

№2 / 2020

№2/
2020

**ВЕСТНИК
СЕКТОРА
ДРЕВНЕРУССКОГО
ИСКУССТВА**

ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Сектор древнерусского искусства (первоначально «Группа по изучению древнерусского искусства» в составе Института истории искусств АН СССР) был создан В.Н.Лазаревым и О.И.Подобедовой. Как самостоятельный научный отдел существует с 1963 года. На протяжении ряда лет в Секторе работали известные ученые — М.А.Ильин, Н.А.Демина, Г.Н.Бочаров, В.П.Выголов, А.И.Комеч, В.Д.Сарабьянов.



sias.ru

Г И И ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

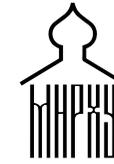


МЕЖОБЛАСТНОЕ
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
УПРАВЛЕНИЕ

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

No 2/
2020

№2/
2020

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 М.В. Сарабьянова
Дизайн и верстка: С.В. Силиванов

В38 **Вестник Сектора древнерусского искусства.** 2020. № 2 / Отв. ред. А.Л. Баталов. —
М.: Государственный институт искусствознания, 2020. — 244 с.: ил.
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2020
© Авторы статей, 2020

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

- Л.И. Лифшиц*
12 О недавно раскрытой византийской иконе Богоматери XV века
Lev Lifshits
 Recently Uncovered 15th-Century Byzantine Icon of the Mother of God
- Э.С. Смирнова*
24 Икона конца XVI века «Воскресение — Сошествие во ад» в частном собрании в Москве. Редкие особенности иконографии и стиля
Engelina Smirnova
 Late 16th-Century Icon *The Resurrection — The Descent into Hell* in a Private Collection in Moscow. Rare Features of Iconography and Style
- А.В. Захарова*
33 О недавно раскрытой фреске с Деисусом в церкви Успения Богородицы в Лабово
Anna Zakharova
 On the Recently Uncovered Mural of Deisis in the Church of Dormition of the Virgin in Labovo
- Т.Ю. Царевская*
46 Изображения новгородских святителей в «келье Иоанна» Владычной палаты в Великом Новгороде: время и обстоятельства появления
Tatiana Tsarevskaya
 Images of Novgorod Saints in the *John's Cell* of the Episcopal Chambers in Veliky Novgorod: The Time and Circumstances of Their Appearance

- Л.А. Беляев, И.И. Елкина*
65 О времени постройки первого каменного собора Алексеевского Зачатьевского монастыря: опыт автокоррекции
Leonid Beliaev, Irina Elkina
 Dating the First Stone Cathedral of the Alekseevsky Conception Monastery: an Attempt of Self-Correction
- А.В. Яганов*
79 О хронологии каменного строительства в кашинском Клобуковом монастыре во второй половине XVII — первой трети XVIII века
Andrey Yaganov
 On the Chronology of Stone Construction in the Kashinsky Klobukov Monastery in the Second Half of the 17th — First Third of the 18th Century
- С.И. Баранова*
98 Из опыта изучения изразцового декора церкви Николы Мокрого в Ярославле
Svetlana Baranova
 On Some Studies of the Tiled Decor of the St. Nicholas the Wet (Mokry) Church in Yaroslavl
- Э.Н. Добрынина*
112 Реконструкция утраченного сборника «типа Анастасия» по московским и парижским фрагментам (ГИМ, Син. греч. 73, Paris, BnF, Coisl. 28 и Suppl. gr. 1156)
Elina Dobrynina
 Reconstruction of the Lost Patristic Miscellany in *tipo Anastasio* Based on Three Fragments (Mosq. Syn gr. 73, Paris, Bnf, Coisl. 28 and Suppl. gr. 1156)
- И.А. Шалина*
129 Древнейшая подвесная лицевая пелена чудотворной иконы Богоматери Тихвинской и прославление монастырской святыни
Irina Shalina
 The Oldest Podea of the Miraculous Icon of the Tikhvin Mother of God and the Glorification of the Relic
- Isolde Thyrêt*
146 Embroidering the New Dynasty: Marfa Ivanovna Romanova and Her Tapestry *The Praise of the Mother of God*
I. Thyret
 Вышивая новую династию: Марфа Ивановна Романова и ее пелена «Похвала Богоматери»

И.Л. Кызласова, А.В. Уланова

- 159** Михаил Андреевич Ильин: «...взорвана немцами при отступлении». (Исследования архитектуры Подмосковья в годы войны)

Irina Kyzlasova, Anzhela Ulanova

Mikhail Andreevich Ilyin: "...Blown up by the Germans during the Retreat" (Studies of the Architecture of the Moscow Region during the War)

ХРОНИКА / CHRONICLES

Хроника реставрации / RESTORATION CHRONICLES

А.Л. Макарова, О.Е. Полушкина

- 176** Реставрационные работы Межобластного научно-реставрационного художественного управления. Апрель — октябрь 2020 года

Anna-Maria Makarova, Oksana Polushkina

Work Chronicle. Conservation and Restoration Work of the Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art: April — October 2020

Выставки / EXHIBITIONS

А.Л. Гульманов

- 196** Выставка «Книги пророков. Лицевая рукопись 1489 года»

Alexei L. Gulmanov

Exhibition *Books of the Prophets: An Illuminated Manuscript from 1489*

Ю.В. Ратомская

- 205** О выставке «Брунов. Путешествие в Византию». Выставочный зал «Аптекарский приказ» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева
Декабрь 2019 — август 2020

Iuliia Ratomskaia

Review of the Exhibition *Brunov. Journey to Byzantine* in The Shchusev State Museum of Architecture.
December 2019 — August 2020

Ю.В. Ратомская

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

Iuliia Ratomskaia

The Exhibition *Kalyazin. Frescoes of the Flooded Monastery* in the Shchusev State Museum of Architecture

Дискуссии / DISCUSSIONS

П.Д. Малыгин

- 229** Несостоятельные опровержения

Petr Malygin

Unfounded Rebuttals

СТАТЪИ

О недавно раскрытой византийской иконе Богородицы XV века

© 2020

УДК 27.526-52(495)"14"
ББК 85.14

Поступила в редакцию 18.10.2020

Относительно недавно владельцем одной из лучших московских иконных коллекций был приобретен образ Богородицы, представляющий собой вариант типа Одигитрии с младенцем Христом, восседающим на левой руке Богородицы [ил. 1]. Пресвятая дева облачена в мафорий кофейно-коричневого цвета, украшенный по краю золотой каймой, и темно-синюю тунику, край зарукавья которой с двумя золотыми галунами выступает из-под складки мафория. Голову ее покрывает того же цвета чепец-повой. На челе и правом ее плече расположены золотые звезды — символы приснодевства. Ее фигура слегка развернута в сторону Сына, голова слегка наклонена к нему, к нему обращен молитвенный жест ее правой руки. Но взгляд направлен в сторону зрителя. Прямо сидящий младенец Христос облачен в подобный широкому полотнищу светло-оранжевого цвета хитон, сплошь покрытый золотым ассистом, на ногах у него сандалии. Фигура Младенца со слегка вскинутой назад головой обращена в сторону Богородицы, к ней обращены его взгляд и жест невысоко поднятой правой руки с жестом двуперстного благословения. В положенной на колено левой руке он держит свернутый белый свиток. Фон, поля и нимбы оранжево-желтые. Надписи на фоне киноварные. По сторонам нимба Богородицы расположены буквы ее титулатуры: ΜΗΡ ΥΘ. Над нимбом Христа помещены буквы имени Христа под титлами: ΙC ΧC. На фоне средника в форме столбца расположена надпись, представляющая собой редко встречающийся поэтический молитвенный эпитет: Ἦ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΩΤΗΣΑ, который может быть прочтен как «Дающая дыхание», или «Подательница жизни». Этот эпитет, несомненно, отражает чувства и представления боголюбивого заказчика. Он указывает на то, что в соответствии с богословскими толкованиями, в образе Богородицы видели новую Еву — подательницу новой жизни человечеству, обновленному через жертвенный подвиг Христа.

Икона изначально писалась под оклад, на что указывают однотонная охряная покраска нимбов, фона и полей, а также следы гвоздей, располагающиеся на луге по всему периметру ковчега, вокруг нимбов и непосредственно вокруг голов Богородицы и Христа. Помимо пластин, сканных или чеканных, они крепили венцы и, очевидно, касты с драгоценными камнями.

Вариант изображения Богородицы Одигитрии, в котором пресвятая Дева склоняет голову к сидящему на ее левой руке Сыну и обращается к нему с молитвенным жестом протянутой правой руки, а младенец Христос, фигура и взгляд которого обращены к Матери, двуперстно благословляет ее, нередко соотносят с типом Перивлепты — то есть «Прекрасной», или «Прекраснолицой» [Татић-Ђурић, 1969. С. 335–354]. По преданию, чудотворная икона Богородицы Перивлепта получила свое наименование по константинопольскому монастырю («Прекрасных видов»), расположенному на пути к Золотым воротам неподалеку от Студийского монастыря. Монастырь был основан императором Романом Аргиром в 1034 г. и после временного запустения возобновлен в 1261–1282 гг. [Dark, 1999. P. 656–664]. Святыня константинопольского монастыря Перивлептос была утрачена. Но память о ней сохраняется благодаря упомянутой охридской иконе, происходящей из местного монастыря, посвященного образу Богородицы Перивлепты, который по мнению Н.П. Кондакова, «получил свое имя от известного в летописях византийской столицы монастыря» [Кондаков, 1915. С. 230–235]. Его собор был построен и украшен росписью в конце XIII в. (церковь освящена в 1295 г.). Правомочность предлагаемой атрибуции иконографического извода подтверждают две византийские иконы, сопровождаемые надписью «Перивлепта», одна из которых, рубежа XIII–XIV вв. — храмовая святыня церкви Богородицы Перивлепты в Охриде — хранится в Галерее икон в Охриде [Георгиевски, 1999. Кат. 16 (с подробной библиографией)] [ил. 3], другая, созданная в конце XIV в., — в России, в ризнице Троице-Сергиевой лавры [Боброва, 2016. С. 158–166]. Однако нельзя не отметить, что иконы Богородицы этого извода, отличающиеся друг от друга лишь мелкими деталями и нередко сопровождаемые различными эпитетами, получили в XIV–XV вв. широкое распространение в странах византийского мира. Тем не менее есть серьезное основание утверждать, что публикуемая икона — список с какой-то особо чтимой святыни, хранившейся, скорее всего, в столичном храме, чаще других посещаемом паломниками. Об этом свидетельствуют два обстоятельства. Первое — это эпитет «Подательница жизни», относящийся, как можно думать, не только непосредственно к самой Пресвятой Деве, но и к ее чудотворному иконному образу — источнику чаяний людей, припадавших к нему.

- 1 Устойчивая датировка последнего периода строительства сложилась во многом благодаря исследованию А.В. Сулова и С.С. Чуракова, в котором был сделан важный вывод о том, что западные притворы и изразцовый декор церковных зданий появились лишь на рубеже XVII и XVIII вв. [Сулов, Чураков, 1960].
- 2 Основными материалами для установки изразцов служили — глина для печей и известь для облицовки стен.



1

ил. 1 Богоматерь Одигитрия («Подательница жизни»). Икона. Византия, 1-я четверть XV в. Частное собрание, Москва

fig. 1 The Mother of God Hodegetria ("Giver of Life"). Icon. Byzantium, 1st quarter of the 15th century. Private collection, Moscow

ил. 2 Богоматерь Одигитрия из Кириллова монастыря. Икона. Москва, около 1397. ГТГ

fig. 2 The Mother of God Hodegetria from the Kirillov Monastery. Icon. Moscow, around 1397. State Tretyakov Gallery

ил. 3 Богоматерь Одигитрия «Перивлепта» Икона. Македония, начало XIV в. Охрид, Музей

fig. 3 The Mother of God Hodegetria "Peribleptos". Icon. Macedonia, early 14th century. Ohrid, Museum



2



3

Второе — существование иконы, чья прорись до мельчайших деталей схожа с прорисью описываемого памятника. Это знаменитая чудотворная икона Богородицы, принесенная в 1397 г. преподобным Кириллом из Москвы на то место, где он основал монастырь Успения Богородицы, получивший название Кирилло-Белозерского (ГТГ) [Антонова, 1960. С.104–116; Пименова, 1990. С.17–27] [ил.2]. Их сравнение показывает, что обе они, несомненно, являются списками одной и той же святыни, правда, сделанными в разное время.

