ с февраля 2022 по март 2023 г. Был осуществлен полный комплекс реставрационно-консервационных работ по живописи 1642–1643 гг. в южном нефе храма и объеме юго-западной главы [ил. 8, 9]. Экспозиционный участок с полным раскрытием исторической стенописи из-под слоев позднейших записей, сильно искажавших изначальный замысел мастеров, выполнен на юго-восточном своде, благодаря чему появилась возможность более полно оценить живопись XVII в. Тонировки делались значительно светлее открывшегося древнего красочного слоя, выявляя его и подчеркивая авторский стиль с ярким звонким колоритом, богатой и праздничной палитрой.

Доступ с лесов к центральному иконостасу Успенского собора позволил провести демонтаж икон, в результате чего открылись фрагменты сохранившейся изначальной храмовой декорации. Алтарная преграда в этой зоне поднимается практически до сводов, образовав в юго-восточной части стену, отгораживающую пространство дьяконника. После выемки икон оказалось, что большую часть этой стены покрывает уникальная стенопись конца XV — начала XVI в. Нижние регистры заполняют причудливые растительные орнаменты [ил. 10]. Очевидно, эти участки изначальны закрывались иконостасом и не предполагали быть видимыми. Над ними проходит ярус фигуративных композиций, начинающийся сценой «Гостеприимство Авраама», изображенной здесь в продолжение темы Ветхозаветной Троицы с северо-восточного

алтарного столба. Сюжет Избиения Вифлеемских младенцев, являвшийся частью масштабной композиции Рождества Христова, сохранился лишь фрагментарно [ил. 11]. Чуть правее и выше расположена часть изображения едущих на лошадях волхвов. Непосредственно от Рождества сохранилась сцены Купания, часть едущих волхвов и фрагмент Бегства в Египет. Выше изображен цикл, посвященный Марии Египетской, а также композиция «Происхождение честных древ Животворящего Креста Господня» и Богородица, относящаяся к Благовещению на алтарных столбах. Эти фрески относятся уже к основной храмовой декорации, выполненной по указу царя Михаила Федоровича в 40-х гг. XVII в.

Большой интерес вызвали прошедшие в этом сезоне работы в дьяконнике собора, где в результате пробных работ был раскрыт значительный участок живописи 1680 г. Именно тогда иконописец-травщик Василий Романов с товарищами расписывал разными травами интерьер в Ризнице [ил. 12].

Плановые работы продолжались в рассматриваемый сезон на стенописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря. В рабочий сезон, начатый в июне и закончившийся в начале декабря 2022 г., бригадой художников-реставраторов имени В.Д. Сарабьянова в Смоленском соборе, в рамках принятой методики, были выполнены следующие реставрационные мероприятия, связанные с раскрытием живописи:

- 1) Укрепление структурно-разрушенного грунта;
- 2) Укрепление красочного слоя;
- 3) Удаление пушистой и стекловидной ямчуги;
- 4) Удаление поверхностных загрязнений;
- 5) Удаление с фресок сплошной записи (удаление с живописи записи с
- 6) выборкой, уникальная фреска);
- 7) Удаление с фресок частичной записи (удаление частичной записи с
- 8) живописи с выборкой);
- 9) Удаление с фресок заподимеризовавшегося желтка;
- 10) Удаление с фресок поздних клее-меловых шпаклевок и штукатурок;

Штукатурные работы включали в себя следующие процессы:

- 11) Укрепление грунта стенописи инъекцией связующего раствора;
- 12) Бортовые укрепления;
- 13) Удаление поздних штукатурных вставок;
- 14) Удаление и обработка железных кляммеров;
- 15) Восполнение штукатурных утрат;
- 16) Заделка трещин и мелких выбоин в левкасе;
- 17) Дезинфекция живописи;

Работы по приведению живописи в экспозиционный вид:

- 18) Тонирование штукатурных вставок и утрат живописи;
- 19) Воссоздание живописи в местах утрат.

В этом сезоне работы в соборе перешли на завершающую стадию, а в некоторых зонах были полностью выполнены. В основном выполнялись штукатурные работы и тонировки утрат авторского красочного слоя.

Полностью завершены работы в центральной и малой северо-западной главах (скуфья, барабан, паруса). В центральном барабане начат демонтаж лесов. В полном объёме выполнены тонировки в центральном своде собора. Тонирование утрат авторского красочного слоя закончено на верхних гранях северо-восточного столба и всех остальных нижних гранях столбов собора. Продолжалось тонирование на окнах северной и западной стен четверика.

Началось выполнение тонировок на северо-восточном своде и северных арках, в центральном люнете восточной стены с изображением Смоленского образа Богородицы и на стенах центральной апсиды. Завершение этих объемов запланировано на следующий сезон.

В восточной зоне собора (алтаря, жертвенника и дьяконника), включающей в себя две малых главы, почти в полном объёме были выполнены реставрационные мероприятия по штукатурным работам. Проведено укрепление авторской штукатурки методом инъектирования, удалены поздние разрушившиеся вставки, выполнены бортовые укрепления древнего штукатурного слоя. Утраты штукатурного основания восполнены реставрационным грунтом. Кроме того, удалены и обработаны большое количество левкасных гвоздей (кляммеров). Объем практически полностью подготовлен под выполнение тонировок.

В ходе работ этого сезона, в конце ноября, при удалении поздних вставок на северной и южной гранях столбов и стен жертвенника и дьяконника, в месте прилегания к ним существующего иконостаса, было выявлено несколько углублений (гнезд), вырубленных в кирпичной кладке, предположительно, для установки брусьев первоначального иконостаса. Точное количество мест расположения этих гнезд необходимо уточнить при продолжении работ в следующем сезоне.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Калашников Владимир Борисович* — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская наб., д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. [vbkalashnikov@edu.hse.ru](mailto:vbkalashnikov@edu.hse.ru)

*Полушкина Оксана Евгеньевна* — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская наб., д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. [polushkina@mnrhu.ru](mailto:polushkina@mnrhu.ru)

*Сычева Юлия Андреевна* — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская наб., д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. [sycheva@mnrhu.ru](mailto:sycheva@mnrhu.ru)

*Тычинская Полина Александровна* — кандидат искусствоведения, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская наб., д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. [polina\\_tych@mail.ru](mailto:polina_tych@mail.ru)

#### AUTHORS

*Kalashnikov, Vladimir Borisovich* — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian

Federation. [vbkalashnikov@edu.hse.ru](mailto:vbkalashnikov@edu.hse.ru)

*Polushkina, Oksana Evgenievna* — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. [polushkina@mnrhu.ru](mailto:polushkina@mnrhu.ru)

*Sycheva, Iulia Andreevna* — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. [sycheva@mnrhu.ru](mailto:sycheva@mnrhu.ru)

*Tychinskaya, Polina Aleksandrovna* — Ph D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. [polina\\_tych@mail.ru](mailto:polina_tych@mail.ru)

А.Л.Гульманов

Выставка «Эллинские мудрецы»  
в Музее имени Андрея Рублева

30 марта — 4 июня 2023 г. в ЦМиАР проходила выставка «Эллинские мудрецы», куратором которой выступил автор настоящего обзора. Экспозиция разместилась в малом выставочном зале (зале одного памятника), хотя на выставке представлено четыре предмета. Прежде всего это три изображения эллинских («еллинских» в древнерусских источниках) мудрецов из Сельца-Карельского Удомельского района Тверской области, созданных для иконостаса деревянной Воскресенской церкви в 1719–1720 гг.<sup>1</sup> К уже известным образам Вергилия и Дия (Зевса), открытым в 1971–1972 гг. экспедициями Музея<sup>2</sup>, в прошлом году добавился третий новооткрытый образ афинского мудреца Солона, поступивший в частное собрание<sup>3</sup> [ил. 1]. Три сохранившиеся изображения впервые представлены вместе. «Вергилий» экспонировался на прошедшей в 2022 г. в ЦМиАР выставке «Тверская Атлантида»<sup>4</sup>. К открытию новой выставки два других памятника были отреставрированы М.В.Казновым, А.А.Борисовым, К.Б.Прикладовским<sup>5</sup>. К изображениям античных мудрецов добавлена впервые экспонирующаяся икона второй половины XIX в. «Мученик Иустин Философ», приобретенная Музеем в 2021 г. у частного лица. Образ философа-христианина раскрывает одну из граней восприятия античного наследия христианством.

Таким образом выставка и изданный к ней каталог посвящены двум различным темам. Прежде всего это иконография эллинских мудрецов (философов) в христианском искусстве. Каталог включает две вступительные статьи: В.Е.Сусленкова «Языческие «мудрецы» в средневековом искусстве Запада

- 1 Датировка основана на храмовой надписи на тязбле иконостаса, относящейся к одной из перестроек храма. В настоящее время надпись почти утрачена.
- 2 См. важнейшие из исследований и публикаций: [Барская, Сергеев, 1984. С. 285–289; Сергеев, 1985; Он же, 2020. С. 81–85. Ил. 16, 17 на с. 141].
- 3 Принадлежность памятника к комплексу из Сельца-Карельского определена А.С.Преображенским.
- 4 См. обзор в следующем номере «Вестника».
- 5 Имеющий значительные утраты «Дий» экспонируется без тонировок.



ил. 1 Солон Афинский. Новгород (?), 1719–1720 гг.  
Частное собрание. Без реставрационных тонировок  
fig. 1 Solon of Athens. Novgorod (?), 1719–1720  
Private Collection. Without restoration toning

и Востока» и А.Л. Гульманова «Образы «еллинских мудрецов» в русской изобразительной традиции». Следует отметить, что подготовленный авторами материал в два-три раза превысил заданный объем издания. Одно лишь приложение с полным перечнем восточных и западных памятников с образами мудрецов составило целый авторский лист и не вошло в выставочный каталог. Эти материалы будут опубликованы отдельно.

Даже в сокращенном виде статья В.Е.Сусленкова представляет во многом уникальный обзор предыстории иконографии мудрецов — традиции их изображения и почитания в Античности. Религиозное почитание мудрости распространялось как на философов, так и поэтов, драматургов и др. Уже в Античности заметна склонность к подбору простых житейских изречений философов, получивших популярность в средневековой книжности. Вслед за этим описывается переход к раннему христианству и развитие средневековой иконографии мудрецов. Этой теме посвящена обширная историография на многих языках, достаточно полно приведенная в сносках к статье. В отечественной науке данная тема также затрагивалась рядом авторов<sup>6</sup>, однако многие вопросы происхождения, развития и значения данной иконографии остаются не вполне ясны. В русскоязычной литературе остаются малоизвестны многие ранние греческие памятники и их исследования<sup>7</sup>.

- 6 Стоит особо отметить работы М.И. Антыпко, проследившей важные связи западной и восточной иконографии мудрецов и рассмотревшей проблемы ее возникновения на Руси [Антыпко, 2008].
- 7 См., например, монографию с публикацией восточных и западных памятников [Γουλούλης, 2007].

Время возникновения христианской иконографии мудрецов неизвестно, но письменные свидетельства об изображениях греческих философов в византийских церквях есть уже от XI и XII вв., а от XIII–XIV вв. они сохранились в притворах восточно-христианских церквей (Трапезунд, Сербия, возможно, Фессалоника) и в скульптуре на фасадах соборов Франции и Италии, обычно в составе Древа Иессеева. В них прослеживается следование определенному образцу. При этом ясно различаются западная и восточная традиции, иногда со взаимным влиянием и смешением: изображения Вергилия с сивиллой на Западе и греческих мудрецов на Востоке. Их состав напоминает античные изображения собраний философов, в которые обычно не включались римские авторы. Автор не решился утверждать непрерывную преемственность средневековой иконографии философов с Античностью в виду отсутствия памятников и источников<sup>8</sup>.

Большое внимание в статье уделено не вполне ясным причинам распространения данной иконографии в XVI в. в определенных регионах, в особенности в Молдавском княжестве с яркими местными особенностями. Интересно, что греческие памятники (на Афоне, в Эпире, на Крите) отличаются от молдавских. В греческой традиции философов представляли в античных или восточных костюмах, а в молдавских (и некоторых болгарских) росписях как царей. Важно подчеркнуть, что реальные знания об античных авторах никак не коррелировали с их церковной иконографией, безразличной к точности персоналий с произвольным распределением текстов между ними.