Если датировка иконы Богородицы из Кирилло-Белозерского монастыря 1397 г. сомнения не вызывает, то время создания интересующей нас иконы из-за отсутствия каких-либо документальных данных может быть установлено только на основании стилистического анализа. Самые общие черты, характеризующие ее стиль: полнота и точность в передаче пластики объемных форм — естественная грация движений, свободные пространственные развороты фигур, лишенные скованности жесты; изменчивая мимика лиц; активизация роли подвижных рефлексов света в построении цветовой композиции. Вместе они указывают на принадлежность памятника к произведениям живописи конца XIV — первой трети XV в., так называемой позднепалеологовской эпохи. Но наряду с этими общестилевыми приметами живопись иконы обладает и рядом особенностей, позволяющих заметно сузить столь широкие хронологические границы. Особенно отчетливо они проявляются при сравнении ее с иконой 1397 г. из Кириллова монастыря.

Прежде всего в глаза бросаются различия в принципах построения композиций. В иконе конца XIV в. преобладают ритмы движения плавно нисходящих вниз линий контуров, описывающих фигуры Богородицы и младенца Христа, очертания широких и мягких складок одежд, их окутывающих и оставляющих приоткрытыми лишь лица и кисти рук. Напротив, в публикуемой иконе ритм линий в большей мере подчиняется движению, устремленному вверх, они становятся длиннее и тоньше, их очертания делаются острее, местами приобретают угловатость и ломкость. Изменяется и характер самих форм, масштабные соотношения фигур друг с другом и фоном. Их пропорции вытягиваются, они выглядят менее крупными, более тонкими и хрупкими. Сужается овал лица Богородицы, вытягивается и в большей мере, чем в кирилловской иконе, открывается ее шея, меньше и тоньше становятся кисти рук. Такие же изменения происходят и с фигурой Христа, тянущегося вверх к Богородице и трогательно вытягивающего шею. Объемы фигур утрачивают ту тонко сбалансированную, но все же хорошо ощутимую меру весомости, что присутствует в произведении московского мастера. Не теряющие зрительной достоверности, они в результате почти незаметного расширения цезур светло-охряного фона слегка отдаляются от молящегося и в большей мере погружаются в пространство композиции, чьи границы оказываются разомкнутыми. При этом усиливается роль самой плоскости фона, приближающейся к переднему плану иконы.

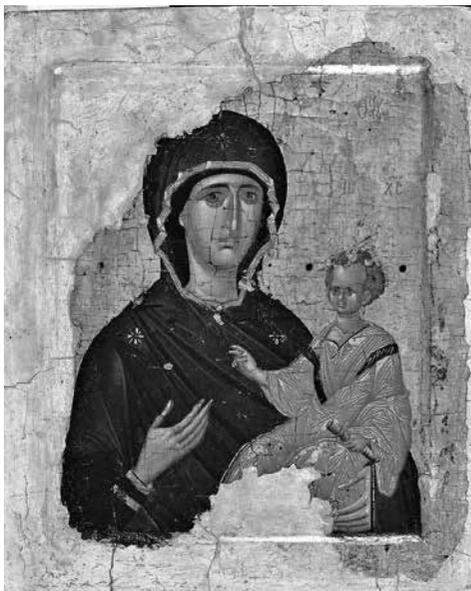
Такому «размыканию» пространства композиции способствует и принципиально иная, по сравнению с иконой из Кириллова монастыря, система организации колористической композиции, в которой заметно большую роль играют взаимоотношения света и тени. Если в иконе 1397 г. свет мягко



4



5



6

ил. 4 Богоматерь Одигитрия («Подательница жизни»). Деталь иконы

fig. 4 The Mother of God Hodegetria («Giver of Life»). Detail of the icon

ил. 5 Лик св. Марины. Деталь иконы «Св. Марина» Византия, 1-я четверть XV в. Афины, Византийский музей

fig. 5 The face of St. Marina. Detail of the icon "St. Marina". Byzantium, 1st quarter of the 15th century. Athens, Byzantine Museum

ил. 6 Богоматерь Одигитрия. Икона. Византия, 1-я четверть XV в. ГТГ

fig. 6 Our Lady of Hodegetria. Icon Byzantium, 1st quarter of the 15th century State Tretyakov Gallery

и медленно проступает из глубины самой красочной субстанции, то в описываемой иконе он приобретает характер изменчивого освещения, извне приходящего в пространство иконы и скользящего по поверхности формы. Резко контрастирующие с ним тени отступают назад, подчеркивая многоплановый характер рельефа и образуя широкий темный ореол вокруг ликов. Благодаря такой смене то высветленных, то затененных планов в иконе появляется подобие светотеневой среды, одновременно и разделяющей и объединяющей, изображение и зрителя. Она позволяет почувствовать дистанцию, существующую между ними, а также направление и энергию взгляда Богоматери, к нему обращенного. Вместе с тем подвижные пространственные цезуры «работают» и как механизм, отмеряющий время действия, в которое вовлекается молящийся на правах его непосредственного участника [ил. 4].

Описанные приметы стиля публикуемой иконы, к которым необходимо прибавить указание на такие специфические для времени создания этого памятника черты, как: цвет плотного темно-оливкового санкиря; сочетание розового тона охрения с холодным серо-голубым тоном подложки под него (одна из примет техники живописи греческих иконописцев); графическая острота белильной «отборки» в моделировке ликов, что особенно хорошо различимо на лице Богоматери; характер крупных локальных пятен цвета, не позволяющих свету проникать в глубину их материи, являются свидетельством отхода ее создателя от принципов живописи рубежа XIV–XV вв. Однако они же показывают, что в поиске близких стилистических аналогий ей не следует выходить за границы круга памятников византийской живописи, неразрывно связанных с традициями позднепалеологовского искусства.

В этом отношении особенный интерес представляет икона «Святая Марина», хранящаяся в Византийском музее в Афинах и датируемая большинством исследователей концом XIV — началом XV в. [Holy Image, 1988. Cat. 41. P. 201; Попова, 2006. С. 753–784; Византия сквозь века, 2017. Кат. 126. С. 290, 391–392] [ил. 5, 7]. Только Н. Хадзидакис датировала ее первой половиной XV в. [From Byzantium to El Greco, 1987. Cat. 31. P. 167]. О.С. Попова, допуская возможность создания этой иконы в первые десятилетия XV в., все же сочла необходимым заметить, что «характер образа св. Марины обладает такой напряженностью... такой насыщенностью, какие в целом не свойственны искусству XV в., но сопоставимы с художественными созданиями второй половины XIV в.». К такой характеристике памятника исследовательница добавляла, что, даже если она и была создана в XV в., ее стиль восходит к таким образам, как икона Пантократора 1363 г. из собрания Гос. Эрмитажа [Попова, 2006. С. 757]. Но, аргументируя свое мнение, О.С. Попова указывает на такие особенности изображения св. Марины, аналогии которым в живописи XIV столетия нет. Прежде всего это относится к трактовке интенсивно красного плаща святой мученицы, изнутри которого исходит сияние [Там же. С. 759]. Тут надо добавить, что свет проходит сквозь него и действительно создает подобие сферы, окружающей фигуру [Там же. С. 758]. Столь же справедливо замечание, касающееся трактовки пластической формы: «Вместо корпусной формы — лишь намек на нее... Очевидная цель такого



7

ил. 7 Св. Марина. Икона. Византия, 1-я четверть XV в. Афины, Византийский музей
fig. 7 St. Marina. Icon. Byzantium, 1st quarter of the 15th century Athens, Byzantine Museum

ил. 8 Архангел Михаил. Икона из Деисусного чина иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Мастерская Андрея Рублева. Около 1425
fig. 8 Archangel Michael. Icon from the iconostasis Deesis tier of the Trinity Cathedral in the St. Sergius Lavra. Andrey Rublev's workshop. Around 1425



8

приема — избежать объемности, то есть материальности изображения» [Там же]. Отмечена исследовательницей и еще одна важная черта стиля живописи иконы, связанная с избираемым художником принципом взаимодействия изображения со зрителем. О нем говорит обращенный к миру «прямой, конкретно направленный взгляд Марины, со зрачками, твердо и нацеленно смотрящими» [Там же. С. 769]. К этому добавляются «чистый лапидарный контур... а также простой, легко воспринимаемый силуэт, обращенный к молящемуся и полностью ему раскрытый» [Там же. С. 771]. И в данном случае мы видим полное совпадение с композиционными приемами, использовавшимися автором иконы, именуемой «Богоматерь Подательница Жизни». Однако то, в чем О.С. Попова склонна была видеть приметы «архаизации», обращение к традициям живописи второй половины XIV в., в действительности имеет отношение к художественным процессам, происходившим в искусстве Византии в первой четверти XV в., о чем свидетельствуют такие иконы греческих мастеров, как «Богоматерь Одигитрия» из собрания ГТГ [ГТГ. Каталог собрания, 1995. Кат. 83. С. 177–178] и, например, иконы из «Деисуса» иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, около 1425 г. [Троицкий собор, 2003. С. 90–91; Осташенко, 2012. С. 134–160], и «Деисуса» Успенского собора в подмосковном Дмитрове, первой четверти XV в. [Попов, 2007. С. 34–38] [ил. 6, 8].

Таким образом, проделанное сравнение памятников приводит нас к следующим выводам. Публикуемая икона Богоматери из частного собрания в Москве представляет собой произведение греческого художника, работавшего, судя по ее стилю и качеству исполнения, в первой четверти XV в. в одной из наиболее крупных мастерских Византии. Надпись на ее фоне с эпитетом, представляющим молитвенную аккламацию-похвалу, обращенную к образу Богоматери, позволяет предполагать, что она является прямым списком с особо чтимой святыни, хранившейся, скорее всего, в каком-то известном центре паломничества, куда стекались люди из разных стран православного мира. К таким центрам относились в том числе константинопольские монастыри Богоматери Перивлелты и Иоанна Предтечи, где нередко останавливались и русские паломники [Вздорнов, 1968. С. 171–198; Majeska, 1984]. На это же указывает полное совпадение ее иконографии с иконографией чудотворного образа Богоматери из Кирилло-Белозерского монастыря 1397 г.

Сопоставление публикуемой иконы с иконой «Св. Марина» из собрания Византийского музея в Афинах позволяет уточнить датировку и этого замечательного памятника, до сих пор вызывающую противоречивые суждения зарубежных и отечественных специалистов. Введение в научный обиход столь значительного памятника первой четверти XV в. еще раз подтверждает обоснованность мнения Е.Я. Осташенко о необходимости пересмотра существующей в современной научной литературе системы периодизации истории византийской и древнерусской иконописи позднепалеологовского и постпалеологовского времени и возможностях уточнения многих давно принятых датировок хорошо известных памятников [Осташенко, 2002. С. 313–337; Она же, 2008. С. 442–470].

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И. Иконографический тип Перивлепты и русские иконы Богоматери в XIV веке // Из истории русского и западноевропейского искусства: материалы и исследования. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. С. 104–116.
- Боброва Н.Н. К вопросу об иконографии богородичных образов с надписью: «Н ПЕРИВЛЕПТОС» // 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. 158–166.
- Вздорнов Г.И. Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв. // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 23. Л.: Наука, 1968. С. 171–198.
- Византия сквозь века [Каталог выставки в Гос. Эрмитаже]. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017. 428 с.
- Георгиевски М. Галерија на иконе — Охрид. Охрид, Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј-Охрид, 1999.
- Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Пг.: Тип. Императорской Академии наук, 1915. Т. II. 415 с.
- Осташенко Е.Я. Икона «Троица Ветхозаветная» из Сергиево-Посадского музея и проблема стиля живописи первой трети XV в. // Древнерусское искусство: Византия, Русь, Западная Европа: Искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения Виктора Никитича Лазарева (1887–1976). СПб., 2002. С. 313–337.
- Осташенко Е.Я. Особенности развития древнерусской живописи второй четверти — середины XV века // Византия в контексте мировой культуры. К 100-летию со дня рождения Алисы Владимировны Банк (1906–1984) / Труды Гос. Эрмитажа. XLII. СПб., 2008. С. 442–470.
- 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. / Ред.-сост. Э.С. Смирнова. М., 2012. С. 134–160.
- Пименова М.М. Византийская икона «Богоматерь Перивлепта» конца XIV в. // Древнерусское и народное искусство: Сообщения Загорского музея-заповедника. М.: Наука, 1990. С. 17–27.
- Попов Г.В. Московские художники в Дмитровском княжестве. Конец XIV — первая треть XVI века. М.: Северный паломник, 2007. 240 с.
- Попова О.С. Образы святых жен в византийском искусстве конца XIV — начала XV в. // О.С. Попова. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006. С. 753–784.
- Татић-Ђурић М. Икона Богородице «Прекрасне», њено порекло и распрострањеност // Зборник Светозара Радојчића. Београд, 1969. С. 335–354.
- Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры. Сергиев Посад, 2003.
- Dark K. The Byzantine Church and Monastery of St. Mary Peribleptos in Istanbul // The Burlington Magazine. 1999. Vol. 141 (No. 1160). P. 656–664.
- From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons. London, Byzantine Museum of Athens/Royal Academy of Arts, 1987. 206 p.
- Holy Image. Holy Space: Icons and Frescoes from Greece. Exhibition Catalogue. Athens, Byzantine Museum of Athens, 1988. 248 p.
- Majeska G.P. Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1984. 463 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О недавно раскрытой византийской иконе Богоматери XV века

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Лифшиц Лев Исаакович — доктор искусствоведения, заведующий Сектором древнерусского искусства. Государственный институт искусствознания. Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. l.i.lifshits@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена недавно раскрытой греческой иконе Богоматери, находящейся в частном собрании в Москве. Сравнительный стилистический анализ дает прочное основание для отнесения этого выдающегося по качеству памятника к лучшим произведениям византийской живописи первой четверти XV в. Особенности его иконографии позволяют видеть в нем список с одной из наиболее чтимых святынь Константинополя. Введение этого произведения в историю искусств позволяет уточнить наши представления об этапах развития позднепалеологовского стиля, пересмотреть существующие в научной литературе датировки таких известных икон, как образ св. Марины из собрания Византийского музея в Афинах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Иконы, стиль, живопись, иконография Богоматери, колорит, тон, Палеологовская эпоха.

TITLE

Recently Uncovered 15th-Century Byzantine Icon of the Mother of God

AUTHOR

Lifshits, Lev Isaakovich — Full Doctor, head of the department, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. l.i.lifshits@gmail.com

ABSTRACT

The article is devoted to the recently discovered Greek icon of the Mother of God from a private collection in Moscow. A comparative stylistic analysis provides a solid basis for classifying this outstanding monument as one of the best works of Byzantine painting of the first quarter of the 15th century. The peculiarities of its iconography make it possible to consider it to be a copy of one of the most revered Constantinople relics. The inclusion of this work into the history of art allows us to clarify our ideas about the developmental stages of the Late Palaeologue style and to revise the dating of such famous icons as the image of St. Marina from the collection of the Byzantine Museum in Athens.

KEYWORDS

Icons, style, painting, iconography of the Mother of God, color, tone, Palaeologue era.

REFERENCES

- Acheimastou-Potamianou M. (ed.) *From Byzantium to El Greco. Greek Frescoes and Icons*. London, Byzantine Museum of Athens / Royal Academy of Arts, 1987. 206 p.
- Acheimastou-Potamianou M. (ed.) *Holy Image. Holy Space: Icons and Frescoes from Greece. Exhibition Catalogue*. Athens, Byzantine Museum of Athens, 1988. 248 p.
- Antonova V.I. Iconographic Type of Perivlepta and Russian Icons of the Mother of God in the 14th Century. *Iz istorii russkogo i zapadnoevropeiskogo iskusstva: materialy i issledovaniia (From the History of Russian and West-European Art: Studies and Materials)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1960, pp.104–116 (in Russian).
- Bobrova N.N. To the Problem of the Iconography of the Images of the Virgin with the Inscription Η ΠΕΡΙΒΛΕΠΤΟΣ. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva (Actual Problems of Theory and History of Art)*. Issue. 6. Saint Petersburg, NP-Print Publ., 2016, pp.158–166 (in Russian).
- Bruk Ja.V., Iovleva L.I. (ed.) *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia Galereia. Katalog sobraniia. Drevnerusskoe iskusstvo X – nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalogue. Old Russian Art, 10th – early 15th cc.)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Dark K. The Byzantine Church and Monastery of St. Mary Peribleptos in Istanbul. *The Burlington Magazine*. 1999, vol.141 (no.1160), pp.656–664.
- Georgievski M. *Galerija na ikone – Okhrid (Icon Gallery – Ochrid)*. Okhrid, Zavod za zashtita na spomenitsite na kulturata i Naroden muzej-Okhrid Publ., 1999.
- Kondakov N.P. *Ikonoграфија Богоматери (Iconography of the Virgin)*. Petrograd, Tipografiia Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1915. Vol.2. 415 p. (in Russian).
- Majeska G.P. *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Washington, DC, Dumbarton Oaks, 1984. 463 p.
- Ostashenko E.Ia. Features of the Development of Old Russian Painting in the Second Quarter – Mid-15th Century. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha XLII. Vizantiia v kontekste mirovoi kul'tury. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia Alisy Vladimirovny Bank (1906–1984) (Studies of State Hermitage, vol. 42. Byzantium in the Context of World Culture. To the 100th Anniversary of the Birth of Alisa Vladimirovna Bank (1906–1984))*. Saint Petersburg, 2008, pp.442–470 (in Russian).
- Ostashenko E.Ia. The Icon of Old-Testament Trinity from Sergiev Posad Museum and the Problem of Style in the First Third of the 15th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo: Vizantiia, Rus', Zapadnaia Evropa: Iskusstvo i kul'tura. Posviashchaetsia 100-letiiu so dnia rozhdeniia Viktora Nikiticha Lazareva (1887–1976) (Old Russian Art: Byzantium, Russia, Western Europe: Art and Culture. Dedicated to the 100th Anniversary of Viktor Lazarev (1887–1976))*. Saint Petersburg, 2002, pp.313–337 (in Russian).
- Ostashenko E.Ia. The Iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Lavra around 1425. On the Question of the Style of Icons. *Drevnerusskoe iskusstvo: Iskusstvo sredne-vekovoi Rusi i Vizantii epokhi Andreia Rubleva. K 600-letiiu rospisi Uspenskogo sobora vo Vladimire. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (Old Russian Art: the Art of Medieval Russia and Byzantium of the Andrei Rublev Era. To the 600th Anniversary of the Painting of the Assumption Cathedral in Vladimir. Materials of the International Scientific Conference)*. Moscow, 2012, pp.134–160 (in Russian).
- Pimenova M.M. Byzantine Icon Mother of God Peribleptos, Late 14th Century. *Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo: Soobshcheniia Zagorskogo muzeia-zapovednika (Old Russian and Folk Art: Reports of Zagorsk Museum)*. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp.17–27 (in Russian).
- Piotrovskii M.B. (ed.) *Vizantiia skvoz' veka [Katalog vystavki v Gos. Ermitazhe] (Byzantium through the Centuries. Exhibition Catalogue, State Hermitage)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Gos. Ermitazha Publ., 2017. 428 p. (in Russian).
- Popov G.V. *Moskovskie khudozhniki v Dmitrovskom kniazhestve. Konets XIV – pervaiia tret' XVI veka (Moscow Artists in the Dmitrovskoe Principality. Late 14th – First Third of 16th Century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 240 p. (in Russian).
- Popova O.S. Images of Holy Wives in Byzantine Art of Late 14th – Early 15th Century. *O.S. Popova. Problemy vizantiiskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony (Problems of Byzantine Art. Mosaics, Frescoes, Icons)*. Moscow, 2006, pp.753–784 (in Russian).
- Tatić-Đurić M. Ikona Bogorodice «Prekрасne», njeno poreklo i rasprostranjenost. *Zbornik Svetozara Radojčića*. Beograd, 1969, pp.335–354 (in Serbian).
- Troitskii sobor Troitse-Sergievoi Lavry (Trinity Church of the Trinity Lavra of St. Sergius)*. Sergiev Posad, 2003 (in Russian).
- Vzdornov G.I. The Role of the Slavic Monastery Writing Workshops in Constantinople and Athos in the Development of Book Writing and Artistic Design of Russian Manuscripts at the Turn of the 14th–15th Centuries. *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury (Studies of Old Russian Literature Department)*. Vol.23. Leningrad, Nauka Publ., 1968, pp.171–198 (in Russian).

Икона конца XVI века «Воскресение — Сошествие во ад» в частном собрании в Москве. Редкие особенности иконографии и стиля

© 2020

УДК 27.526-52(470.25)"15"
ББК 85.14

Поступила в редакцию 13.10.2020

На протяжении последних десятилетий в среде исследователей древнерусской иконописи сложилось справедливое убеждение, что значительные иконы, дошедшие до нашего времени, находятся не только в государственных музеях, но и в частных коллекциях. Эти собрания или входящие в них отдельные произведения постепенно изучаются и публикуются, обогащая наши представления о русской иконописи. Среди недавних изданий назовем, не стремясь к исчерпывающему перечню, каталог обширной выставки 2009 г., прошедшей в залах Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина [Шеддевры русской иконописи, 2009], каталог выставки икон из частных коллекций 2008 г. [Возвращенное достояние, 2008], а также каталоги экспонировавшихся отдельных коллекций икон: например, М.Е. Елизаветина [Русские иконы, 2009], семьи Воробьевых [Служение красоте, 2015] К. Воронина [Собрание Константина Воронина, 2017].

В последнее время в Москве формируется еще одно значительное собрание иконописи, принадлежащее Н.В. Шутову¹, где находится интересующее нас произведение [ил. 1]. Учитывая совсем небольшие размеры иконы (31 × 25 см), соотношение широких полей с относительно глубокой лузгой и насыщенной композицией средника, произведение следует оценить как «пядницу», воспроизводящую иконографию несохранившейся крупной иконы. Несмотря на малый формат, рассматриваемый памятник обладает рядом своеобразных особенностей, как с точки зрения иконографии, так и с точки зрения стиля.

Сцена «Сошествие во ад», традиционно обозначенная в надписи на верхнем поле иконы как «Воскресение Христово», изображает один из узловых моментов евангельского рассказа и имеет много вариантов в искусстве православного мира, причем, кажется, особенно большое разнообразие наблюда-

ется в русской живописи. Это относится преимущественно к произведениям позднепалеологовского и поствизантийского периодов. В русских композициях раннего, допалеологовского этапа дается, как правило, симметричная, лаконичная структура сцены, с небольшим числом участников: таковы фрески в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря во Пскове, около 1140 г. [Сарабьянов, 2012. С. 240. Ил. 262, 276], в церкви Спаса-Преображения на Нередице, 1199 г. [Пивоварова, 2002. Ил. с. 138], в соборе Спаса-Преображения Евфросиньева монастыря в Полоцке, около 1161 г. [Сарабьянов, 2012. Ил. 348]. В тех русских памятниках зрелого XIII–XIV вв., которые еще не были затронуты палеологовскими новшествами, иконография этой сцены по-прежнему подразумевает изображение строго отобранных персонажей — малочисленных групп праведников по обеим сторонам фигуры Спасителя. Так, в собрании итальянского банка «Интеза — Сан Паоло» (Виченца) на русской краснофонной иконе второй половины XIII в. в центре представлен Спаситель, слева, друг над другом, — Адам, Моисей и Авель, а справа — Давид, Соломон и Иоанн Предтеча [Icône russe, 2003. Cat. 1. P. 36–37]. Аналогичная композиция, но с зеркальным расположением фигур по сторонам Христа обнаруживается в новгородском произведении первой половины XIV в. из Тихвина (Новгородский музей) [Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. 6]. а также в провинциальной иконе XIV в. из северо-восточных земель — из села Чухчерьма в районе Северной Двины (ГТГ) [Государственная Третьяковская галерея, 1995. Кат. 84].