Статья А.Л. Гультманова начинается с краткого обзора истории русской иконографии мудрецов, которую следует разделить на два этапа: XVI — середина XVII в., последняя треть XVII–XVIII в. В статье уделено внимание текстологии, хотя русские тексты «Пророчеств еллинских мудрецов» и иконописные подлинники с их упоминанием остаются недостаточно изучены и опубликованы лишь в редких случаях. Авторы пользовались преимущественно старыми работами [Казакова, 1961]. Проведение исследований в данной области совершенно необходимо для решения многих насущных проблем иконографии.

Древнерусские изображения мудрецов с момента их появления в середине XVI в. при дворе царя Ивана IV<sup>9</sup> в целом ориентировались на современные росписи монастырей Молдавского княжества, но обладали рядом особенностей: включение Вергилия в роспись галереи Благовещенского собора (второе русское изображение римского поэта происходит из Сельца-Карельского), изображение нескольких сивилл с тенденцией к увеличению их числа, изменение трактовки облика философов, царские одежды и венцы которых трансформируются, подчеркивая экзотичность персонажей и отделяя их от святых

8 Более четко выводы В.Е. Сусленкова прозвучали 16 и 23 марта 2023 г. на византийских семинарах в ГИИ.

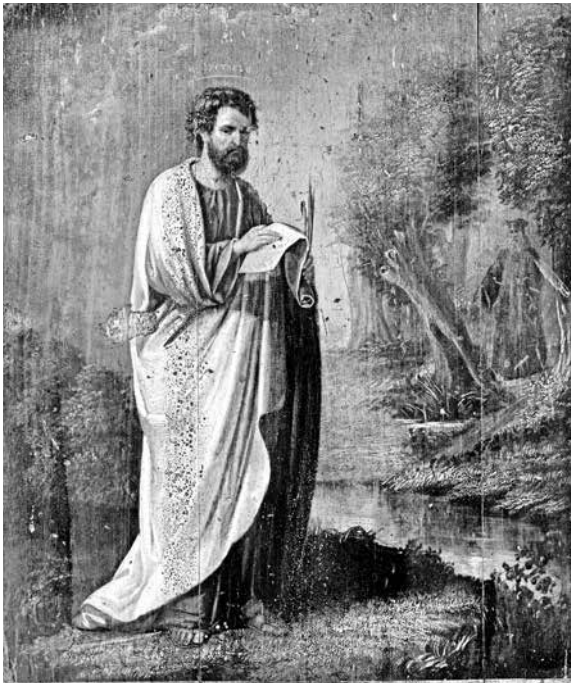
9 Списки «Пророчеств еллинских мудрецов» распространились на Руси уже в первых десятилетиях XVI в.

пророков и праотцев<sup>10</sup>. Тем не менее русская иконография следует общей для Востока и Запада традиции расположения образов мудрецов при входе в храм.

Новый этап ее развития наступает в последних десятилетиях XVII в., когда образы мудрецов начинают включать в подместные ряды иконостасов<sup>11</sup>. Этот элитарный вариант программы был задан столичными памятниками: дворцовой Распятской церковью 1681 г. в Московском Кремле (образы написаны маслом на холстах), церковью Троицы в Останкине, освященной в 1692 г. (масло на деревянной основе)<sup>12</sup>. Изречения на свитках могли подбираться в зависимости от содержания расположенных выше икон. По-видимому, эта практика существовала относительно недолго и угасла к середине XVIII в. Не вполне ясен географический ареал ее распространения. Письменные свидетельства указывают на аналогичные изображения в монастырях Великого Новгорода и во Пскове. Большую трудность представляет гибель всех этих памятников на протяжении XIX–XX вв.<sup>13</sup> Причиной утрат как в прошлом, так и в наши дни могло быть отрицательное отношение духовенства к данной иконографии. Памятники этого типа отличаются от предшествующих не только новым расположением фигур мудрецов, но и их иным обликом. Мудрецов могли наделять восточными чалмами или античными венками, могли изображать подчеркнуто просто подобно пророкам в хитонах и гиматиях. Использованные для них изобразительные источники до сих пор не определены. Совершенно особую тему представляет чрезвычайно развитая в XVIII в. иконография сивилл, сознательно обойденная авторами каталога.

Второй темой выставки и статьи стал сам ансамбль из Сельца-Карельского. Несмотря на исследования В.Н. Сергеева, куратору удалось открыть новые аспекты иконографии этих памятников. На новооткрытом образе Солона оказалось написано изречение, составленное из известных по источникам слов сивиллы и Иисуса Сирахова<sup>14</sup>. Образы Вергилия и Дия,

- 10 См. об этом [Чернецов, 1992; Зотов, 2021]. В каталоге, вслед за предшествующей литературой, было отмечено удаление первоначально сделанного нимба сивиллы «царицы южской» на северных дверях Благовещенского собора Московского Кремля. Новый натурный осмотр памятника показал следы удаленных нимбов у всех фигур философов и сивилл. К такому инциденту могло привести явное сопоставление мудрецов с ветхозаветными пророками. В балканских памятниках есть лишь отдельные маргинальные случаи наделяния философов нимбами. На западных дверях собора нимбы отсутствовали изначально.
- 11 Научный редактор каталога Н.И. Комашко отметила, что именно мудрецы стали первой темой подместных (тумбовых) рядов, позднее сменившись ветхозаветными и иными церковными сюжетами.
- 12 Е.Ю. Григорьева осторожно относит памятники к первой половине XVIII в. В каталоге дана более узкая датировка первой четвертью столетия, хотя нельзя исключать создания образов к моменту освящения церкви.
- 13 Нельзя исключить, что часть из них еще может быть найдена. См., например, упомянутый в каталоге образ «Пророк Еврипидий» из ГЭ (Инв. ЭРИ-907; ГК музейного фонда РФ 20426375).
- 14 Имеющееся в «Пророчествах еллинских мудрецов» изречение Солона использовано не было.



ил.2 Мч. Иустин Философ  
Вторая половина XIX в. ЦМиАР  
fig.2 Martyr Justin  
the Philosopher. The second  
half of the 19<sup>th</sup> century  
The Central Andrey Rublev  
Museum of Ancient Russian  
Culture and Art

напротив, демонстрируют пока еще не выявленную письменную традицию. В.Н.Сергеев справедливо указал на зависимость текста свитка Вергилия от строки IV эклоги, присутствующей в трактате Н. Спафария 1672 г. Однако использованная на иконе формулировка существенно отличается от этого источника. Частично утраченный текст изречения Дия оказался парафразом не только из Деяний Апостолов (Деян. 14:15), но и из Третьей книги Маккавеев (3 Мак. 6:2)<sup>15</sup>, что объясняется упоминанием его имени в (2 Мак. 6:2). Такое причудливое переплетение источников указывает на существование готовых текстов, не придуманных на месте при росписи иконостаса в Сельце.

Сельцо-Карельское исторически принадлежало новгородскому Мало-Кирилову монастырю, игумен которого был упомянут в храмовой надписи на тягле. Это объясняет появление редкой иконографии в сельском храме. В каталоге памятника атрибутированы как Новгородско-Тверская провинция (в формулировке научного редактора). Автор-составитель, вслед за В.Н.Сергеевым, предлагал более уверенно отнести их к Новгороду. Данная атрибуция требует стилистической аргументации, не вошедшей целиком в каталог. Образы исполнены в манере провинциального живоподобия с имитацией темперой резных картушей.

Фрагментарно сохранившийся комплекс данного иконостаса также заслуживает дальнейшего исследования, реставрации и публикации (иконы

<sup>15</sup> Найдено А.Л. Гульмановым и Д.В. Денисовым.

хранятся в ЦМиАР, Тверской областной картинной галерее и других собраниях). Одновременно с подготовкой выставки (независимо от нее) было начато архитектурное исследование гниющего деревянного храма<sup>16</sup>. В процессе подготовки каталога и после его выхода Д.М. Ивлевым в ГАТО были открыты важнейшие ранее неизвестные описи 1847 г. до перестройки храма и 1913 г. до погрома советского времени. Первая из них, учтенная в каталоге, не упоминает изображения мудрецов<sup>17</sup>, но дает полное представление о размерах и составе иконостаса 1719–1720 гг. В то время храм имел два алтаря с двенадцатью местными иконами разного формата. Вторая, описывающая сильно сокращенный иконостас, называет шесть мудрецов с текстами на их свитках. Возможно, именно столько мудрецов первоначально входило в убранство храма (его основного алтаря), хотя нельзя исключать сокращения их числа при перестройке церкви<sup>18</sup>.

Таким образом, выставка стала стимулом для дальнейшего плодотворного исследования этой чрезвычайно интересной, но запутанной темы. Внимания заслуживает и небольшая икона Иустина Философа, исполненная маслом на доске во второй половине XIX в. [ил.2]<sup>19</sup>. Хотя изображения этого раннехристианского святого встречаются с XI–XII вв., представленная икона отличается необычной авторской трактовкой иконографии, что, вероятно, связано с заказом частного лица из образованного сословия. Иустин представлен в плаще философа на фоне пейзажа с фигурой другого философа в черном: то ли наставника, то ли, наоборот, оппонента мученика.

- <sup>16</sup> Существует проблема идентификации и датировки сохранившегося здания. Либо это старый Воскресенский храм, сильно перестроенный во второй половине XIX в., либо отдельная кладбищенская церковь при новом каменном храме, куда были перенесены старые иконы.
- <sup>17</sup> Они расценивались как росписи тумб иконостаса, а не как иконы.
- <sup>18</sup> Если для московских иконостасов характерно небольшое число мудрецов (4–6), то в Троицком соборе Пскова их было 10, а в средневековых фресковых ансамблях значительно больше.
- <sup>19</sup> В описании памятника было использовано экспертное заключение Ю.В. Устиновой.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Алексей Леонидович Гульманов* — заместитель заведующего научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. [iconer@rambler.ru](mailto:iconer@rambler.ru)

#### AUTHOR

*Gulmanov, Alexei Leonidovich* — Deputy Head of the Research Department, the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. [iconer@rambler.ru](mailto:iconer@rambler.ru)



#### КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Эллинские мудрецы. Выставка 30 марта — 4 июня 2023 / Сост. А.Л. Гульманов; вступ. слово М.Б. Миндлин; авт. ст. В.Е. Сусленков, А.Л. Гульманов; науч. ред. Н.И. Комашко, М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2023. 72 с.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Антыпко М.И. Сивиллы и «еллинские мудрецы»: Новая иконография в русском искусстве XVI в. и ее источники // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века: Сб. ст. памяти В.М. Сорокатого. Труды ЦМиАР. М.: Индрик, 2008. Т. III. С. 235–250.
- Барская Н.А., Сергеев В.Н. Живопись XVI–XVIII вв. из верховьев реки Мсты в собрании Музея имени Андрея Рублева // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1982. Л.: Наука, 1984. С. 275–292.
- Зотов С.О. Типология атрибутов инаковости в русской иконографии античных философов // Визуальная теология. 2021. № 2 (5). С. 73–85.
- Казакова Н.А. «Пророчества эллинских мудрецов» и их изображения в русской живописи XVI–XVII вв. // ТОДРЛ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 17. С. 358–368.
- Сергеев В.Н. Дорогами старых мастеров. 2-е изд., доп. М.: Музей имени Андрея Рублева, 2020. 160 с.
- Сергеев В.Н. О надписях к изображениям «еллинских мудрецов» // ТОДРЛ. Л.: Наука, Ленинградское отд., 1985. Т. 38. С. 326–330.
- Чернецов А.В. Золоченые двери XVI в.: Соборы Московского Кремля и Троицкий собор Ипатьевского монастыря в Костроме. М.: Наука, 1992. 216 с.
- Γουλούλις Σ. ‘Ρίζα Ιεσσαί’. Ο σύνθετος εικονογραφικός τύπος (13ος–18ος αι.). Γένεση, ερμηνεία και εξέλιξη ενός δυναστικού μύθου. Θεσσαλονίκη, 2007. 534 σ.

#### EXHIBITION CATALOGUE

Gulmanov A.L. (ed.) Ellinskie mudretsy. Vystavka 30 marta — 4 iunija 2023 (Hellenic Sages. Exhibition March 30 — June 4, 2023). Moscow, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2023, 72 p. (In Russian).

#### REFERENCES

- Antypko M.I. The Sibyls and the “Hellenic Sages”: New Iconography in the 16<sup>th</sup> Century Russian Art and its Sources. *Ikonograficheskie novatsii i traditsiia v russkom iskusstve XVI veka: Sb. statei pamiati V.M. Sorokatogo. Trudy TsMiAR (Iconographic Innovations and Tradition in the Russian Art of the 16<sup>th</sup> Century. Collection of Articles in Memory of V.M. Sorokaty. Proceedings of the The Andrey Rublev Museum)*. Moscow, Indrik Publ., 2008, vol. 3, pp. 235–250 (in Russian).
- Barskaia N.A., Sergeev V.N. Painting of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries from the Upper Reaches of the Msta River in the Collection of the Andrey Rublev Museum. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Ezhegodnik, 1982 (Cultural Monuments. New Discoveries: Yearbook, 1982)*. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 275–292 (in Russian).
- Chernetsov A.V. *Zolochenyie dveri XVI v.: Sobory Moskovskogo Kremliia i Troitskii sobor Ipat'evskogo monastyria v Kostrome (Gilded Doors of the 16<sup>th</sup> Century: Moscow Kremlin Cathedrals and the Trinity Cathedral of the Ipatiev Monastery in Kostroma)*. Moscow, Nauka Publ., 1992. 216 p. (in Russian).
- Gouloulis S. “Riza Iessai”. *O synthetos eikonografikos typos (13os–18os ai.)*. *Genesis, ermineia kai exelixa enos dynastikoy mythoy (“Tree of Jesse”. The Complex Iconographic Type (the 13<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries)*. Genesis, Interpretation and Evolution of a Dynastic Myth). Thessaloniki, 2007. 534 p. (In Greek).

- Kazakova N.A. “Prophecies of the Hellenic Sages” and their Depictions in Russian Painting of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (Proceedings of the Department of Old Russian Literature)*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1961, vol. 17, pp. 358–368 (in Russian).
- Sergeev V.N. *Dorogami starykh masterov (The Roads of the Old Artists)*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, The Andrey Rublev Museum Publ., 2020. 160 p. (In Russian).
- Sergeev V.N. On the Inscriptions to the Images of the “Hellenic Sages”. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (Proceedings of the Department of Old Russian Literature)*. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otделение Publ., 1985, vol. 38, pp. 326–330 (in Russian).
- Zotov S.O. The Typology of the Otherness in the Russian Iconography of Ancient Philosophers. *Vizual'naia teologiya (Journal of Visual Theology)*. 2021, no. 2 (5), pp. 73–85 (in Russian).

Ю.В. Ратомская

### Выставка «А.В. Ополовников. Реставратор русского деревянного зодчества» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева

Музей архитектуры им. А.В. Щусева, автор нашумевшего выставочного проекта 2015 г. «Русское деревянное. Взгляд из XXI века», продолжает тему русской деревянной архитектуры в камерных временных экспозициях. Последние годы в Музее создаются выставки, которые открывают зрителю мир русского деревянного зодчества, опираясь на взгляды его исследователей — ученых и архитекторов-реставраторов. В 2018–2019 гг. небольшой выставочный проект «Ю.С. Ушаков. Деревянная архитектура русского Севера» показал русскую деревянную архитектуру сквозь выразительные авторские фотографии историка архитектуры Ю.С. Ушакова, по тексту которого студенты-архитекторы до сих пор изучают деревянное зодчество [Пилявский, Тиц, Ушаков, 1984]. Тогда же Музей архитектуры впервые представил зрителям редкие по выразительности графические работы Ю.С. Ушакова с реконструкциями деревянных поселений русского Севера, подготовленные им когда-то в качестве иллюстраций к его научным трудам.

Выставка, состоявшаяся во флигеле «Руина» усадьбы Талызиных в конце 2022 — начале 2023 г. обратилась к личности архитектора-реставратора Александра Викторовича Ополовникова (1911–1994), посвятившего всю свою жизнь русской деревянной архитектуре. А.В. Ополовников занимался спасением и реставрацией большого количества не только признанных шедевров русской деревянной архитектуры, но и рядовых деревянных памятников разного времени. Среди возвращенных к жизни произведений и знаменитые церкви, и деревянные жилые дома, и остроги. Он стал одним из основателей музея-заповедника деревянного зодчества «Кижы», реставрировал его сооружения-

экспонаты, в том числе прославленную многоглавую церковь Преображения Кижского погоста, принимал участие в перевозе ряда памятников архитектуры на территорию музея. На основе собственного опыта Александр Викторович разработал принципы реставрации деревянной архитектуры, которые составили текст его докторской диссертации, в 1974 г. опубликованной в виде монографии. Написанные им книги многие десятилетия открывают читателю мир русской деревянной архитектуры.

Выставка, развернувшаяся на двух этажах экспозиционного пространства, была основана на показе авторской графики А.В. Ополовникова из собраний Музея архитектуры им. А.В. Щусева, Музея-заповедника «Кижи» и собрания семьи. Основой экспозиции стали авторские обмерные чертежи, реконструкции памятников деревянной архитектуры, основанные на тщательном изучении сооружений. Рассказывая о биографии А.В. Ополовникова, кураторы представили архивные материалы о периоде учебы в Московском архитектурном институте, впервые публике были представлены фотографии учебного проекта «ТЭЦ им. А.В. Сталина» из собрания Музея МАРХИ, которые показали первоначальные намерения будущего архитектора-реставратора, предполагавшего заняться проектированием новой архитектуры, подготовившего дипломный проект в области промышленной архитектуры под руководством М.Я. Гинзбурга. Отдельный раздел выставки, основанный на архивных документах и фотографиях, был посвящен военному времени, когда будущий исследователь был привлечен к описанию сохранности памятников русского деревянного зодчества на территории Архангельской области, что оказало влияние на его жизненный выбор.

Отличающиеся особым художественным качеством чертежи А.В. Ополовникова, графика которого опирается на традицию классических архитектурных отмывок, перенесенных на проектные чертежи реставрации деревянных сооружений, были представлены в виде рассказа о русской деревянной архитектуре, построенном по типологическому принципу, который исследователь часто избирал для своих книг. Были показаны листы с произведениями церковного зодчества: от клетских церквей, демонстрировавших выразительность простой деревянной конструкции до сложных композиционных решений многоглавых и многошатровых деревянных храмов, а также представлены примеры разных типов деревянных колоколен. Тема церковного архитектурного комплекса была продемонстрирована, в частности, на примере погоста Кижи, которому был отведен отдельный зал. Специальные разделы были посвящены деревянной жилой архитектуре, функциональным служебным постройкам, деревянным мостам и архитектуре деревянных острогов. Эффектные листы авторской графики, поддержанные макетами из собрания музея архитектуры, складывались в рассказ об истории деревянного зодчества, сопровождавшийся текстами самого А.В. Ополовникова — фрагментами его книг. Сами книги, выставленные длинной чередой, открывали выставку, как бы указывая посетителям путь к истории деревянной архитектуры, для многих открытой именно текстами исследователя. Верхний этаж экспозиции показывал фиксационные фотографии деревянных сооружений, выполненных А.В. Ополовниковым,

представляя их как яркие произведения фотоискусства. Документальные кадры кинохроники, запечатлевшие архитектора-реставратора в последние годы жизни, а также фотографии с коллегами и учениками заканчивали рассказ о деятельности героя выставки, а архитектура выставочного пространства на выходе заставляла еще раз обратить внимание на книги А.В. Ополовникова. Кураторы выставочного проекта А.А. Оксенюк и Ю.В. Ратомская, а также дизайнер выставки И. Диков, создавший экспозиционное пространство со сдержанным, но выразительным колористическим решением и световой режиссурой, в котором особенно воспринимался мир деревянной архитектуры, постарались создать запоминающийся образ, который должен был оставить в памяти посетителя выдающиеся и рядовые произведения деревянной архитектуры, пробудить интерес к произведениям деревянной архитектуры, заставить задуматься над судьбами исчезающих в последние десятилетия деревянных шедевров, над проблемами архитектурной реставрации деревянных сооружений, а также обратиться к чтению книг А.В. Ополовникова, которые встречали пришедших на выставку и провожали после ее просмотра.

К выставке, кроме лекционного цикла, был приурочен круглый стол «Актуальные вопросы методики реставрации памятников деревянного зодчества», прошедший 14 декабря 2022 года, на котором выступили исследователи русской деревянной архитектуры М.И. Мильчик, И.Н. Шургин, А.Б. Бодэ, хранитель музея «Витославицы» Л.В. Паршина, архитекторы-реставраторы А.В. Попов, А.С. Антипова («Реставрационная мастерская Образ»), О.И. Ханова («Архитектурно-конструкторское бюро «Город»), О.А. Зинина (ЦНРПМ), начальник Всероссийского центра им. Рахманова музея «Кижи» Т.В. Незвицкая, зам. председателя Рязанского регионального отделения ВООПиК И.И. Кочетков.

Кроме тем, связанных с А.В. Ополовниковым и его ролью в формировании методических подходов в реставрации деревянного зодчества, участниками Круглого стола были поставлены важные методологические вопросы, связанные с проблемами сохранения и реставрации деревянных памятников. Конкретные примеры реставрации знаменитых произведений деревянного зодчества показали, что считающиеся благополучными в действительности содержат проблемы, связанные как с принципами проведения реставрации, так и с характером и качеством, а также с длительностью проводимых работ. Так, многолетняя история о перевозке церкви Вознесения в Типиницах 1781 г., рассказанная М.И. Мильчиком, приведшая по разным причинам к утрате большей части подлинных конструкций, говорит о неоднозначности существующей практики перевозки памятников деревянного зодчества на новое место и состоянии сохранности подлинных частей перевезенного сооружения после окончания реставрационных работ. Участников дискуссии поразила история, произошедшая в Музее Витославицы (филиал НИХМЗ). Л.В. Паршина рассказала о том, что попытка установить подлинный иконостас в церковь Богородицы из села Курицко 1595 г. выявила проблемы, связанные с результатами давно прошедших реставрационных работ, считавшихся благополучными памятники. Выяснилось, что в результате одной из реставра-

ций на этом памятнике были утрачены несколько венцов, в результате чего подлинный иконостас, спасённый музеем, в настоящее время не помещается в интерьер памятника. Также, попытка сохранения в церкви из села Курицко подлинных, пострадавших от воздействия окружающей среды бревен с помощью возобновления утрат новым деревом, привело к тому, что разновременные материалы по-разному реагируют на климатические условия, что приводит к образованию щелей, протечек, появлению биологического заражения и гниению конструкций. В ряде докладов был поднят вопрос о современных возможностях консервации памятника и системе организации работ, о роли энтузиастов в консервации и сохранении памятников деревянного зодчества, о значимости сохранения роли специалистов архитекторов-реставраторов в реставрации и сохранении памятников деревянного зодчества. Очевидно, что в настоящее время особенно остро стоит проблема подготовки специалистов архитекторов-реставраторов и реставраторов-деревянщиков, руками которых должны производиться работы. Искреннее беспокойство вызывает у специалистов реальная ситуация с организацией реставрационных работ на памятниках деревянного зодчества, и то, что правильные формулировки «Концепции сохранения памятников деревянного зодчества и включению в культурный оборот до 2025 года», утвержденной Министерством культуры, не оказались действенными, не привели к реализации принципов, в ней зафиксированных. В результате дискуссии было высказано общее мнение о необходимости срочных перемен в области реставрации русского деревянного зодчества, создании реально действующего государственного механизма, который бы способствовал действенной консервации и профессиональной реставрации сохранившихся памятников, которых становится все меньше, в том числе в связи с несвоевременным производством работ, их медленным проведением или отсутствием консервации и реставрации даже на признанных шедеврах, опубликованных во всех монографиях.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ратомская Юлия Владимировна — ученый секретарь, Государственный музей архитектуры им. А.В. Щусева, ул. Воздвиженка, д. 5/25, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 119019. ratomskaya@inbox.ru

#### АУТОР

Ratomskaya, Iuliia Vladimirovna — academic secretary, Shchusev State Museum of Architecture, ul. Vozdvizhenka, d. 5/25s1, 119019 Moscow, Russian Federation. ratomskaya@inbox.ru

#### ЛИТЕРАТУРА

- Пилявский В.И., Тиц А.А., Ушаков Ю.С. История русской архитектуры: Учебник для архитектурных специальностей вузов. Л.: Стройиздат, Ленинградское отд., 1984. 512 с.
- Ополовников А.В. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М.: Стройиздат, 1955. 195 с.
- Ополовников А.В. Музеи деревянного зодчества. М.: Стройиздат, 1968. 119 с.
- Ополовников А.В. Кижичи. М.: Стройиздат, 1970. 159 с.
- Ополовников А.В. Реставрация памятников деревянного зодчества. М.: Стройиздат, 1974. 391 с.
- Ополовников А.В. Русский Север. М.: Стройиздат, 1977. 256 с.
- Ополовников А.В. Русское деревянное зодчество. Гражданское зодчество. Т. 1. М.: Искусство, 1983. 287 с.
- Ополовников А.В. Русское деревянное зодчество. Памятники шатрового типа. Памятники клетского типа и малые архитектурные формы. Памятники ярусного, кубоватого и многоглавого типа. Т. 2. М.: Искусство, 1986. 310 с.
- Ополовников А.В. Сокровища Русского Севера. М.: Стройиздат, 1989. 366 с.
- Ополовников А.В., Ополовникова Е.А. Деревянное зодчество Якутии. Якутск: Якутское книжн. изд-во, 1983. 124 с.
- Ополовников А.В., Островский Г.С. Русь деревянная. М.: Детгиз, 1970. 197 с.