В византийском искусстве палеологовского периода группы праведников по сторонам Спасителя становятся многолюдными, усложняется композиционная структура, акцентируется разнообразие ракурсов, подвижность фигур и эмоциональность сцены. Один из выразительных примеров использования таких новшеств — знаменитая фреска в константинопольском храме монастыря Хора (Кахрие Джамии), около 1316–1321 гг., с большими группами праведников и энергичным композиционным ритмом [Underwood, 1966. Vol. 1. P. 192–195; Vol. 3. Pl. 340–359].

Названные особенности проникают и на Русь. В стенописях русских храмов позднепалеологовского периода композиции «Сошествия во ад» приобретают особо экспрессивный характер и часто изображаются как многофигурные (например, в росписи церковью Успения на Волотовом поле [Вздорнов, 1989. Раздел «Документация», кат. 67] и Феодора Стратилата «на Ручью» в Новгороде [Царевская, 2007. С. 98–102. Табл. 104–109]), в целом сохраняя общность с византийской традицией.

Между тем в русской иконописи XIV–XVI вв. в некоторых изображениях интересующей нас сцены встречаются чрезвычайно редкие иконографические варианты, с различного рода дополнениями и смысловыми акцентами. Они фиксируются не в относительно лаконичных по своей структуре иконах из серии «праздников», а в композициях, исполненных для местного ряда ико-

1 Упомянем публикации некоторых произведений из этой коллекции: [Смирнова, 2019; Смирнова, 2020].



1



2

ил. 1 Сошествие во ад. Икона. Конец XVI в. Собрание Н.В. Шутова, Москва

fig. 1 Descent into Hell. Icon. Late 16th century. N. V. Shutov's Collection, Moscow

ил. 2 Праотец Ной и группа праведников. Деталь иконы

fig. 2 Forefather Noah and a group of holy men. Detail

ностаса. Именно среди некоторых «храмовых» икон (изображающих святого или событие, которому посвящен тот или иной храм) появляются интересные нас мотивы. В одном из таких вариантов, использовавшемся в искусстве Северо-Восточной Руси и Москвы, мы видим сразу два новшества. Одно — это персонификации христианских добродетелей: изображаются символизирующие их фигуры, борющиеся с персонификациями пороков. Другое новшество, совмещающееся с первым, касается женских образов: тема ветхозаветных прама-терей передается не только фигурой Евы, в пару к Адаму, но и изображениями других ветхозаветных жен. Кажется, наиболее ранний сохранившийся пример такой иконографии, дошедшей до нас только в русских произведениях и не обнаруживающейся в искусстве других регионов православного мира, — это икона конца XIV в. из Воскресенской церкви в Коломне (ГТГ) [Государственная Третьяковская галерея, 1995. Кат. 60. С. 138–140]. Эта иконография варьируется в московской иконе из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, около 1502 г. (ГРМ) [Дионисий «живописец пресловущий», 2002. Кат. 12], а также во многих иконах тех областей Русского Севера, которые связаны с художественной традицией Ростова и Москвы [Смирнова, 2004/1. С. 141–161].

В двух небольших иконах зрелого XIV в. (ныне обе в коллекции Н.В. Шутова) из села Пелтасы, находящегося в совсем глухом углу Вологодского края, очевидно, не хватало места для аллегорических фигур добродетелей и пороков, однако состав фигур праведных жен дан в расширенном варианте [Смирнова, 2004/2. Кат. 11, 12].

Публикуемая икона из собрания Н.В. Шутова выделяется несколькими композиционно-иконографическими особенностями. Во-первых, по сторонам Христа изображены чрезвычайно многочисленные группы праведников, где за отчетливо прорисованными фигурами переднего плана показаны уходящие рядами в глубину нимбы персонажей задних планов. Кажется, что перед нами уменьшенная реплика некой крупной, многофигурной композиции, а именно фрески или большеразмерной иконы.

Вторая особенность иконы связана с составом фигур праведников, который кажется на современном уровне наших знаний уникальным: это включение в ее композицию такого персонажа, который не встречается в известных нам византийских и русских изображениях данного сюжета. Слева, то есть по правую руку Христа, среди обычно изображающихся фигур мы видим Адама, Иоанна Предтечу, Давида и Соломона. Справа, по левую руку Спасителя, изображены Ева, Авель, Моисей с книгой Скрижалей Завета. Но в левой группе праведников, непосредственно вслед за Адамом, представлен и праведный Ной, чей образ легко опознается не только благодаря его облику (седобородый старец с почти лысой головой), но и благодаря атрибуту. Ной держит ковчег — большую лодку, нос которой, оформленный в виде красной птичьей головы, направлен в сторону Спасителя [ил. 2]. Известно, что изображение ветхозаветных праведников встречается в живописи позднепалеологовского периода: так, фигура Ноя, с атрибутом в виде ковчега в руках, включена

в роспись Феофана Грека в подкупольном барабане церкви Спаса Преображения на Ильине улице, 1378 г. [Вздорнов, 1983. С. 64. Табл. I–13]. Рассматриваемая икона в собрании Н. В. Шутова свидетельствует об использовании образа Ноя и в сценах «Воскресения — Сошествия во ад». При этом изображение носа ковчега в виде птичьей головы напоминает о теме голубя и о мотиве спасения человечества от потопа, свидетельствуя о неизвестных ранее нюансах в русской иконографии рассматриваемой сцены.

В структуре рассматриваемой иконы «Сошествие во ад», в ее ритмике, в силуэтах изображенных форм прочтываются особенности русской иконописи позднего XVI столетия. Это не только плотность композиции, но и особая нарядность, а также декоративная «узорность» изображения, напоминающая о том, что икона исполнена в период расцвета искусства «строгановской школы», влиявшей на художественные интонации некоторых памятников того времени. При анализе иконы из собрания Н. В. Шутова эти ассоциации возникают благодаря ее небольшим размерам, особой ритмике построения, необычному сопоставлению мотивов. Вместе с тем мы воздерживаемся от уверенной атрибуции «Сошествия во ад» как принадлежащей именно к «строгановским письмам». Композиция нашей иконы более тесная, более плотно нагруженная, чем в произведениях строгановских мастеров, а силуэты менее акцентированы.

Центром композиции является фигура Спасителя, заключенная в миндалевидную форму сияния, с заостренным верхом. Эта форма имеет черный цвет, выделяя центральный образ и подчеркивая тему ада, но тонкие светлые лучи, исходящие от фигуры Спасителя, акцентируют мотив Божественного света.

Другим композиционным акцентом является мотив пересекающихся диагоналей. Он выявлен и контурами гробниц, из которых восстают праведники, и перекрещивающимися створками врат ада, и очертаниями многочисленных скал, располагающихся и в нижней части сцены, и справа, и вверху, а также — редкая особенность — позой Христа, очертаниями его фигуры. Вопреки распространенной традиции, Спаситель изображен в нашей иконе не фронтально или чуть повернутым в сторону Адама, слегка склоняясь к нему, а совсем иначе: шагающим, со сложным винтообразным поворотом фигуры. Спаситель обхватил десницей правую руку Адама, а тот прижимается ликом к своей руке, которая как бы принимает благодать, символически истекающую из десницы Христа.

Указующий перст левой руки Спасителя направлен в сторону Моисея, стоящего с книгой скрижалей в правой части композиции, и в сторону изображенных вверху построек Иерусалима. Но вместе с тем рука Христа простирается над фигурой Евы. Тем самым образы обоих прародителей — и Адама, и Евы — получают дополнительную соотнесенность по смыслу с образом Христа. Изящные пропорции фигуры Христа, ощущение ее хрупкости, сложный ракурс — это необычные особенности композиции «Сошествие во ад», не характерные для ранних изображений этого сюжета и, видимо, отвечающие своеобразию того конкретного направления в русской иконописи позднего XVI в., к которому принадлежит произведение из частной коллекции.

Оценивая композицию и ритмику «Сошествия во ад», необходимо обратить внимание не только на симметрию сцены, подчеркнутую контурами гробниц, но и на роль композиционных диагоналей, но и на преобладание тех диагоналей, которые обращены вправо (ср. форму горок в верхней левой части иконы). При этом встречное ритмическое движение воплощено и очертаниями гробницы, из которой восстает Ева, и силуэтами скал у правого края композиции. Еще один прием, использованный в иконе и указывающий на ее создание приблизительно в конце XVI столетия, — это стилизованная форма горных вершин — в виде тонко прорисованных фигурных лепестков, благодаря которым вершины скал напоминают гребни морских волн, акцентируя ритмичность изображения.

Нет сомнения, что художественное течение, к которому принадлежит новооткрытая икона, играло значительную роль в русской иконописи позднего XVI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

- Вздорнов Г. И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989.
- Вздорнов Г. И. Феофан Грек. Творческое наследие. М.: Искусство, 1983. С. 64. Табл. I–13. 338 с.
- Возвращенное достояние. Русские иконы в частных собраниях. Каталог / Науч. ред. и сост. И. А. Шалина. М.: Северный паломник, 2008. 271 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. I: Древнерусское искусство X — начала XV века. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
- Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. М.: Северный паломник, 2002. 303 с.
- Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М.: Северный паломник, 2008. Кат. 6 (авт. текста Е. В. Гладышева). 550 с.
- Пивоварова Н. В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи. СПб.: АРС; Дмитрий Буланин, 2002. 343 с.
- Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина). Каталог выставки / Авт.-сост. Н. И. Комашко, А. С. Преображенский, Э. С. Смирнова. М.: ЗАО «ПриПресс Интернэшнл», 2009. 367 с.
- Сарабьянов В. Д. Живопись середины 1120-х — начала 1160-х годов // История русского искусства. Т. 2/1: Искусство 20–60-х годов XII века / Отв. ред. Л. И. Лифшиц. М.: Государственный институт искусствознания, 2012. С. 158–335.
- Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. Каталог выставки. М.: Музей русской иконы, 2015. 431 с.
- Смирнова Э. С. Древняя икона «Богоматерь Одигитрия» из собрания Н. В. Шутова. Проблема атрибуции // Россия, Грузия, христианский Восток. Духовные и культурные связи. Сб. ст. по материалам VI науч. чтений, посвященных памяти Давида Ильича Арсенишвили / Сост. и отв. ред. О. В. Никифорова. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2019. С. 18–24.
- Смирнова Э. С. Новооткрытая новгородская икона «Избранные святые» в частном собрании в Москве. Особенности иконографии и стиля // Вестник Сектора древнерусского искусства. Журнал по истории древнерусского искусства. 2020. № 1 / Отв. ред. А. Л. Баталов. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 36–45.