#### REFERENCES

- Pilyavsky V.I., Titz A.A., Ushakov Yu.S. *Istoriya russkoj arhitektury: Uchebnik dlya arhitekturhykh special'nostei vuzov (History of Russian architecture: A textbook for architectural specialties of universities)*. Leningrad, Strojizdat, Leningradskoe otdelenie Publ., 1984. 512 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Pamyatniki derevyannogo zodchestva Karelo-Finskoy SSR (Monuments of wooden architecture of the Karelo-Finnish SSR)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1955. 195 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Muzei derevyannogo zodchestva (Museums of wooden architecture)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1968. 119 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Kizhi*. Moscow, Strojizdat Publ., 1970. 159 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Restavraciya pamyatnikov derevyannogo zodchestva (Restoration of monuments of folk architecture)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1974. 391 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Russkij Sever (Russian North)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1977. 256 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Russkoe derevyannoe zodchestvo. Grazhdanskoe zodchestvo. T.1. (Russian wooden architecture. Civil architecture. Vol. 1)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 287 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Russkoe derevyannoe zodchestvo. Pamyatniki shatrovogo tipa. Pamyatniki kletskogo tipa i maly'e arhitekturny'e formy. Pamyatniki yarusnogo, kubovatogo i mnogoglavogo tipa. T. 2 (Russian wooden architecture. Monuments of tent type. Monuments of the Klet type and small architectural forms. Monuments of tiered, cube-shaped and multi-headed type. Vol. 2)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 310 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V. *Sokrovishha Russkogo Severa (Treasures of the Russian North)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1989. 366 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V., Opolovnikova E.A. *Derevyannoe zodchestvo Yakutii (Wooden architecture of Yakutia)*. Yakutsk, Yakutskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1983. 124 p. (In Russian).
- Opolovnikov A.V., Ostrovskij G.S. *Rus' derevyannaya (Wooden Rus')*. Moscow, Detgiz Publ., 1970. 197 p. (In Russian).

Выставка «Под кровом милости Твоей» в Новгородском музее-заповеднике (10 марта — 28 августа)

Выставка, открывшаяся под этим названием в здании Присутственных мест Новгородского кремля (НГОМЗ) посвящена истории почитания в Великом Новгороде чудотворного образа «Богоматерь Знамение». Ее устройство не было приурочено к каким-либо юбилейным торжествам, поскольку с момента первого и главного чуда, в связи с этой иконой упоминаемого в Новгородской летописи — победы новгородцев над суздальским войском Андрея Боголюбского — прошло 854 года, а сама чтимая икона уже более тридцати лет, после возвращения Софийского собора Новгородской епархии, не покидает его стены как главная святыня. Идея выставки, надо полагать, возникла в связи с выявлением в фондах Новгородского музея-заповедника удивительного и уникального произведения — большого (133 × 125 см) вышитого на холсте панно, или, скорее, напоминающей гобелен картины на сюжет знаменитого Сказания о чуде от иконы «Знамение» [ил. 1].

Это необычное художественное произведение, редкое по своей технике — вышивке гладью, и высокому мастерству — с тончайшими переливами тонов, пополнило целую серию изображений легендарной истории о чудотворном новгородском образе Богородицы, древнейшие из которых — иконы XV–XVI вв., находящиеся в собраниях ГТГ, ГРМ, а также в частных коллекциях. Одна из них, пожалуй, самая известная — икона из церкви Николая Кочанова, перенесенная на выставку из постоянной экспозиции НГОМЗ «Русская икона», служит достойной отправной точкой для повествования о появлении и развитии Сказания о чуде от иконы «Знамение», которое иллюстрирует и вышитое полотно. Но главную ценность выявленного экспоната представляет вид средневекового города, у стен которого происходит историческое сражение. Такого рода виды известны по живописным композициям, одна из которых украшала монументальную раму, изготовленную в начале XVIII в. для установки иконы «Знамение» в местном ряду иконостаса Знаменского собора. Сама рама не сохранилась, но изображение средневекового Новгорода на ее нижнем поле еще в XIX в. привлекло пристальное внимание любителей старины, которые составили снятые с него графические воспроизведения панорамы города, словно увиденной с высоты птичьего полета, с линиями его крепостных укреплений, городскими постройками, дворами и церквями и происходящим на переднем плане сражением. Историческая баталия у стен города и сама стала самостоятельным сюжетом, свидетельством чему икона XVIII в., также экспонируемая на выставке [ил. 2].

Шитое панно, по сути, являет еще один вариант панорамы Великого Новгорода, который демонстрирует ее условно-достоверное воспроизведение (самое раннее — икона «Видение пономаря Тарасия», конца XVI в. в собрании



1



2

**ил. 1** Чудо от иконы «Богоматерь Знамение» (Битва новгородцев с суздальцами). Панно. Конец XIX — начало XX в. (?). Холст, шелковые нити; ткачество, шитье. НГОМЗ

**fig. 1** Miracle from the icon “The Mother of God of the Sign” (Battle of Novgorodians with Suzdalians). Panel. Late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century (?). Canvas, silk threads; weaving, sewing. Novgorod State Museum-Reserve

**ил. 2** Чудо от иконы «Богоматерь Знамение» (Битва новгородцев с суздальцами). Икона. XVIII в. Дерево, темпера. НГОМЗ

**fig. 2** Miracle from the icon “The Mother of God of the Sign” (Battle of Novgorodians with Suzdalians). Icon. 18<sup>th</sup> century Wood, tempera. Novgorod State Museum-Reserve

НГОМЗ) и, тем самым, претендует на роль нового ценного исторического источника для изучения архитектурных реалий средневекового города. Однако никаких сведений в книгах поступлений об этом произведении не имеется, кроме того, что оно появилось в музее в 1946 г. Его нынешняя датировка весьма широка и приблизительна (вторая половина XVIII–XIX вв.). Среди вышитых построек присутствует несколько изображений, которые указывают на сложносочиненный — компилятивный — характер этой панорамы. При более



3а



3б



4а



4б

ил.3а Софийский собор в Новгородском кремле. Деталь панно «Чудо от иконы „Богоматерь Знамение“ (Битва новгородцев с суздальцами)». Конец XIX — начало XX в. (?). Холст, шелковые нити; ткачество, шитье. НГОМЗ

fig.3a St. Sophia Cathedral in the Novgorod Kremlin. Detail of the panel “Miracle from the Icon of the Mother of God of the Sign (Battle of Novgorodians with Suzdalians)” Late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century (?). Canvas, silk threads; weaving, sewing. Novgorod State Museum-Reserve

ил.3б Софийский собор в Великом Новгороде. Южный фасад. Фотография, ок. 1890 г.

fig.3b St. Sophia Cathedral in Veliky Novgorod. South facade. Photo, ca. 1890

ил.4а Церковь Спаса на Нередице. Деталь панно «Чудо от иконы „Богоматерь Знамение“ (Битва новгородцев с суздальцами)». Конец XIX — начало XX в. (?). Холст, шелковые нити; ткачество, шитье. НГОМЗ

fig.4a Church of the Savior on Nereditsa. Detail of the panel “Miracle from the Icon of the Mother of God of the Sign (Battle of Novgorodians with Suzdalians)” Late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century(?). Canvas, silk threads; weaving, sewing. Novgorod State Museum-Reserve

ил.4б Церковь Спаса на Нередице. Фотография П.П. Покрышкина, начало XX в.

fig.4b Church of the Savior on Nereditsa. Photo by P.P. Pokryshkin, early 20<sup>th</sup> century

внимательном ознакомлении с деталями становится ясно, что ее исполнители ориентировались на разновременные источники. В основе, по всей вероятности, лежат упомянутые панорамы города XVIII–XIX вв., также как и изображение самой баталии, хотя очевидно и множество привнесений, создающих более правдоподобный и обогащенный некими подробностями образ города и битвы. В особенности интригу в понимание времени исполнения памятника

вносит вкрапление изображений хорошо известных храмов: они представлены в соответствии с фотографиями конца XIX — начала XX в. Так, Софийский собор запечатлен согласно его облику до реставрации В.В. Сулова, произведенной в самом конце XIX в.<sup>[ил.3а,б]</sup> Нередица же, изящно вышитая в правом верхнем углу панно, своими реалистичными формами и общим пейзажным фоном удивительным образом согласуется с фотографией, выполненной уже после реставрации П.П. Покрышкина в 1903–1904 гг., во время которой были освобождены от деревянных надстроек древние закомары<sup>[ил.4а,б]</sup>, и весьма отличается от условной трактовки основной части изображенных строений. Возможно, работа над масштабным полотном началась в конце XIX в., когда древние формы Софии еще не были выявлены, но по каким-то причинам (из-за трудоемкости ли техники или непредвиденных перерывов в процессе создания) затянулась до первых лет XX в. К этому времени, когда центральная часть полотна уже была вышита, прославленная еще в 1867 г. на Всемирной Парижской выставке Нередица явила свои древние формы и в таком виде дополнила панораму (примечательно, что в других упомянутых видах «Битвы» эта церковь вообще не фигурирует). Симптоматично в связи с этим и то обстоятельство, что на нашем панно Нередица — единственное сооружение, где показаны закомары. Вместе с тем, пока не поддается объяснению отсутствие моста через Волхов, связывающего Софийскую и Торговую стороны и на других панорамах присутствующего.

Загадочно и предназначение столь своеобразного, с откровенным интересом к новгородской старине, произведения — едва ли оно могло украшать частные апартаменты или имения, но, скорее, было исполнено для какого-то общедоступного муниципального заведения. Известно, например, что Новгородское Общество любителей древности (НОЛД), учрежденное в 1893 г., запрещенное в 1904 и возобновленное с 1908 г., заседало в Новгородском Дворянском собрании на Софийской площади. С 1909 г. Общество развернуло энергичную деятельность по организации и проведению XV Всероссийского археологического съезда в Новгороде (он состоялся в 1911 г.), исследуя средневековую топографию города, в том числе — выпустило открытки с видами города и его памятников. Шитая панорама могла украшать и стены Дома народного творчества, где также шла подготовка к Съезду (в 1911 г. член Общества, А.И. Анисимов, например, там читал лекцию «О задачах зодчих XV археологического съезда») [К предстоящей выставке, 1911; Тимон, 2010. С.107]. Не связано ли появление нашего произведения с деятельностью Общества и одним из постоянных мест проведения его заседаний? Во всяком случае, создание исторически обоснованного образа средневекового города как нельзя более согласуется с характером интересов и деятельности НОЛД. Возможно, более детальный анализ включенных в вышивку построек и стиля исполнения, исследование старой местной прессы и архивов сможет подтвердить или опровергнуть наши догадки.

Другим «гвоздем» выставки стал один из многочисленных представленных здесь же списков с чудотворного образа «Богоматерь Знамение», на кото-



ил.5 Иван Яковлев Бахматов. Богоматерь Знамение, со св. Георгием, Иаковом Перским, прпп. Макарием и Онуфрием. Икона. 1699 г. Дерево, темпера. НГОМЗ

fig.5 Ivan Yakovlev Bakhmatov. The Mother of God of the Sign, with St. George, Jacob the Persian, Rev. Macarius and Onufry. Icon 1699. Wood, tempera. Novgorod State Museum-Reserve

ром после демонтажа оклада была обнаружена на нижнем поле в золотом картуше подпись иконописца, повествующая о том, что икону написал в 1699 г. Иоанн Яковлев сын Бахмата [ил.5]. Имя Ивана Бахматова известно из надписи 1702 г. на южной стене Знаменского собора, в которой перечисляются исполнители росписи храма. Этот живописец, возглавивший артель костромичей, которые работали среди прочих в соборе, был мастером Оружейной палаты. Выполненный им «в меру и подобие чудотворного образа» список отличается прекрасной сохранностью и тонкостью письма. Драгоценный оклад для этого списка, находившегося в жертвеннике Знаменского собора, созданный в 1854 г. Калиной Рябковым и украшенный образками XII в. в технике перегородчатой эмали, также представлен на выставке.

Особо отметим введенную в экспозиционное пространство находящуюся в процессе подборки композицию из фрагментов фресковой живописи, которая когда-то располагалась в замковой части западного свода Успенской церкви, 1363 г. — грандиозный образ Богоматери Знамение, представляющий исключительное по артистической хитроумности и гармонии сочетание семи разновеликих окружностей, с надписью по внешней кайме, представляющей тропарь канона на Великий Четверток Козьмы Майумского и прославляющей Божественную Премудрость — важный аспект в почитании образа «Богоматери Знамение».

В основу выставки положен традиционно хронологический принцип, позволяющий на шести десятках экспонатов проследить последовательность почитания чудотворной иконы в Великом Новгороде, оценить его масштабы и многообразие граней. Помимо нескольких замечательных по разнообразию стилей и манер списков иконы «Знамение», XVI–XIX вв., как двусторонних, так и односторонних, а также чиновных, представлены произведения лицевого шитья, деревянной резьбы, предметы церковной утвари и личного христианского

благочестия, на которых запечатлен чудотворный образ. Хотелось бы, правда, видеть этикетаж более разработанным, по крайней мере — с обозначением состава избранных или палеосных святых (в случае, когда речь идет об иконах с одной и той же иконографией средника, это весьма важно). К сожалению, такой информации не удалось найти и в аннотациях каталога, изданного к открытию выставки, — ее можно было почерпнуть (хотя и не в полной мере) лишь из основного — достаточно просторного и добротного текста, составленного создателями выставки, сотрудниками Новгородского музея-заповедника Е.В. Игнашиной и Л.П. Яковлевой. Вместе с тем, каталог радует обширным иллюстративным материалом и прекрасным дизайном. В целом нельзя не отметить удачно продуманное элегантно-лаконичное оформление выставки, профессионализм и художественный вкус её создателей, а также высокие художественные достоинства подготовленного ими каталога (дизайнер — Ф.Т. Орлова).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Царевская Татьяна Юрьевна* — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. tsarevskaya\_t@mail.ru

#### AUTHOR

*Tsarevskaya, Tatiana Iurievna* — Full Doctor, Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. tsarevskaya\_t@mail.ru

#### ЛИТЕРАТУРА

К предстоящей выставке // Новгородская жизнь. 1911. 20 июля (№ 260). С. 5.  
«Под кровом милости Твоей...». Образ Богоматери Знамение в памятниках Новгородского музея-заповедника: кат. выст. / Новгородский музей-заповедник; авт. вступ. ст., сост. Е.В. Игнашина, Л.П. Яковлева. Великий Новгород, 2023.  
Тимон Н.Г. Новгородское Общество любителей древности как важный центр научно-просветительской и научно-издательской работы // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2010. № 2 (40). С. 107–117.

#### REFERENCES

To the forthcoming exhibition. *Novgorodskaya zhizn' (Novgorodian life)*, 1911, July 20 (no. 260), p. 5 (in Russian)  
Timon N.G. The Novgorod Society of Antiquity Lovers as an Important Center for Scientific Education and Scientific Publishing. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki (Ancient Rus'. Issues of medieval studies)*, 2010, no. 2 (40), pp. 107–117 (in Russian).  
“Pod pokrovom milosti tvoei...” *Obraz Bogomateri Znamenie a pamyatnikakh Novgorodckogo muzeya-zapovednika: katalog vystavki* (“Under the roof of Your mercy...” The image of the Mother of God of the Sign in the monuments of the Novgorod Museum-Reserve: exhibition catalog) / Novgorod Museum-Reserve; auth. introduction articles by E. V. Ignashina, L. P. Yakovleva. Veliky Novgorod, 2023.

*О.Е. Полушкина*

Круглый стол «К 500-летию основания Новодевичьего монастыря: проблемы комплексной реставрации и изучения ансамбля»

5 декабря 2022 г. в Белом зале особняка на Пречистенке Российской академии художеств состоялось заседание Круглого стола «К 500-летию основания Новодевичьего монастыря: проблемы комплексной реставрации и изучения ансамбля», организованное Отделением искусствознания и художественной критики РАХ. В заседании приняли участия археологи, реставраторы, архитекторы, искусствоведы, специалисты Государственного исторического музея и представители Новодевичьего монастыря, что показало актуальность и интерес представленной темы.

Ансамбль Новодевичьего монастыря по праву считается одним из знаковых памятников средневековой Руси, который таит в себе достаточно еще неразрешенных вопросов. За свою многовековую историю монастырь неоднократно поновлялся, в нем проводились различные ремонтные работы, перестройки и перепланировки, что значительно искажило его первоначальный вид. С 2014 г. во всем монастырском ансамбле ведутся комплексные научно-реставрационные работы, приуроченные к 500-летию его основания, которое будет праздноваться в 2024 г. Реставрация и восстановление подобных памятников требует от специалистов большого мастерства и объема знаний в области истории, архитектуры и искусствоведения. Подробное рассмотрение выполненных работ и осуществлённых в их результате открытий необходимо для научного изучения столь значительного памятника, выявления его исторического облика. Для этого лучше всего подошел формат Круглого стола, давшего возможность сконцентрироваться на одной проблематике и свободно обсудить ее в кругу специалистов, обменявшись мнениями и идеями.

Во вступительном слове ведущего заседания и его основного организатора А.Л. Баталова (руководитель рабочей группы Федерального научно-методического совета при Министерстве культуры РФ по вопросам сохранения исторического облика особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации «Ансамбль Новодевичьего монастыря», академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор) был отмечен колоссальный масштаб выполняемых реставрационных работ,

включивших в себя: стены и башни монастыря, Смоленский собор, трапезный комплекс с храмом Успения Богородицы, колокольню, стрелецкие караульни, палаты, кельи; от монументальной живописи и икон до полного воссоздания утраченных иконостасов. Это дало возможность комплексного подхода в изучении памятника, несмотря на фантастически короткие сроки.

Доклад Л.А. Беляева (член-корреспондент РАН, доктор исторических наук), открывший заседание, был посвящен интересной и значимой теме археологических открытий в Новодевичьем монастыре, полученных в результате раскопок, проводимых в обители с 2016 г. Наряду с каменными сооружениями и остатками древних стен, слушателям были представлены деревянные кельи и хозяйственные постройки. Особое внимание в сообщении было уделено теме монастырского некрополя. Совершенные находки позволили лучше понять, как менялся монастырь на протяжении своей истории.

Программа Круглого стола, несмотря на определенную камерность — было представлено семь докладов — составлялась таким образом, чтобы представить наиболее широкий спектр проводимых в московском Новодевичьем монастыре работ. С 2017 г. единым поставщиком реставрационных услуг для монастыря является Межобластное научно-реставрационное управление (АО «МНРХУ»). Поэтому его специалистами, художниками-реставраторами и искусствоведами, была представлена группа докладов, посвященных промежуточным реставрационным итогам и основным, возникшим в процессе работ, проблемам.

Первый блок этих сообщений освещал реставрацию росписей Смоленского собора, которую проводит бригада им. В.Д. Сарабьянова. Авторский надзор выполняет Е.И. Серегина (художник-реставратор высшей категории).

В докладе Д.М. Черемисина (художник-реставратор первой категории, МНРХУ) «О реставрационных работах на монументальной живописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря» слушателям были представлены итоги реставрационного сезона 2022 г., особенностью которого стало завершение работ в целом ряде объемов собора. Настоящим подарком для исследователей стало открытие гнезд тьябел от древнего, предположительно самого первого, иконостаса. Они были обнаружены на северной и южной гранях столбов и стен жертвенника и дьяконника, в месте прилегания к ним существующего иконостаса. Особенно следует отметить подробную фотофиксацию, показанную Дмитрием Михайловичем. В ней подробно были представлены реставрационные процессы, что наглядно погружало в материал доклада.

Рассмотрению проблемы тонирования древней живописи было посвящено выступление О.Е. Полушкиной (искусствовед, МНРХУ) и А.Л. Макаровой (канд. искусствоведения, МНРХУ) «Стенопись Смоленского собора Новодевичьего монастыря: проблемы экспозиционного вида». При проводимых сейчас в соборе реставрационных работах «годуновские» росписи 1598 г. были полностью раскрыты из-под позднейших записей и самой важной задачей стало приведение их в итоговый экспозиционный вид. Главной целью реставраторов было сохранение после тонировок уникального авторского стиля памятника.

Одна из слушательниц высказала сомнения относительно целесообразности укрепления древнего красочного слоя эмульсией модифицированного яичного желтка (разработка Ю.М. Кукса и С.В. Филатова) и выполнения тонировок акварельными красками. Д.М. Черемисин, как руководитель работ и соавтор реставрационной методики, пояснил, что модифицированный желток на сегодняшний день остается единственным натуральным укрепляющим составом, хорошо зарекомендовавшим себя при правильном соблюдении температурно-влажностного режима. Его замену можно будет рассматривать лишь после появления альтернативного средства с научно доказанным эффектом. Работы в Смоленском соборе не носят экспериментального характера, их проводят строго в рамках методики, разработанной в 2015 г. и принятой Федеральным научно-методическим реставрационным советом. То же можно сказать и о применении при тонировании в местах утрат авторского красочного слоя акварельных красок на известковой воде. Их основным достоинством является обратимость, а легкое выцветание, возможное со временем, не мешает восприятию древней живописи, как, например, сильно темнеющая и шелушащаяся темпера.

Тему реставрации Смоленского собора продолжила О.А. Хорошавина (художник-реставратор второй категории, МНРХУ) с докладом «Комплекс икон и тябловых балок главного иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Состояние сохранности и предварительные итоги реставрации». Иконы из центрального иконостаса храма (это более 90 предметов) сейчас находятся в мастерской АО «МНРХУ» и на большинстве из них уже практически полностью выполнен положенный комплекс реставрационных работ. При этом, особый интерес представляют иконы местного ряда, число поновлений на которых отличается от остальных и ранее было плохо освещено. Вторая часть сообщения посвящалась крайне малоизученной проблеме сохранившихся в соборе древних тябловых балок «годуновской» эпохи.

Изыскательские работы архитекторов-реставраторов в Новодевичьем монастыре были представлены докладом М.Ю. Горячевой (архитектор-реставратор высшей категории, СНРППМ) и М.В. Николаевой (канд. искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела древнерусского искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств) «Иконостас Успенской церкви Новодевичьего монастыря: создание, бытование и реставрационное воссоздание». Установленный в Успенской церкви в 1989 г. иконостас, привезенный туда из церкви Успения на Покровке, изначально был собран не в своем историческом виде, без соблюдения общего архитектурно-композиционного решения. Проведенные специалистами исследования дали документальное обоснование реконструкции первоначального вида иконостаса церкви Успения на Покровке, что позволило разработать предложения по музеефикации сохранившихся деталей в виде первоначальных поярусных композиций. При этом проведенные исследования по истории создания и бытования иконостаса 1685 г. Успенской трапезной церкви Новодевичьего монастыря, позволили разработать проект его реставрационного воссоздания. Основными материалами для разработки проекта послужили

данные историко-архивных исследований, материалы архивной фотофиксации и натурные обследования сохранившихся в фондах ГИМ царских дверей и нескольких икон первоначального иконостаса.