- Смирнова Э.С. О своеобразии московской живописи конца XIV в. («Сошествие во ад» из Коломны) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Наука, 1998. С. 229–245.
- Смирнова Э.С. Иконографический вариант «Сошествия во ад». Ростов, Москва, Север // Иконы Русского Севера. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы / Ред.-сост. Э.С. Смирнова. М.: Северный паломник, 2004. С. 141–161.
- Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII — середина XIV века. М.: Северный паломник, 2004. 512 с.
- Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII–XVI века. Каталог. Выставка 21 декабря 2016 — 6 апреля 2017 (Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева) / Отв. ред. и сост. Л.М. Евсева. М.: Красная площадь, 2017. 202 с.
- Царевская Т.Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный паломник, 2007. С. 98–102. Табл. 104–109. 613 с.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог / Науч. ред. И.А. Шалина. М.: Частный музей русской иконы, 2009. 591 с.
- Icone russe. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato. Tomo I / Ed. a cura di C. Pirovano. Milano: Electa, 2003. Cat. 1 (pp. 36–37). 287 p.
- Underwood P.A. The Kariye Djami. New York: Pantheon Books, 1966. Vol. 1. P. 192–195 (321 p.); Vol. 3. Pl. 340–359 (553 pl., 12 figs.).

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона конца XVI века «Воскресение — Сошествие во ад» в частном собрании в Москве. Редкие особенности иконографии и стиля

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Смирнова Энгелина Сергеевна — доктор искусствоведения, профессор исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, Москва, 119991; главный научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Москва, 125009, Козицкий пер., д. 5. engelina32@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Небольшая икона-пядница конца XVI в. «Сошествие во ад» (собрание Н.В. Шутова в Москве) воспроизводит иконографию какого-то несохранившегося крупного образа. Фигура праотца Ноя в левой группе праотцев, уникальная для изображений данного сюжета, подтверждает уже отмечавшееся в научной литературе своеобразие русской иконографической традиции. Композиционная структура произведения отражает концепцию одного из значительных направлений в русской иконописи позднего XVI столетия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, «Воскресение Христово», иконографическая традиция, праотцы, своеобразие русских вариантов, композиционная структура, русская иконопись конца XVI в.

TITLE

Late 16th Century Icon *The Resurrection — The Descent into Hell* in a Private Collection in Moscow. Rare Features of Iconography and Style

AUTHOR

Smirnova, *Engelina Sergeevna* — professor, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovskii Prospekt, 27, korpus 4, Faculty of history, 119192 Moscow, Russian Federation; Full Doctor, leading researcher, The State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. engelina32@mail.ru

ABSTRACT

A small “Descent into Hell” piadnitsa icon (N.V. Shutov’s collection in Moscow, late 16th century) reproduces the iconography of some large image that has not survived. The figure of the forefather Noah in the left group of forefathers, which is unique for the depictions of this scene, confirms the peculiarity of the Russian iconographic tradition already noted in the scientific literature. The compositional structure of the work reflects the concept of one of the significant trends in Russian icon painting of the late 16th century.

KEYWORDS

Icon, “Resurrection of Christ”, iconographic tradition, forefathers, originality of Russian versions, compositional structure, Russian icon painting of late 16th century.

REFERENCES

- Bruk Ia.V. (ed.) *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia. Tom 1. Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Collection Catalogue. Vol. 1. Old Russian Art, 10th–15th Centuries)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 272 p. (in Russian).
- Dionisii «zhivopisets preslovushchii». *K 500-letiiu rospisi Dionisiia v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja (Dionisii the Glorious Painter. To the 500th Anniversary of Dionisii's Work in the Virgin Nativity Cathedral in Ferapontovo Monastery)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2002. 303 p. (in Russian).
- Evsheva L.M. (ed.) *Sobranie Konstantina Voronina. Ikony. Khudozhestvennyi metall. XIII–XVI veka. Katalog. Vystavka 21 dekabria 2016 — 6 apreliia 2017 (Tsentr'al'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva) (Konstantin Voronin's Collection. Icons. Metal Artworks. 13th–16th centuries. Catalogue of Exhibition 21 December 2016 — 6 April 2017)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2017. 202 p. (in Russian).
- Komashko N.I., Preobrazhenskii A.S., Smirnova E.S. (eds.) *Russkie ikony v sobranii Mikhaila de Buara (Elizavetina). Katalog vystavki (Russian Icons in the Collection of Mikhail de Buara (Ielizavetin))*. Moscow, ZAO «PriPress Interneshnl» Publ., 2009. 367 p. (in Russian).
- Nersesian L.V., Obukh S.V. (ed.) *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka (Novgorod Icons of 11th–16th century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 550 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Freski tserkvi Spasa na Nereditse v Novgorode: ikonograficheskaia programma rospisi (Frescoes in the Church of the Transformation of Our Savior at Nereditsa from Novgorod: Iconographic Program)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2002. 256 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. Middle 1120s — Early 1160s Painting. *Istoriia russkogo iskusstva. Tom 2/1. Iskusstvo 20–60-kh godov XII veka (History of Russian Art. Vol. 2/1. Art of the 1120s–1160s)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia Publ., 2012, pp. 158–335 (in Russian).

- Shalina I.A. (ed.) *Shedevry russkoi ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobraniï. Katalog (Masterpieces of Russian 14th–16th century Icon Painting from Private Collections. Catalogue)*. Moscow, Chastnyi muzei russkoi ikony Publ., 2009. 591 p. (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Sluzhenie krasote. Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo iz sobraniï Vorob'evykh. Katalog vystavki (Serving Beauty. Old Russian Art and Folk Art from the Vorobyovs Collection. Exhibition Catalogue)*. Moscow, Muzei russkoi ikony Publ., 2015. 431 p. (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.) *Vozvrashchennoe dostoiãnie. Russkie ikony v chastnykh sobraniïakh. Katalog (Recovered Heritage. Russian Icons in Private Collections. Catalogue)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 271 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Ancient Icon the Mother of God Hoedegetria from N.V. Shutov's Collection and its Attribution. *Rossïia, Gruzïia, khristianskii Vostok. Dukhovnye i kul'turnye sviazi. Sbornik statei po materialam VI Nauchnykh chtenii, posviashchennykh pamiati Davida Il'icha Arsenishvili (Russia, Georgia and the Christian East. Spiritual and Cultural Connections. Collection of articles following the 6th Scholarly Readings Dedicated to the Memory of David Ilyich Arsenashvili)*. Moscow, Tsentral'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva Publ., 2019, pp.18–24 (in Russian).
- Smirnova E.S. Iconographic Version of the Descent into Hell. Rostov, Moscow, North. *Ikony russkogo Severa. Dvinskaiã zemlia, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy (Icons of Russian North. Dvinskaya Land, Onega, Kargopol Land, Pomorye. Articles and Materials)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004, pp.141–161 (in Russian).
- Smirnova E.S. *Ikony Severo-Vostochnoi Rusi. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Riazan', Moskva, Vologodskii kraï, Dvina. Seredina XIII – seredina XIV veka (North-Eastern Russia Icons. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Ryazan, Moscow, Vologda Oblast, Dvina. Middle 13th – Middle 14th century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 512 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. Newly Discovered 15th Century Novgorod Icon Selected Saints from a Private Collection in Moscow. Iconography and Style. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva. Zhurnal po istorii drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department. Journal of Medieval Russian Art History)*, 2020, № 1. Moscow, Gosudarstvennyi Institut iskusstvoznaniia Publ., 2020, pp.36–45 (in Russian).
- Smirnova E.S. On the Unique Features of Moscow Painting in 14th Century (Descent into Hell from Kolomna). *Drevnerusskoe iskusstvo. Sergii Radonezhskii i khudozhestvennaia kul'tura Moskvy XIV–XV vv. (Old Russian Art. Sergius of Radonezh and Moscow Art Culture in 14th–15th Century)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1998, pp.229–245 (in Russian).
- Tsarevskaiã T. Iu. *Rospis' tserkvi Feodora Stratilata na Ruch'iu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroi poloviny XIV veka (Painting of the Church of Saint Theodor Stratilates on the Brook in Novgorod and Its Place in the 14th Byzantine and Old Russian Art)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 616 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Feofan Grek. Tvorcheskoe nasledie (Theophanes the Greek and his Heritage)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 338 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Volotovo. Freski tserkvi Uspeniia na Volotovom pole bliz Novgoroda (Volotovo. Frescoes of the Assumption Church in Volotovo near Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989 (in Russian).

А.В. Захарова

О недавно раскрытой фреске с Деисусом в церкви Успения Богородицы в Лабово

© 2020

УДК 27-526.62(496.5)
ББК 85.14

Поступила в редакцию 13.10.2020

Церковь Успения в Лабово — один из наиболее интересных византийских памятников в Албании [Илл. 1]. Она находится в окрестностях городка Гирокастра, в Северном Эпире. О времени строительства церкви доподлинно ничего не известно, этот вопрос остается дискуссионным.

Одни исследователи относят Лабовский храм к XIII в. и связывают с архитектурой Эпирского деспотата [Meksi, 1975; Idem, 1983. P.179–184; Idem, 1991. P.1162–1165; Idem, 2004. P.230–235; Pallas, 1971. Sp.310–315, 324; Βελένης, 1984. Σ.181; Englert, 1991. S.84–86; Χατζητρούφωνος, 2004. Σ.160–163, 189, 312–314]. Другие ученые датируют его X в., указывая на сходство с храмами т.н. доэладской школы в Эпире и постройками X — начала XI в. в Кастории; к последним особенно близка специфическая техника кладки и декор с использованием керамических плиток [Βοζοτόπουλος, 1992. Σ.86–92, 193–196, 201, Πιτ.53–56; Koch, 1987; Idem, 2018]. П. Дамулос считает более вероятным возведение постройки в первой половине XI в., когда после победы Василия II над болгарским царем Самуилом Северный Эпир был возвращен под власть Византийской империи [Δαμουίλος, 2019].

Г. Кох и С. Чурчич справедливо ставят церковь в Лабово в ряд храмов с обходом, ориентированных на Св. Софию Солунскую и возведенных, вероятно, в IX–X вв. в разных областях Македонии: Кундуриотисса в Пиерии, разрушенный храм в Пидне, церковь Св. Софии в Дrame [Koch, 1987. P.29–33; Idem, 2018. P.64–65; Ćurčić, 2010. P.318–321]. В церкви Успения в Лабово подкупольное пространство отделено от боковых частей обхода и нартекса тройными аркадами на колоннах, сейчас частично заложенными. В то же время здесь есть рукава креста — высокие цилиндрические своды, доходящие до внешних стен храма. Притом, что тройные аркады двухъярусные, второй этаж (деревянный настил) есть только с западной стороны.

В северной части хор из-под поздней штукатурки в начале 2000-х гг. была открыта фреска с изображением Деисуса [Илл. 2]. Г. Кох предположил, что



илл. 1 Церковь Успения Богородицы в Лабово. Конец X — первая половина XI в.
fig. 1 Church of the Dormition of the Virgin in Labovo. Late 10th — first half of the 11th century

Лабовский храм был кафоликоном монастыря, построенного местными мастерами по заказу некоего знатного ктитора, для которого и предназначалось это помещение на хорах [Koch, 2018. P. 68–69]. В последние годы фреска фигурировала в двух публикациях с датировкой XII и XIII в., однако без специального анализа [Павлинов, 2006. С. 520–522; Χουλιάρας, 2019. Σ. 499. Εικ. 16].

От Деисуса видны верхние части фигур Богородицы и Христа, восседающего на престоле; изображение Иоанна Предтечи сильно потерто. Как расположение и масштаб фигур, так и выбор темы Деисуса подкрепляют гипотезу Коха о том, что здесь было обустроено пространство для небольшой личной молельни. Возможно, на этой фреске имелось и изображение коленопреклоненного ктитора, о чем может говорить жест опущенной правой руки Богородицы. В остальном иконография трехфигурного Деисуса вполне традиционна. Фигуры представлены в статичных позах, они широко расставлены и имеют немного приземистые пропорции.