Особой концепции реставрации иконостасов Смоленского собора и церкви Сошествия Святого Духа на апостолов посвящался доклад Т.К. Федоренко (художник-реставратор первой категории, МНРХУ) и С.В. Павицкого (художник-реставратор первой категории, МНРХУ). В результате исследований, пробных раскрытий и укреплений была разработана методика проведения реставрационных работ на иконостасе, существующем в соборе с 1683 года. При воссоздании утраченной позолоты художниками-реставраторами было предложено использовать твореное золото, позволяющее варьировать степень блеска и визуальной сохранности поверхности. В церкви Сошествия Святого Духа, расположенной над храмом во имя Успения Божией Матери с трапезной (1685–1686) иконостас пострадал от пожара, конструкция несколько раз укреплялась, поверхность резного декора и «тела» иконостаса поновлялась масляными покрасками. Обнаруженные под ними фрагменты позолоты позволили реконструировать систему чередования пóлерного и матового золочения. Применение разной степени бликовки твореного золота и твореного серебра позволило решить основные задачи при восстановлении позолоченного декора иконостаса. Одно из открытий при реставрации иконостаса Духовской церкви — обнаружение росписи под мрамор на панелях Праздничного ряда. Реконструкция первоначального облика поверхности иконостаса была представлена на одном из картушей Праздничного яруса.

Большой интерес у слушателей вызвал доклад Ю.А. Сычевой (искусствовед, МНРХУ), осветившей проблемы воссоздания икон для ансамбля иконостасов Новодевичьего монастыря. Представленная практика относится к способам сохранения и музеефикации объектов культурного наследия. Реализация такого вида работ невозможна без фундаментальных историко-архивных и искусствоведческих изысканий, так как несколько иконостасов Новодевичьего монастыря были практически полностью утрачены. На основании исследовательских работ были подобраны стилистические и иконографические аналоги, послужившие образцами для воссоздания. Так были воссозданы иконы для Покровской надвратной церкви, Амвросиевской церкви, Церкви Иоанна Богослова на втором ярусе Колокольни и др. В случаях, когда ряд икон из исторических иконостасов комплекса находился на постоянном хранении в музейных собраниях, они использовались в качестве аналогов для воссоздания. Например, образы для Софийского и Прохоровского приделов Смоленского собора. В докладе было особенно отмечено, что подобные работы должны выполняться профессиональными реставраторами, так как данная практика требует знания всех тонкостей технико-технологического процесса воссоздания иконы-оригинала.

Прошедший Круглый стол, по сути, подвел предварительные итоги исследований и реставрационных работ последних лет, а свободный формат обсуждения специалистами докладов позволил обозначить перспективы дальнейшего изучения памятников Новодевичьего монастыря.



#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Полушкина Оксана Евгеньевна* — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская набережная, д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. polushkina@mnrhu.ru

#### AUTHOR

*Polushkina, Oksana Evgenievna* — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. polushkina@mnrhu.ru

*Г.П. Геров*

### Конференция «Архитектурная археология: материальный мир древних памятников» (Великий Новгород, 25–27 апреля 2023 г.)

В Великом Новгороде 25–27 апреля 2023 г. прошла международная научная конференция «Архитектурная археология: материальный мир древних памятников», организованная Институтом археологии РАН, Новгородским государственным объединённым музеем-заповедником и Государственным Владимиро-Суздальским историко-архитектурным и художественным музеем-заповедником. Программа конференции включала доклады, сгруппированные по нескольким разделам и демонстрирующие многообразие методов современной археологии — от самых передовых, связанных с новыми физико-химическими, геологическими и цифровыми технологиями, до традиционных, но не потерявших актуальности в области археологии, реставрации, искусствознания, эпиграфики. Материалы, связанные с изучением Георгиевского собора новгородского Юрьева монастыря, дают возможность объединить эти направления: поле для новых исследований предоставили архитектура, фрески, эпиграфика. Толчком к современному подходу в изучении памятника послужили начавшиеся в 2013 г. археологические раскопки в интерьере собора 1119 г. и возле его фасадов. Вводный доклад (М.В. Вдовиченко, ИА РАН) обобщил достигнутые результаты и наметил направление предстоящих работ. Одним из значимых достижений исследования памятника является создание цифровой модели собора, подготовленной сотрудниками НовГУ им. Ярослава Мудрого. Ее разработчики (К.А. Вареник и А.С. Вареник) описали процесс моделирования — от лазерного сканирования до создания параметрической модели с возможностью внесения, по мере появления, дополнительной информации. Большой интерес вызвал эпиграфический материал, позволивший восстановить текст и очерёдность появления на стенах арки прохода из диаконника в алтарь собора около полутора десятков граффити XII–XIII вв. в (А.А. Гиппиус, ВШЭ, Москва, ИА РАН; Л.Ю. Щеголькова, ИА РАН). Особое

место было посвящено анализу приёмов и систематизации фрагментов первоначальной стенописи, сбитой в XIX в. и обнаруженной в ходе раскопок (их выявлено чуть меньше 30%). По мнению О.А. Этингоф (НИИ теории и истории изобразительных искусства РАО; ИА РАН), выявившей 10 «манер» письма и в рамках некоторых — несколько вариантов, в росписи храма, выполненной в 20-е гг. XII в., участвовала довольно многочисленная дружина живописцев высокого уровня.

Особенностью Георгиевских фресок является применение большого количества высококачественных и дорогих пигментов. Красивейший из них и наиболее драгоценный — лазурит, — минерал, устойчивый к температурным изменениям. В юго-восточной части Афганистана, в Бадахшане, находится месторождение, славившееся самым высококачественным лазуритом, — именно оттуда, как показало исследование А.В. Окулова (ЦНИГИ цветных и благородных металлов), и происходит пигмент, который использовали живописцы в росписи Георгиевского собора. Комплекс методов (оптико-микроскопическое исследование в шлифах, рентгеноспектральный, флуоресцентный и рентгенофазовый анализы) подтвердил, что часто употребляемый в новгородском строительстве XI–XV вв. (в т. ч. применённый в кладке Георгиевского собора) плитняк происходит из карьеров, расположенных на южном побережье озера Ильмень. Сравнению пигментов, использованных юрьевскими мастерами и живописцами XII в. в церкви Санта-Мария-Ассунта в Аквиле, был посвящён доклад А. Джумлии-Маир (AGM Archeoanalisi, Мерано, Италия; ИА РАН).

Результаты в области исследований материалов, достигнутые преимущественно неинвазивными методами, были представлены целой серией выступлений. Часть из них посвящена исследованию пигментов и связующих — сравнению материалов росписей храма Благовещения на Рюриковом городище и неизвестной церкви в Великом Новгороде, фрагменты росписи которой извлечены из р. Волхов, изучению фрагментов стенописи базилики X–XII вв. на плато Эски-Кермен, храмов Юрьева-Польского и Великого Новгорода. Были проанализированы также пигменты сербских фресок XII–XIV вв. и рассмотрен процесс изменения с течением времени техники создания фресок (М. Марич-Стоянович, Национальный музей Сербии, Белград, и группа авторов). На основе археометрических исследований дан критический обзор материалов росписи церкви крепости крестоносцев Крак-де-Шевалие в Сирии (Б. Тёрёк, Университет Мишкольца, Венгрия). Значительное внимание было уделено проблемам технологии и бытования цветного стекла: производству и материалам для изготовления кобальтово-синего стекла (Э. Глиоццо, Университет Бари, Италия, и группа авторов) и продукции средневековой стекольной мастерской в городище Мадабад (Бабаки Махбубе Махдавипур, Эмами Моххадамин, Университет искусств Исфахана, Иран). Применявшимся в средневековом искусстве материалам посвящены и доклады об особенностях поливных плиток Древней Руси (Д.Д. Ёлшин, Государственный Эрмитаж, и группа авторов) и металлических артефактов из средневекового слоя I в Кинет-Хёюке на юго-востоке Турции (Т. Циммерман, Билькентский университет, Анкара, Турция).

Еще одна серия докладов конференции продемонстрировала актуальность традиционных методов как для самих раскопок, так и для дальнейшего исследования найденных артефактов. Своеобразную связь с вышеупомянутыми докладами устанавливает сообщение об обнаруженном в поселении Куриловка-2 производственном комплексе для выжигания извести (Родникова В.Е. и группа авторов, ИА РАН). Шурфы в храмах Ярославова дворища в Великом Новгороде (М.А. Родионова, НГОМЗ), а также в интерьере Успенского собора Московского Кремля и перед ним (Л.А. Беляев, ИА РАН, Г.С. Евдокимов, ЦНРПМ, и группа исследователей), сделанные в перспективе будущих архитектурно-реставрационных работ, дали уточнения строительной хронологии памятников. Особый интерес вызвало сообщение о двух знаменитых замках крестоносцев в Сирии — Крак-де Шевалие и Маргат (Б. Майор, Институт археологических наук, Католический университет Петера Пазманя, Венгрия). Благодаря исследованиям Сиро-Венгерской археологической миссии, установлена история строительства этих объектов и определена первоначальная функция составляющих их зданий. Данные охранных раскопок 2010-х гг. в Пскове дополнили представления о средневековых фортификационных сооружениях города (С.А. Салмин, Е.В. Салмина, Археологический центр Псковской области). Живой интерес вызвал доклад о средневековом поселении на плато Эски-Кармен в юго-западном Крыму, с рассказом о его оборонительной системе, жилых кварталах и недавно обнаруженной у входа в город церкви (А.А. Айбабин, НИЦ истории и археологии Крыма Крымского федерального университета им. В.В. Вернадского, и Э.А. Хайрединова, Институт археологии Крыма РАН). Своеобразное дополнение этой информации представил доклад об использовании предшествующих построек при застройке городов Таврики в X–XII вв. (В.В. Майко, Институт археологии Крыма РАН).

Ряд докладов, сосредоточенных на различных вопросах изучения средневековых храмов, был основан на привлечении методик различных дисциплин — истории, археологии, литургики. Их результаты показывают перспективность полидисциплинарных исследований. Сопоставление археологически выявленных сопределий в храмах домонгольской Руси с византийскими указаниями о синтронах, а также со специфической практикой, засвидетельствованной в поздних славянских источниках, дало ценные сведения о процессе освящения храмов и роли в нём такого загадочного литургического предмета как антиминс (А.Ю. Виноградов, ВШЭ, Москва, свящ. Михаил Желтов, МДА). Некоторые находки, обнаруженные в Борисоглебском раскопе Новгородского Детинца во время исследований 2020–2022 гг., свидетельствуют, что до появления храма Сотко Сытинича в 1167 г. на этом месте существовала более ранняя постройка, по самым осторожным предположениям — первый, деревянный собор Св. Софии (Вл.В. Седов, ИА РАН, и группа авторов). Несколько видов методик — археологических и технологических, были использованы для изучения уникального объекта — стремени, найденного на территории Неревского конца средневекового Новгорода. Артефакт обнаружен семьдесят лет назад, но новые неинвазивные методы позволяют изучить состав матери-

алов и процесс инкрустации его богатой орнаментировки (А.В. Андриенко, НГОМЗ, А.А. Кудрявцев и Вл.В. Седов, ИА РАН).

Наконец, важное место в конференции было уделено обсуждению проблем архитектурной и художественной реставрации, а также созданию коллекций фрагментов стенописи и вопросам их хранения. Вниманию участников конференции были представлены опыт реставрации церкви Андрея Стратилата в Новгородском Детинце (О.Н. Коваленко, ННРУ Великий Новгород) и результаты преемственных исследований одного из немногочисленных сохранившихся новгородских храмов XV в. — церкви Илии Пророка (Д.Е. Яковлев, ЦНРПМ), позволивших уточнить первоначальную структуру и особенности строительной техники и конструктивных приёмов (к сожалению, сама реставрация памятника ещё не началась). Особый интерес вызвал доклад о новой методике применения микроорганизмов для укрепления руин средневекового города на плато Эски-Кармен (З.Б. Намсараев, НИЦ «Курчатовский институт», и группа авторов). Результаты показывают, что методику можно применять и для сохранения других памятников. Новгородские реставраторы поделились своим опытом в обработке фрагментированной монументальной живописи. Как продемонстрировал на примере росписей Милешева доклад Б. Поповича (Национальный музей Сербии), методика собирания рунинированной живописи, созданная А.П. Грековым, известна и используется в Сербии. Несколько докладов было посвящено истории создания коллекций фрагментов стенописи — хранящихся в Псковском музее-заповеднике, а также изучению фрагментов росписи Никольского собора, Троицкого собора Макарьева Клязина и Антониева Краснохолмского монастырей. Выдающиеся результаты реставрационных исследований иконы «Богородица Умиление» («Старорусская») из собрания Н. Большакова (ГРМ), выявляющие чрезвычайно редкую манеру исполнения, в совокупности с комплексным анализом исторических, художественных, иконографических данных позволили сотрудникам Русского музея Д.Г. Пейчеву и И.А. Шалиной предположить создание этого выдающегося произведения новгородским иконником, очень близким по манере к одному из мастеров Нередицы, в первые десятилетия XIII в.

На конференции прозвучали и доклады, сосредоточенные на произведениях балканского круга памятников. В докладе Г. Герова (ГИИ) речь шла о вариантах программ фресковой декорации средневековых певниц (хоросов); И.А. Алексеев («Музеи-соборы», ММК) рассмотрел особенности иконографического состава росписи капеллы над южным алтарём Св. Софии Охридской. Сообщение И.Ю. Анкудинова (Великий Новгород) показало, что среди уже известных документов до сих пор существуют невыявленные ресурсы, которые способны дать новую информацию по ранней истории новгородских памятников.

Возросшее число докладов, посвящённых физико-химическим особенностям использованных в Средневековье материалов, свидетельствует об их исключительной прикладной важности в области реставрации и сохранения памятников. Достижимые ими результаты позволяют дополнить и конкрети-

зирать уже существующие исторические сведения и заключения, а иногда — предоставляют совершенно новую информацию. Вместе с тем, интерпретация таких данных (а также данных биологических и геологических) обретает подлинный смысл только в тесной связи с традиционными методами археологии, истории архитектуры, изобразительного искусства и реставрации, в чём и состоит перспективность полидисциплинарных исследований.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Геров Георгий Петрович* — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Большая Санкт-Петербургская, д. 41, Великий Новгород, Российская Федерация, 173007; ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009.  
gpgerov@yahoo.com

#### АУТОР

*Gerov, Georgii Petrovich* — Full Doctor, leading researcher, Novgorod State University, Bol'shaia Sankt-Peterburgskaia, 41, 173007 Veliky Novgorod, Russian Federation; leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. gpgerov@yahoo.com

## ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ

*Л.И. Антонова, А.Л. Гульманов*

### Анонс издания «Монументальная живопись XII–XIX веков. Каталог собрания ЦМиАР. Т. IV»

В Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева вышел в свет IV том академического каталога собрания «Монументальная живопись XII–XIX веков». Коллекция музея включает как копии произведений монументальной живописи, так и оригинальные фрагменты стенописей, поступившие из различных источников. Именно им посвящено данное издание, так как каталогизация копий составляет отдельную обширную задачу. Автором и составителем каталога выступила ведущий научный сотрудник научно-исследовательского отдела Л.И. Антонова, ранее работавшая заведующей сектором монументального искусства. Также большую роль в подготовке каталога сыграли члены редакционной коллегии, рецензенты и другие привлеченные специалисты<sup>1</sup>.

Из множества фрагментов стенописей, хранящихся в фондах Музея, в каталог включены только те, на которых сохранились фигуративные изображения — это чуть более ста предметов, охватывающих, тем не менее, значительный временной период. Преимущественно они отражают искусство Новгорода, Москвы и Поволжья. Среди них образцы росписей из церкви Спаса Преображения на Нередице 1199 г., Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде XII в. (?), Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря 1420-х гг. и 1867 г., соборов монастырей Пафнутиево-Боровского между 1467 и 1477 гг., Можайского Лужецкого 1560-х гг., Чудова в Московском Кремле 1633–1639 гг. с поновлением XIX в., Троицкого собора Макариева Калязинского монастыря 1654 г., а также церковью Благовещения в Юрьевце первой трети XVIII в. и Воскресения Христова в Пучеже 1789 г. и некоторых других. Единственный памятник нерусского происхождения — фрагмент греческой

<sup>1</sup> Сотрудники ЦМиАР Л.И. Алехина, М.Е. Башлыкова, С.В. Гнупова, А.Л. Гульманов, Д.В. Денисов, Т.А. Жукова, С.Н. Липатова, М.М. Маханько, Т.Н. Нечаева, О.В. Никифорова, Г.В. Попов, А.Г. Старикова, М.И. Яковлева; рецензенты Л.М. Евсеева, М.А. Орлова, О.Р. Хромов, а также читавшие рукопись каталога Т.Л. Никитина и О.Е. Этингоф. Помощь также оказали заведующая Калязинским краеведческим музеем С.В. Мокрова, сотрудники ГИМ, ГНИМА, ГРМ, ГТГ, МГХПА, ГМЗ «Ростовский кремль», Д.С. Чураков — сын художника-реставратора С.С. Чуракова.

росписи XVI в. из неустановленного храма Афона. Практически все росписи XII–XVIII вв. выполнены в смешанной технике: фреской по сырому грунту с последующим завершением живописи по сухому в технике темперы. Исключения представляют памятники второй половины XIX в.: часть выполненной маслом на холсте росписи купола деревянной церкви села Скирки Максатихинского района Тверской области, позднейшие росписи собора Андроникова монастыря и единственная в коллекции музея мозаика «Спаситель в терновом венце» неизвестного происхождения, аналогичная работам Мозаичного отделения Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге.

Большая часть фрагментов происходит из храмов, разрушенных в советский период. Их росписи были предварительно сняты со стен или, в некоторых случаях, собраны из руин уже взорванных храмов (Чудов монастырь, пострадавшая во время Великой Отечественной войны Нередица). В ходе археологических раскопок были собраны фрагменты росписей Мартирьевской паперти и собора Андроникова монастыря, сбитых при поновлениях. При реставрационных работах в Пафнудиево-Боровском монастыре обнаружены белокаменные блоки от несохранившегося первого собора с росписью работы инок Митрофана и Дионисия. Образ святой Феклы является частью ансамбля стенописи, фрагментарно сохранившегося в соборе Лужецкого монастыря, хотя также был собран из сбитых фрагментов<sup>2</sup>. Некоторые снятые фрагменты также происходят из сохранившихся зданий: росписи XIX в. из собора Андроникова монастыря, в том числе редкое изображение его основателя предподобного Андроника.

Фрагменты поступали в Музей как из разных организаций, ВПНРК, ЦПРМ (ныне ЦНРПМ) и др., так и от частных лиц. Памятники пребывали в разном состоянии сохранности. Некоторые из них требовали только расчистки, как два лика из Нередицы<sup>3</sup>, другие нуждались в полной реставрации. К последним относится комплекс из Пучежа и лик первомученицы Феклы из Можайска. Поскольку при снятии со стен большие композиции разделяли на несколько частей и после реставрации их полевые номера были скрыты под новой основой, их первоначальное расположение часто оставалось неизвестным. Только по редким сохранившимся архивным фотографиям удалось установить их настоящее место в композициях и в интерьере храма. Так были атрибутированы фрагменты из Троицкого собора Макариева Калязинского монастыря и множество фрагментов из Пучежа. Также удалось определить названия и первоначальное расположение двух фрагментов из церкви Спаса на Нередице. Так как до недавнего времени в ЦМиАР отсутствовали специалисты по реставрации стенописей, реставрация памятников проводилась в ЦПРМ (ЦНРПМ, находившихся в то время на территории Спасо-Андроникова мона-

2 Собранное из фрагментов изображение стыкуется с росписями на откосе окна жертвенника.

3 Хотя роспись Нередицы никогда не была записана, поступившие в дар от Г.Д. Костаки фрагменты ликов святителей из центральной апсиды оказались прописаны до неузнаваемости и не были сразу правильно атрибутированы.

стыря), ВЦНИЛКР (ВНИИР, ГосНИИР), Союзреставрации (Росреставрации), МНРХУ, МХПУ и других организациях.

Специфика материала продиктовала необычную структуру каталога. Вступительная статья вкратце описывает технику стенописи, основные этапы развития монументальной живописи Руси, представленные вошедшими в каталог памятниками, а также обстоятельства их поступления в Музей. Основная часть каталога разделена на двенадцать глав, обозначенных римскими цифрами, каждая из которых посвящена отдельному комплексу росписей (храму)<sup>4</sup>. Каждая глава начинается с общей статьи, включающей историю храма и его росписи, краткое описание системы росписи, технику живописи и материалы (пигменты, если они определены), описание сохранности росписи перед разрушением памятника и пути поступления ее спасенных фрагментов в Музей, датировку и атрибуцию, примечания. Указаны другие фрагменты той же росписи, находящиеся в иных собраниях<sup>5</sup>. На полях в начале статьи даны только общий вид храма и его план. Схемы росписей, архивные фотографии и копии вынесены в Приложения в конце каталога.

Далее идут каталожные описания каждого фрагмента, обозначенные арабскими цифрами. Таким образом, каждый опубликованный фрагмент имеет двойную нумерацию, например, VI.1. Если из храма происходит только один фрагмент росписи, он дается без собственного номера (под общим номером главы — IV). Репродукции помещены внутри каталожных описаний<sup>6</sup>. В виду значительного объема издания даны репродукции только общих видов предметов без деталей.

Каталожное описание включает размеры живописной поверхности фрагмента и его основы (обычно сделанной при реставрации), технику, музейные номера, источник поступления, сведения о реставрации, актуальное описание сохранности, при наличии — полевой номер, присвоенный реставратором при снятии фрагмента со стены, место в храме (если его можно определить), подробное описание изображения, краткий анализ иконографии (вместе с композицией, в которую сходил фрагмент), датировку и атрибуцию, выставки и публикации, примечания. В описаниях воспроизведены все надписи, расшифрованные ведущим научным сотрудником научно-исследовательского отдела Л.И. Алехиной. Каталожное описание может ссылаться на предваряющую статью о храме, если в ней изложены общие для всех фрагментов вопросы атрибуции и датировки. Однако историографические сведения могут приводиться как в общей статье, так и в описании исследования каждого конкретного фрагмента.

4 В трех случаях происхождение фрагментов точно не определено.

5 Не указаны для Нередицы, подробно перечислены для соборов Чудова и Троицкого Калязинского монастырей.

6 В двух первых томах академического каталога собрания ЦМиАР, посвященных иконам, репродукции были вынесены в альбом в конце издания, перед статьями даны только превью. Новый принцип с публикацией репродукций параллельно описанию памятников был применен в III томе [Иконостаc, 2015], что значительно удобнее.

Значительную часть каталога составляют Приложения двух разных типов. Во-первых, это дополнительные материалы об утраченных ансамблях, позволяющие понять, в каком контексте находились опубликованные фрагменты (Приложения I–V). Во-вторых, это фрагменты росписей, по различным причинам не включенные в основную часть каталога (Приложение VI, Дополнение). Каждое Приложение также посвящено отдельному памятнику (храму) и имеет собственную нумерацию римскими цифрами, не совпадающую с каталогом<sup>7</sup>. Внутри Приложений нумерация дана арабскими цифрами. Она может быть многоуровневой и не сквозной — отдельной для схем, подписей к ним, композиций и иллюстраций к ним.

Содержащийся в Приложениях значительный научно-справочный материал призван помочь лучше понять иконографическое содержание и художественное значение опубликованных памятников, но выходит за рамки каталогизации музейного собрания и обладает отдельной научной ценностью. Планы и архитектурные развертки, схемы и прориси были специально подготовлены для настоящего издания Д.В. Денисовым, архитектором М.Ф. Шуваловым, Л.И. Антоновой, художником А.Р. Рудич. Даны полные схемы росписей с перечнем сюжетов собора Чудова монастыря, Троицкого собора Калязинского монастыря, церкви Благовещения в Пучеже; дана визуальная реконструкция стенописного иконостаса из Юрьевца<sup>8</sup>.

Реконструкция программы Калязинской росписи в настоящее время представляет актуальную область исследования, сотрудники ЦМиАР внесли свой вклад в изучение этого выдающегося памятника. Помимо схем росписей также даны фотографии тех композиций<sup>9</sup>, из которых происходят опубликованные в каталоге фрагменты. Кроме того, была выполнена полная прорись композиции «Апокалипсис» (авторы Д.В. Денисов и А.Р. Рудич), занимавшей всю западную стену и западные грани западных столпов, и приведены все надписи из нее. Хотя в собрании Музея находятся лишь два фрагмента из собора Чудова монастыря, подробное описание программы его росписи оправдано как в виду ее малой изученности, так и необходимости идентифицировать фрагменты, что потребовало подробного изучения материалов о храме.