Как торжественный и отрешенный характер образов в целом, так и отдельные нюансы стиля позволяют отнести эту фреску к «аскетическому направлению» в византийской живописи второй четверти — середины XI в., представленному ансамблями Св. Софии в Киеве, кафоликоне монастыря Осиос Лукас в Фокиде, Неа Мони на Хиосе, Св. Софии Охридской и др. [Mouriki, 1980–1981. P. 79–94; Eadem, 1985. Vol. I. P. 253–265; Djurić, 1984; Попова, 1998; Она же, 2006. С. 185–208; Она же, 2013. С. 240–266; Попова, Сарабьянов, 2017]. Для

монументальной живописи этого направления характерно стремление к максимальной полноте духовного содержания образов. Все они исполнены необычайной значительности, величия, внутренней силы. Это выражается в строгой упорядоченности мощных монументальных форм, неподвижности фигур и взглядов, суровости и отрешенности обликов. Для достижения такого результата художники отказываются от языка классических форм и прибегают к более абстрактному стилю. Этот особый условный и схематичный язык позволяет приблизиться к представлениям об идеальном горнем мире. Однако в чистом виде он используется редко и чаще сочетается с более привычными живописными средствами. Так было в начале и в конце развития этого особого направления в искусстве XI в.

Первым произведением этого ряда являются росписи церкви Панагии тон Халкеон в Салониках 1028 г. [илл. 3, 4] [Papadopoulou, 1966; Tsitouridou, 1985]. Сопоставляя Лабовскую фреску, например, с Деисусом из «Страшного суда» в нартексе Панагии тон Халкеон, можно отметить многие черты принципиального сходства. Фронтальности и неподвижности образов, обусловленной принятой иконографией, соответствует застылость ликов с крупными чертами, обведенными четкими темными контурами. В обоих случаях одежды трактованы более детализированно и живописно. Они образуют мелкие складки, тщательно моделированные притенениями и высветлениями и похожие по рисунку на двух фресках, как похожа и форма пурпурной подушки на престоле. Пожалуй, в большей степени на росписи солунского храма похожа Богородица из Лабово. Ее можно сравнить с аналогичным образом из «Страшного суда» или с ангелами из «Рождества». Сходные пропорции и формы имеют лики с широкими линиями темных бровей и очень крупными глазами, обведенными густыми тенями.

Однако большее сходство фреска из Лабово обнаруживает с рядом чуть более поздних памятников, созданных около середины XI в. и принадлежащих к последнему этапу развития этого же направления.

Лабовскому Деисусу близки фрагментарно сохранившиеся фрески из церкви Св. Леонтия в Водоче, ныне снятые со стен и находящиеся в музее Македонии в Скопье [Миљковиќ-Пепек, 1975. С. 26–49; Djurić, 1984; Джурич, 2000. С. 30–31, 330–331 (примеч. 4); Dimitrova, 2016]. Наиболее сохранным изображением диакона Исавра обладает всеми особенностями, свойственными искусству «аскетического направления» [илл. 6]. Образ имеет характер отрешенный и погруженный в созерцание. Огромные глаза широко раскрыты, их взгляд направлен немного в сторону и в то же время ни на чем не сфокусирован. Черты лика диакона Исавра совершенно симметричны и неподвижны. Их идеальный характер подчеркнут темным контуром, очерчивающим правильные дуги бровей, миндалевидные глаза, прямой нос. Для второй четверти — середины XI в. очень характерен такой типаж с почти круглой формой головы, широкими скулами и тяжеловатыми пропорциями. Некоторую смягченность, соответствующую юному возрасту святого, вносит фигурный рисунок губ и округлые очертания нежного подбородка. Все это выглядит почти так же в образе Богородицы из



2



3

ил. 2 Деисус. Фреска церкви Успения Богородицы в Лабово. Около середины XI в.

fig. 2 Deesis. Fresco of the Church of the Dormition of the Virgin in Labovo. Ca. mid 11th century

ил. 3 Христос из «Страшного суда» Фреска церкви Панагии тон Халкеон в Салониках. 1028

fig. 3 Christ from the "Last Judgment". Fresco of the Church of Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki. 1028

Лабово [ил. 5], с той оговоркой, что она представлена в трехчетвертном повороте, исключая полную симметрию.

Однако другие фрагменты росписи церкви Св. Леонтия в Водоче демонстрируют несколько иной характер стиля, свидетельствующий о повороте в сторону большей живописности и эмоциональности. Это позволило В. Джуричу говорить об особом течении в искусстве около середины XI в., к которому он отнес фрески Водочи, нартекса Св. Софии Солунской, жертвенника церкви Св. Николая в Мирах Ликийских (1042) и в Св. Софии Охридской, отмечая при этом очень близкое сходство между тремя македонскими ансамблями [Djurić, 1984; Джурич, 2000. С. 30, 330 (примеч. 3)].

Охрид, наряду с Салониками, стал важнейшим художественным центром для северных областей Македонии и Эпира в XI в. В 1018 г., после окончательного разгрома Первого Болгарского царства, Василий II учредил Охридскую архиепископию, напрямую подчиненную Константинополю. При архиепископе Льве (1037–1056) создаются росписи Св. Софии Охридской — ансамбль столичного уровня, в котором воплотились важнейшие иконографические и стилистические тенденции той эпохи [Грозданов, 1996 (с предшествующей библиографией); Korunovski, Dimitrova, 2006. P. 52–56; Попова, 2015].

Как и мозаики Неа Мони на Хиосе (1049–1056), фрески Софии Охридской представляют заключительный этап развития аскетического направления в искусстве середины XI в. [Mouriki, 1980–1981. P. 88–94; Eadem, 1985. P. 215–265; Djurić, 1984; Попова, 2016; Попова, Сарабьянов, 2017. С. 394–439]. В этих ансамблях уже заметен отход от идеального и почти абстрактного начала в сторону более смягченного и очеловеченного, что выражается на языке менее условном и более близком к классической норме. Образы в целом имеют тот же суровый и напряженный характер, но в них проявляется большая психологическая конкретность. Формы сохраняют монументальный, строгий строй, но в их проработке больше живописности, детализации, разнообразия.

Именно росписи Св. Софии Охридской, на мой взгляд, являются самой близкой аналогией для фрески в Лабово. Сходство проявляется на всех уровнях: это и общее впечатление, содержание художественных образов в целом; и конкретные формы и живописные приемы.

В двух ансамблях очень похоже сочетание крупных большеголовых фигур застывших в напряженных позах с детализированным и классически правильным рисунком складок одежд, тщательно проработанными притенениями и высветлениями. Похож строгий колористический строй, в котором доминируют глуховатые темные цвета, но при этом довольно много светлых и ярких акцентов. Очень похожи типы лиц и методы личного письма.

Лики Христа из Лабово и из Охридской «Евхаристии» [ил. 7] похожи почти буквально. У них одинаковые правильные пропорции и четкая симметричная структура, выявленная с помощью контуров. Очертания почти прямого носа переходят в линии приподнятых дугообразных бровей, что придает какую-то твердость и ясность обоим образам. Определяющее значение имеет словно невидящий взор укрупненных глаз с одинаковым разрезом. Полукружия век



4

ил. 4 Ангелы из «Рождества». Фреска церкви Панагии тон Халкеон в Салониках. 1028

fig. 4 Angels from "Nativity". Fresco of the Church of Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki. 1028

ил. 5 Богородица из «Деисуса». Фреска церкви Успения Богородицы в Лабово. Около середины XI в.

fig. 5 The Mother of God from the Deesis. Fresco of the Church of the Dormition of the Virgin in Labovo. Ca. mid 11th century

ил. 6 Диакон Исавр. Фреска из церкви Св. Леонтия в Водоч. Музей Северной Македонии, Скопье. Вторая четверть XI в.

fig. 6 Deacon Isaurus. Fresco from the Church of St. Leontius in Vodoča. Museum of North Macedonia, Skopje. Second quarter of the 11th century



5



6

и бровей словно эхом повторяются в форме румян на щеках, более заметных у охридского Спаса и лишь намеченных у лабовского. Такая геометризованная трактовка черт лица — один из важнейших приемов искусства «аскетического направления» позволявший усилить идеальный характер образов. В то же время, здесь есть и другие элементы, позволяющие их смягчить и очеловечить. Взгляд больших глаз не кажется полностью отрешенным, в нем есть какой-то оттенок задумчивости. Такое впечатление создают морщины на лбу и переносице, чуть смещенная вбок постановка овальных зрачков, мягкая моделировка рта с подвижными тенями в опущенных уголках губ. Оживление вносит пышная прическа с отдельными прядями, прочерченными параллельными линиями, которая образует волны естественных форм и обрамляет лики плавным овалом. Почти одинаково сделан светлый контур, очерчивающий бороду и шею Спасителя в обеих фресках. Конечно, охридский образ, ключевой в центральной композиции главной апсиды собора, имеет несколько более абстрактный характер. Образ в Лабово, более камерный по своему назначению и масштабу, в большей степени наделен интимными, личными коннотациями. Его эмоциональная составляющая усилена едва заметной асимметрией и более энергичной техникой личного письма.

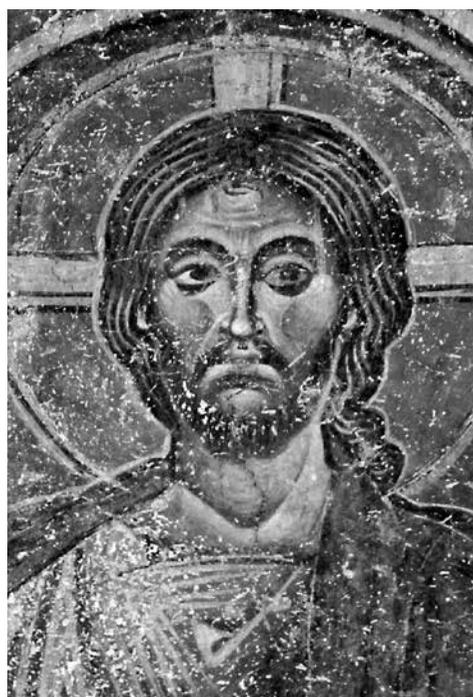
В этом смысле показательно сравнение с другими фресками Софии Охридской, в которых обнаруживается подобный интерес к более эмоциональной и индивидуализированной трактовке. Это делается за счет более активной



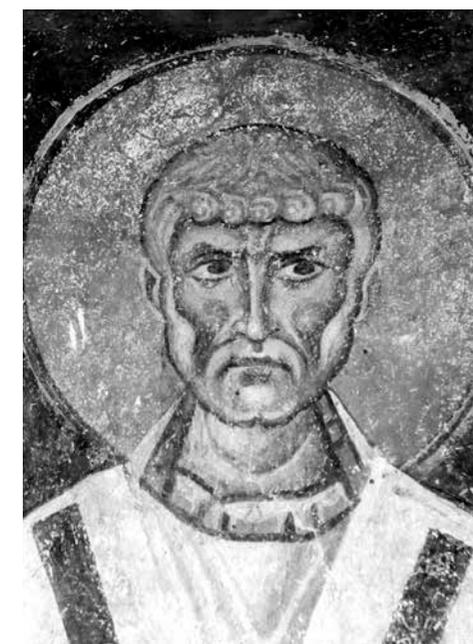
7



8



9



10

ил. 7 Евхаристия. Фреска собора Св. Софии в Охриде. До 1056
fig. 7 The Eucharist. Fresco of the Cathedral of St. Sophia in Ohrid. Before 1056

ил. 8 Христос из «Деисуса». Фреска церкви Успения Богородицы в Лабово. Около середины XI в.
fig. 8 Christ from the Deesis. Fresco of the Church of the Dormition of the Virgin in Labovo. Ca. mid 11th century

ил. 9 Христос из «Евхаристии». Фреска собора Св. Софии в Охриде. До 1056
fig. 9 Christ from the "Eucharist" Fresco of the Cathedral of St. Sophia in Ohrid. Before 1056

ил. 10 Св. Лев папа римский. Фреска собора Св. Софии в Охриде. До 1056
fig. 10 Pope St. Leo the Great. Fresco of the Cathedral of St. Sophia in Ohrid. Before 1056

мимики, сложного рельефа ликов и более контрастной моделировки. Нахмуренные брови, скошенные взгляды, опущенные углы ртов, впалые щеки и резкие морщины, часто заметная асимметрия в ликах и резкие высветления или цветовые акценты — все это позволяет усложнить и обогатить эмоциональный строй образов. Подобные приемы использует и мастер лабовского Деисуса. В возвышенный и идеальный образ Спасителя он вносит довольно много таких индивидуальных акцентов: легкая асимметрия в рисунке впадины на переносице и морщин на лбу, взгляд вбок, чуть большая затененность правой от нас половины лика, цветовые акценты в обрисовке румян, верхних век и носа. Все это, как уже было сказано, позволяет несколько приблизить образ к миру человеческих чувств, сделать его более доступным для обычного человеческого восприятия, отойти от труднодостижимого идеала искусства аскетического типа.

Эта тенденция стала общей для искусства около середины XI в. Как мы могли убедиться, она прослеживается по целому ряду византийских ансамблей, в том числе в Македонии. Очень вероятно, что в эпоху активизации церковной жизни всего края при архиепископе Льве приглашенная им артель расписала не только кафедральный собор Охрида; кто-то из мастеров мог быть отправлен для работ и в другие церкви и монастыри [Лазарев, 1963. Т. I. С. 127; Мильковик-Пепек, 1975. С. 26–38; Джурич, 2000. С. 30–31, 330–331 (примеч. 4); Djurić, 1984. P. 21; Расолкоска-Николовска, 2004. С. 35–58]. Одним из таких ансамблей могла быть церковь Св. Леонтия в Водоче, а другим — церковь Успения в Лабово.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Γροзданов Ц. Фреските на Света Софија Охридска. Скопје: Гурфа, 1996. 62 с.
- Джурич В. Византијские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, Македония. М.: Индрик, 2000. 592 с.
- Лазарев В.Н. Живопись XI–XII вв. в Македонии // Actes du XII Congrès International d'Études Byzantines (Ohrid, 1961). Т. I. Веоград: Naučno delo, 1963. Р. 105–134.
- Миљковиќ–Пепек П. Комплексот цркви во Водоча. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата, 1975. 72 с.
- Павлинов П.С. Гирокастра // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ Православная энциклопедия, 2006. Т. 11. С. 520–522.
- Попова О.С. Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба // Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006. С. 185–208.
- Попова О.С. Византийская духовность и стиль византийской живописи VI и XI вв. // Византийский временник. 1998. Т. 55/2. С. 216–221.
- Попова О.С. Пути византийского искусства. М.: Гамма-Пресс, 2013. 460 с.
- Попова О.С. Фрески собора Св. Софии Охридской и искусство 40–50-х гг. XI в. // Византийский временник. 2015. Т. 74. С. 212–224.
- Попова О.С., Сарабьянов В.Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М.: Гамма-Пресс, 2017. 504 с.
- Расолкоска-Николовска З. Сликарска работилница од Св. Софија (1037–1056) во Охрид и нејзиното следење во други храмови во Македонија // Расолкоска-Николовска З. Средновековната уметност во Македонија. Скопје: Каламус, 2004. С. 35–58.
- Ćurčić S. Architecture in the Balkans. From Diocletian to Süleyman the Magnificent. London: Yale University Press, 2010. 913 p.
- Dimitrova E. Ars Inimitabilis: the Church Complex of St. Leontius at Vodoča // Ниш и Византија. Сборник Радова. 2016. Т. XIV. Р. 343–355.
- Djurić V. Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XI^e siècle // Zograf. 1984. №15. Р. 15–23.
- Englert K. Der Bautypus de Umgangskirche unter besonderer Berücksichtigung de Panagia Olympiōtissa in Elasson. Frankfurt am Mein: Peter Lang, 1991. 252 S.
- Koch G. Einige Überlegungen zur Kirche in Labova e Kriqit // Monumentet. 1987. Т. 1. С. 27–62.
- Koch G. The Church of Saint Mary in Labova/Albania // LEPETYMNOS. Studies in Archaeology and Art in memory of Georgios Gounaris. Late Roman, Byzantine, Postbyzantine period / Ed. by Ath. Semoglou, I.P. Arvanitidou, Em.G. Gounari. Thessaloniki: Ekdotikos oikos Stamouli, 2018. Р. 61–75.
- Korunovski S., Dimitrova E. Macedonia. L'arte medievale dal IX al XV secolo. Milano: Jaca Book, 2006. 260 p.
- Meksi A. Arkitektura e kishave të Shqipërisë (Shekujit VII–XV). Tirana: Shtëpia Botuese UEGEN, 2004. 271 p.
- Meksi A. Arkitektura mesjetare ne Shqipëri (Shekujit VII–XV). Tirana: Shtëpia Botuese “8 Nëntori”, 1983. 212 p.
- Meksi A. Deux églises byzantines du district de Gjirokastra // Monumentet. 1975. Т. 9. Р. 77–105.
- Meksi A. L'architecture des églises à planimétrie en forme de croix à coupole en Albanie // Velenēs G. et al. (ed.). ΑΡΜΟΣ. Τιμητικός τόμος στον καθηγητή Ν.Κ. Μουτσόπουλο. Т. II. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1991. Р. 1145–1167.
- Mouriki D. Stylistic Trends in monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries // DOP. 1980–1981. Vol. 34–35. Р. 77–124.
- Mouriki D. The Mosaics of Nea Moni on Chios. Athens: Commercial Bank of Greece, 1985. 279 p.

- Pallas D. Epirus // Reallexikon zur Byzantinischen Kunst. Bd 2. Stuttgart: Anton Hiersemann Publ., 1971. Sp. 207–334.
- Papadopoulou K. Die Wandmalerei des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki. Graz-Cologne: Böhlau, 1966. 120 p.
- Tsitouridou A. The Church of Panagia Chalkeon. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, Thessaloniki, 1985. 60 p.
- Βελένης Γ. Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη, 1984. 320 σ.
- Βοκοτόπουλος Π.Λ. Η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον. Από του τέλους του 7ου μέχρι του τέλους του 10ου αιώνας. Θεσσαλονίκη: Κέντρον βυζαντινων ερευνών, 1992. 253 σ.
- Δαμούλος Π. Ο ναός της Κοιμήσεως της Θεοτόκου ήτου Τιμίου Σταυρού στο Άνω Λάμποβο της Βορείου Ηπείρου // Δωδώνη. Ιστορία και Αρχαιολογία. Επιστημονική επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Τ. ΜΕ΄–ΜΣΤ΄. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2019. Σ. 119–148.
- Χατζητρούφωνος Ε.Κ. Το περίστωο στην υστεροβυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Σχεδιασμός – Λειτουργία. Θεσσαλονίκη: Ευρωπαϊκό Κέντρο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, 2004. 367 σ.
- Χουλιαράς Ι.Π. Ο τοιχογραφικός διάκοσμος του ναού της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος Πλακωτής // Α΄ Διεθνές αρχαιολογικό και ιστορικό συνέδριο γιά τη Θεσπρωτία (Ηγουμενίτσα, 8–11 Δεκεμβρίου 2016). Πρακτικά. Τ. Β΄. Ιωάννινα, 2019. Σ. 487–510.

ΝΑΖΒΑΝΙΕ ΣΤΑΤΥΜΙ

Ο недавно раскрытой фреске с Деисусом в церкви Успения Богородицы в Лабово

ΣΒΕΔΙΝΙΑ ΟΒ ΑΥΤΟΡΕ

Захарова Анна Владимировна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, ул. Ленинские Горы, д. 1, Москва, Российская Федерация, 119991; старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; старший научный сотрудник, филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ РААСН, ул. Душинская, д. 9, Москва, Российская Федерация, 111024. zakharova@inbox.ru

ΑΝΝΟΤΑΤΙΟΝ

В статье предлагается атрибуция фрески с изображением Деисуса, недавно раскрытой на хорах церкви Успения Богородицы в Лабово (Албания). С помощью сравнительного стилистического анализа автор показывает, что это изображение наиболее близко произведениям второй четверти — середины XI в., таким как фрески в храмах Панагии тон Халкеон в Салониках, Св. Леонтия в Водоче и собора Св. Софии в Охриде. Поскольку время строительства храма в Лабово до сих пор дискутируется, атрибуция фрески позволяет подтвердить предлагавшуюся ранее другими исследователями датировку постройки X или, более вероятно, первой половиной XI в.

ΚΛΥΟΧΕΥΕ ΣΛΟΒΑ

Византийская живопись, фрески, деисус, Албания, Лабово, Охрид.

TITLE

On the recently uncovered mural of Deisis in the church of Dormition of the Virgin in Labovo

AUTHOR

Zakharova, Anna Vladimirovna – Ph. D., head lecturer, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russian Federation; senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation; senior researcher, Research Institute of the Theory and History of Architecture and Town Planning (branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction of Russian Federation), Dushinskaia ul., 9, 111024 Moscow, Russian Federation. zakharova@inbox.ru

ABSTRACT

The author proposes an attribution of the depiction of a Deisis recently uncovered in the church of the Dormition in Labovo. The comparative stylistic analysis of the wall painting shows that this depiction is closest to works of the second quarter and middle of the 11th century, such as the frescoes in Panagia Chalkeon in Thessaloniki and, especially, the murals in the Saint Sophia cathedral in Ohrid and the church of Saint Leontius in Vodoča. Thus it is possible to confirm the dating of the church construction to the 10th or the first half of the 11th century previously proposed by other scholars

KEYWORDS

Byzantine painting, murals, Deisis, Albania, Labovo, Ohrid.

REFERENCES

- Chouliaras I.P. The Wall paintings of the church of the Transfiguration of Christ in Plakoti. *A'Diethnes archaiologiko kai istoriko synedrio gia tē Thesprōtia (Ēgoumenitsa, 8–11 Dekembriou 2016). Praktika (First International Conference on the Archaeology and History of Thesprotia, Igoumenitsa, 8–11 December 2016). Proceedings*, vol. 2. Iōannina, Ephorate of Antiquities of Thesprotia Publ., 2019, pp. 487–510 (in Greek).
- Ćurčić S. *Architecture in the Balkans: From Diocletian to Süleyman the Magnificent*. New Haven – London, Yale University Press Publ., 2010. 913 p.
- Damoulos P. The church of Dormition of the Virgin or of the True Cross in Ano Labovo, Northern Epirus. *Dōdōnē. Istorika kai Archaiologia. Epistēmōnikē epetērida tou Tmēmatos Istorias kai Archaiologias tēs Philosophikēs Scholēs tou Panepistēmiou Iōanninōn (Dodoni. History and Archaeology. Scientific Annual of the Department of History and Archaeology of the Faculty of Philosophy, University of Ioannina)*, vol. 45–46. Iōannina, Panepistēmio Iōanninōn Publ., 2019, pp. 119–148 (in Greek).
- Dimitrova E. Ars Inimitabilis: the Church Complex of St. Leontius at Vodoča. *Niš & Byzantium*, 2016, no. 14, pp. 343–355.
- Djurić V. Un courant stylistique dans la peinture byzantine vers le milieu du XI^e siècle. *Zograf*, 1984, no. 15, pp. 15–23.
- Đurić V. *Vizantijske freske u Jugoslaviji (Byzantine Frescoes in Yugoslavia)*. Beograd, Jugoslavia Publ., 1974. 233 p. (in Serbian).
- Englert K. *Der Bautypus der Umgangskirche unter besonderer Berücksichtigung de Panagia Olympiōtissa in Elasson*. Frankfurt am Mein, Peter Lang Publ., 1991. 252 p.
- Grozdanov C. *Freskite na Sveta Sofija Ohridska (Murals of St Sophia of Ohrid)*. Skopje, Ğurĝa Publ., 1996. 62 p. (in Macedonian).
- Hadjitryphonos E.K. *To peristōo stēn ysterobyzantinē ekklēsiastikē architektonikē. Schediasmos – Leitourgia (The perimetral galleries in Late Byzantine ecclesiastical architecture)*. Thessalonikē, Eurōpaiko Kentro Byzantinōn kai Metabyzantinōn Mnēmeiōn Publ., 2004 (in Greek).