Только в собрании ЦМиАР хранятся росписи Юрьевца и Пучежа, а научно-вспомогательный фонд и архив Музея позволяют целостно представить облик сложных по содержанию Пучежских росписей. Помимо фотографий и акварелей общих видов композиций, выполненных сотрудниками ЦПРМ (ЦНРПМ) до снятия росписей в 1953 г., приведены также схемы разрезов, по которым проходил демонтаж (автор Л.И. Антонова). Росписи снимались небольшими криволинейными фрагментами, которые при реставрации

7 Не все из представленных в каталоге памятников нуждались в приложениях.

8 Повторение опубликованных данных о программе Нередицы было бы излишним. О других ансамблях такие сведения отсутствуют или оговорены в основной части каталога (Пафнутиево-Боровский и Лужецкий монастыри).

9 Фотографии хранятся в архиве ЦМиАР и ТГОМ Кз М.

вновь состыковывались. Например, композиция «Корабль веры» была разделена на семь частей, при реставрации две пары из них были соединены. Таким образом, в каталоге она представлена в виде пяти отдельных частей. Понять их соотношение помогает иллюстративный материал Приложения.

В Приложение VI вынесены древние росписи Спасского собора Андроникова монастыря конца 1420-х гг.<sup>10</sup> — орнаменты на откосах окон центральной алтарной апсиды и фрагменты, сбитые со стен при поновлениях. Эти важнейшие свидетельства последних лет художественной деятельности Андрея Рублева не были включены в основную часть каталога, так как находящиеся в Спасском соборе орнаменты не находятся на музейном хранении, а в поступивших в собрание Музея фрагментах невозможно выявить какое-либо иконографическое и художественное содержание за исключением колористической гаммы росписи. Они поступили из ЦПРМ (ЦНРПМ) и представляют четыре с половиной тысячи небольших фрагментов размером от 1,5 до 8 см с разнообразными цветовыми пятнами, в редких случаях с элементами разделок. Описание орнаментов на откосах и археологических фрагментов (под одним номером) построено так же, как в основной части каталога. Для репродукции сбитых росписей был подобран коллаж из небольшого числа наиболее выразительных фрагментов.

Содержание каталога расширялось в процессе его редактирования. В основную часть был включен фрагмент росписи из неустановленного храма в Вологде, переданный в дар музею в 2019 г. и содержащий изображения нескольких фигур<sup>11</sup>. В качестве Дополнения после Приложений помещены описания 18 фрагментов живописи XII в. (?)<sup>12</sup> из Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде. В отличие от фрагментов из Спасского собора на них прочитываются орнаменты, детали одежд и фрагменты личного письма (рук)<sup>13</sup>, но определить, в состав каких фигур и композиций они входили, также не представляется возможным. Фрагменты первоначально не были включены в каталог и в виду технической сложности были присоединены к нему как Дополнение, не имеющее номера. Так как музейное собрание продолжает пополняться фрагментами стенописей, не все поступления последних двух лет вошли в каталог<sup>14</sup>. Это «россыпь» фрагментов росписей из церкви Троицы

10 Описание истории росписи собора помещено в основном каталоге перед фрагментами живописи 1867 г. Кат. XII.1–2.

11 Представленный на фрагменте сюжет не был определен, но в каталожном описании приведены развернутые стилистические сопоставления его с памятниками монументальной живописи Вологды раннего XVIII в.

12 Фрагменты могут относиться к разновременным росписям паперти. Среди найденных при раскопках А.Л. Монгайт выделял фрагменты XII, XVI–XVII и XVIII вв. Для уточнения датировок фрагментов из ЦМиАР требуются более обширные комплексные исследования.

13 Два фрагмента штукатурки не имеют красочного слоя, что не исключает их принадлежности к законченной отделке интерьера паперти (А.Г.).

14 Их включение потребовало бы новой исследовательской работы и отложило бы выход издания.

в Берсенево Некрасовского района Ярославской области начала XVIII в. (?)<sup>15</sup> и несколько значительных фрагментов живописи XIX в. с изображением фигур и ликов из храма преподобного Феодора Студита у Никитских ворот в Москве.

Всего вместе с Дополнением в каталог вошли 132 фрагмента стенописей из 13 храмов, не считая орнаментов на стенах Спасского собора и археологических фрагментов из него.

В конце издания помещен научно-справочный аппарат: выставки, где была представлена монументальная живопись из собрания Музея; литература с добавлением архивных материалов, источников, рукописей и старопечатных книг; указатели — иконографический, исторических лиц, соборов, церквей и монастырей, географический, художников, реставраторов.

Каталог подводит итог многолетней работы по изучению и систематизации этой части собрания ЦМиАР. Издание, специально посвященное музейному собранию фрагментов монументальной живописи, представляет исключительную редкость<sup>16</sup>.

К презентации каталога был приурочен прошедший 29 марта 2023 г. круглый стол, на котором обсуждались проблемы хранения, изучения и экспонирования монументальной живописи в собраниях российских музеев. Круглый стол прошел в смешанном формате, часть докладчиков выступили онлайн. В нем участвовали Г.В. Попов, Л.И. Антонова, Д.В. Денисов, Т.Л. Никитина, С.Н. Липатова, А.С. Старикова, Т.А. Жукова, А.Л. Павлова. На заседании присутствовали О.Е. Этингоф, Ю.В. Ратомская, Л.М. Евсева и другие специалисты, а также обширная аудитория.

- 15 Значительный фрагмент росписи (стенописного иконостаса) сохранился в самом полуразрушенном храме.
- 16 Обычно фрагменты стенописей публикуются совместно с другими памятниками. Редкое исключение представляют публикации Б.Г. Васильева о фресках Старой Ладogi [Васильев, 2014; Он же, 2017; Он же, 2021].

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Антонова Лариса Игоревна* — ведущий научный сотрудник, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. lagri59@mail.ru

*Гульманов Алексей Леонидович* — заместитель заведующего научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. iconer@rambler.ru

#### AUTHORS

*Antonova, Larisa Igorevna* — Leading Researcher, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. lagri59@mail.ru

*Gulmanov, Alexei Leonidovich* — Deputy Head of the Research Department, the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. iconer@rambler.ru

#### КАТАЛОГ

Монументальная живопись XII–XIX веков. Каталог собрания ЦМиАР. Т. IV. / Авт.-сост. Л.И. Антонова; отв. ред. Г.В. Попов; науч. ред. М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2023. 620 с.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Васильев Б.Г.* Георгиевский храм XII века в Старой Ладoge. Фрагменты фресок. Каталог. СПб.: Русско-Балтийский центр «БЛИЦ», 2021. 212 с.

*Васильев Б.Г.* Монументальная живопись Старой Ладogi XII века. СПб.: Славия, 2014. 560 с.

*Васильев Б.Г.* Фрагменты фресок Георгиевского храма в коллекции музея-заповедника «Старая Ладoga». Каталог. СПб.: Президентская библиотека им. Б.Н. Ельцина, 2017. 265 с.

Иконостас Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря. XVII век. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. 3. / Ред.-сост. Л.М. Евсева. М.: Красная площадь, 2015. 416 с.

#### CATALOGUE

Antonova L.I. (ed.) *Monumental'naia zhivopis' XII–XIX vekov. Katalog sobraniia TsMiAR (Monumental Painting of the 12<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries. Catalogue of the Andrey Rublev Museum Collection)*, vol. 4. Moscow, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2023. 620 p. (In Russian).

#### REFERENCES

Evseeva L.M. (ed.) *Ikonostas Preobrazhenskogo sobora Spaso-Evfimieva monastyrja. XVII vek. Katalog sobraniia TsMiAR (Iconostasis of the Transfiguration Cathedral of the Spaso-Evfimiev Monastery. 17<sup>th</sup> century. Catalogue of the Andrey Rublev Museum Collection)*, vol. 3. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2015. 416 p. (In Russian).

Vasil'ev B.G. *Fragmenty fresok Georgievskogo khrama v kollektzii muzeia-zapovednika «Staraia Ladoga». Katalog (Fragments of the Frescoes of the St. George Church in the Collection of the Museum-Reserve "Old Ladoga". Catalogue)*. Saint Petersburg, Prezidentskaia biblioteka im. B.N. El'tsina Publ., 2017. 265 p. (In Russian).

Vasil'ev B.G. *Georgievskii khram XII veka v Staroi Ladoge. Fragmenty fresok. Katalog (St. George Church of the 12<sup>th</sup> century in Old Ladoga. Fragments of the Frescoes. Catalogue)*. Saint Petersburg, Russko-Baltiiskii tsentr «BLITs» Publ., 2021. 212 p. (In Russian).

Vasil'ev B.G. *Monumental'naia zhivopis' Staroi Ladogi XII veka (Monumental Painting of Old Ladoga of the 12<sup>th</sup> Century)*. Saint Petersburg, Slavia Publ., 2014. 559 p. (In Russian).

## Список сокращений

**АОКМ**  
Архангельский областной краеведческий музей

**АОМИИ**  
Архангельский областной музей изобразительных искусств

**БАН**  
Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург

**БЛДР**  
Библиотека литературы Древней Руси

**ВИА**  
Всеобщая история архитектуры

**ВИЭМ**  
Всероссийский историко-этнографический музей (г. Торжок)

**ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря**  
Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, Москва

**ГИИ**  
Государственный институт искусствознания, Москва

**ГИМ**  
Государственный Исторический музей, Москва

**ГМЗРК**  
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», Ярославская обл.

**ГМИИ им. А.С. Пушкина**  
Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

**ГНИМА им. А.В. Щусева**  
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева

**ГРМ**  
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

**ГТГ**  
Государственная Третьяковская галерея, Москва

**ГЦХРМ**  
Государственные центральные художественные реставрационные мастерские имени академика И.Э. Грабаря, Москва (ныне — ВХНРЦ)

**ГЭ**  
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

**ИА РАН**  
Институт археологии Российской академии наук, Москва

**ИВГИ РГГУ**  
Институт высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета, Москва

**ИИМК**  
Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург

**КСИИМ**  
Краткие сообщения Института истории материальной культуры

**МГОМЗ**  
Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское»

**МГУ им. М.В. Ломоносова**  
Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**МГХПА им. С.Г. Строганова**  
Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

**МДА**  
Московская духовная академия

**МНРХУ**  
Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

**МОСХ**  
Московское отделение Союза художников СССР

**МУЖВЗ**  
Московское училище живописи, ваяния и зодчества

**Музеи Московского Кремля**  
Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва

**МИХМ**  
Муромский историко-художественный музей

**НГОМЗ**  
Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

**НИУ ВШЭ**  
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва

**НИОР РГБ**  
Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки

**ОПИ**  
Отдел письменных источников

**ОИДР**  
Общество истории и древностей российских

**ПГОИАХМЗ**  
Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

**ПКНО**  
Памятники культуры. Новые открытия

**ПСРЛ**  
Полное собрание русских летописей

**ПСТГУ**  
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва

**РА**  
Российская археология (журнал)

**РГАДА**  
Российский государственный архив древних актов, Москва

**РГАЛИ**  
Российский государственный архив литературы и искусства

**РГБ**  
Российская государственная библиотека, Москва

**РГИА**  
Российский государственный исторический архив, Москва

**РНБ**  
Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

**СГГД**  
Собрание государственных грамот и договоров

**СККДР**  
Словарь книжников и книжности Древней Руси

**СПбГУ**  
Санкт-Петербургский государственный университет

**СПМЗ**  
Сергиево-Посадский музей-заповедник

**ТВР**  
Температурно-влажностный режим

**ТГОМ**  
Тверской государственный объединенный музей

**ТНИИР - Центр**  
Тверской научно-исследовательский историко-археологический и реставрационный центр

**ТОДРЛ**  
Труды Отдела древнерусской литературы

**ЦГАМ**  
Центральный государственный архив города Москвы

**ЦМиАР**  
Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва

**ЦНРПМ**  
Центральные научно-реставрационные проектные мастерские, Москва

**ЦНЦ «Православная энциклопедия»**  
Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», Москва

**ЯГИАХМЗ**  
Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

# ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

Журнал по истории  
древнерусского искусства

Индекс подписки  
по Объединенному каталогу  
«Пресса России»  
2020 33355

Государственный институт искусствознания  
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5  
тел.: +7 (495) 694-0371  
sias.ru

Подписано в печать. 15.06.2023. Формат 70x100/16.  
Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Гарнитуры PT Astra Sans, Journal. Усл. печ. л. 20,8

Отпечатано в типографии «Буки Веди»  
127018 Москва, Партийный пер., д. 1, корп. 58, стр. 2  
Заказ №49

16+

ISSN 2658-543X



9 772658 543000