- Koch G. Einige Überlegungen zur Kirche in Labova e Kriqit. *Monumentet*, 1987, no. 1, pp. 27–62.
- Koch G. The Church of Saint Mary in Labova / Albania. *LEPETYMNOS. Studies in Archaeology and Art in memory of Georgios Gounaris. Late Roman, Byzantine, Postbyzantine period* (ed. by A. Semoglou, I.P. Arvanitidou, E.G. Gounari). Thessaloniki, Ekdotikos oikos Stamouli Publ., 2018, pp. 61–75.
- Korunovski S., Dimitrova E. *Macedonia. L'arte medievale dal IX al XV secolo*. Milano, Jaca Book Publ., 2006. 260 p.
- Lazarev V.N. Zhivopis 11–12 vekov v Makedonii (11th–12th century painting in Macedonia). *Actes du XII Congrès International d'Études Byzantines (Ohride, 1961)*. T. I. Beograd, Naučno delo Publ., 1963, pp. 105–134 (in Russian).
- Meksi A. *Arkitektura e kishave të Shqipërisë (Shekujt VII–XV)*. Tirana, Shtëpia Botuese UEGEN Publ., 2004. 271 p. (in Albanian).
- Meksi A. *Arkitektura mesjetare ne Shqipëri (Shekujt VII–XV)*. Tirana, Shtëpia Botuese “8 Nëntori” Publ., 1983. 212 p. (in Albanian).
- Meksi A. Deux églises byzantines du district de Gjirokastra. *Monumentet*, 1975, no. 9, pp. 77–105.
- Meksi A. L'architecture des églises à planimétrie en forme de croix à coupole en Albanie. *Armos. Volume in Honor of Professor N.K. Moutsopoulos (ed. by Velenēs G. et al.)*, t. 2. Thessaloniki, Aristotelio Panepistēmio Thessalonikēs Publ., 1991, pp. 1145–1167.
- Miljković-Peppek P. *Le complexe des églises de Vodoča*. Skopje, Republički zavod za zaštita na spomenicite na kulturata Publ., 1975. 72 p. (in Macedonian).
- Mouriki D. Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries. *Dumbarton Oaks Papers*, 1980–1981, vol. 34–35, pp. 77–124.
- Mouriki D. *The Mosaics of Nea Moni on Chios*. Athens, Commercial Bank of Greece Publ., 1985. 271 p.
- Pallas D. Epirus. *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, vol. 2. Stuttgart, Anton Hiersemann Publ., 1971, pp. 207–334.
- Papadopoulou K. *Die Wandmalerei des XI. Jahrhunderts in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki*. Graz-Cologne, Böhlau Publ., 1966. 120 p.
- Pavlinov P.S. Gjirokastra. *Pravoslavnaia entsiklopedia (Orthodox Encyclopaedia)*, vol. 11. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopedia” Publ., 2006, pp. 520–522 (in Russian).
- Popova O. The Ascetic Trend in Byzantine Art of the Second Quarter of the 11th Century and its Subsequent Fate. *Nea Rome. Rivista di ricerche bizantinistiche*, 2005, vol. 2, pp. 243–257.
- Popova O.S. Byzantine spirituality and style of painting in the 6th and in the 11th century. *Vizantiiskii vremennik (Byzantina Chronica)*, 1998, vol. 55/2, pp. 216–221 (in Russian).
- Popova O.S. The Paths of Byzantine Art. Moscow: Gamma-Press Publ., 2013. 460 p. (in Russian).
- Popova O.S. Wall paintings in the church of Saint Sophia in Ochrid and the Art of ca. 1040–1050. *Vizantiiskii vremennik (Byzantina Chronica)*. Vol. 74 (2015). p. 212–224 (in Russian).
- Popova O.S., Sarabianov V.D. *Mosaics and frescoes of St Sophia Cathedral in Kiev*. Moscow, Gamma-Press Publ., 2017. 504 p. (in Russian).
- Rasolkoska-Nikoloska Z. Painting workshop from St Sophia (1037–1056) in Ohrid and in other churches of Macedonia. *Srednovekovnata umetnost vo Makedonija (Mediaeval art in Macedonia)*. Skopje, Kalamus Publ., 2004, pp. 35–58 (in Macedonian).
- Tsitouridou A. *The Church of Panagia Chalkeon*. Thessaloniki, Institute for Balkan Studies, Thessaloniki Publ., 1985. 60 p.
- Velenēs G. *Ermēneia tou exōterikou diakosmou sti byzantinē arhitektonikē (Interpretation of external decoration in Byzantine Architecture)*. Ph.D. Diss. Thessaloniki, 1984 (in Greek).
- Vokotopoulos P.L. *Ē ekklēsiastikē architektonikē eis tēn Dytikēn Sterean Ellada kai tēn Ēpeiron. Apo tou telous tou 7^{ou} mechri tou telous tou 10^{ou} aiōnos (Church architecture of Western Greece and Epirus, from the end of the 7th to the end of the 10th century)*. Thessalonikē, Kentron byzantinōn ereunōn, 1992. 253 p. (in Greek).

Изображения новгородских святителей в «келье Иоанна» Владычной палаты в Великом Новгороде: время и обстоятельства появления*

© 2020

УДК 27-526.62(470.24)
ББК 85.14

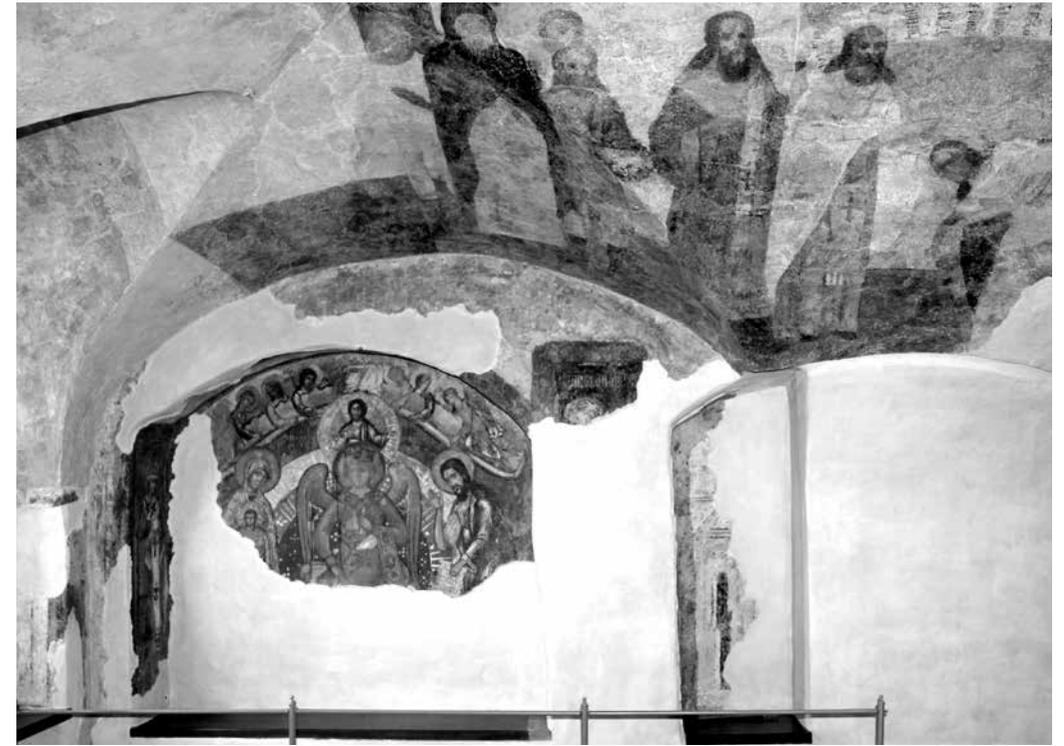
Поступила в редакцию 21.10.2020

Интенсивная жизнь архиерейского дворцового комплекса в Новгородском кремле, на протяжении столетий изменявшая назначение и облик помещенного здания, построенного архиепископом Евфимием II, неизбежно оставляла свои следы и на его первоначальной фресковой декорации. К таким — на первый взгляд незначительным — новшествам следует отнести появление фигур единичных святых в «келье Иоанна»¹, возле фресковой композиции с изображением Софии Премудрости, исполненной в 1441 г. в северной нише восточной стены [Сарабьянов, 2008. С.127; Царевская, 2019. С.153]. Две из этих фигур были размещены на боковых откосах этой ниши, третья — располагалась правее, в простенке между двумя нишами [ил.1]. Эти изображения, дошедшие в разной степени полноты, неоднократно поновлялись (последний раз — в XIX в.) и, ввиду плохой сохранности первоначального слоя живописи, как и основная роспись ниши с образом Софии Премудрости, были раскрыты лишь до одного из промежуточных слоев записей. Голубой фон, характер орнаментации одежд, эмалево-разбеленное «живоподобное» личное, с розоватыми притенениями и контрастно-темным рисунком — свидетельствуют о принадлежности этого слоя живописи началу или первой половине XVIII в.

Из фигур на боковых откосах ниши лишь левая, сохранившаяся в полный рост, бесспорно идентифицируется как святитель Никита Новгородский (1097–1108/1109) [ил.2]. Она узнается по характерной иконографии — безбородому лику

* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда (проект № 18-18-00045).

1 Помещение в северо-западной части здания Владычной палаты, на втором этаже, относившееся к частной части палаты, построенной архиепископом Евфимием II в 1433 г.



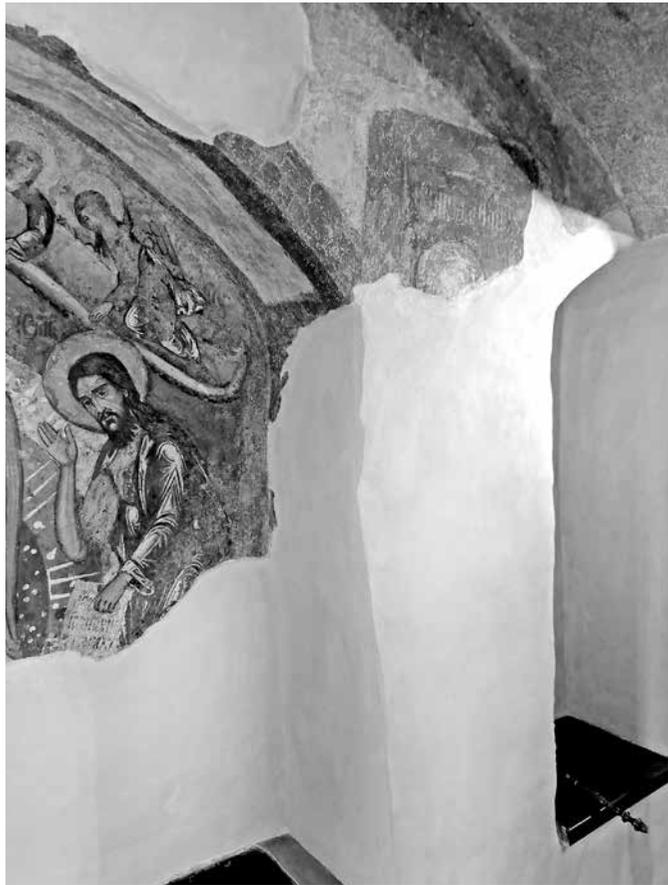
ил. 1 Ниша в восточной стене «кельи Иоанна». Владычная палата, Великий Новгород
fig. 1 Niche of the eastern wall in «John's cell». The Episcopical Chamber, Veliky Novgorod

и шапочке, плотно облегающей голову с длинными волосами, а также по надписи, исполненной бордово-красной краской и отчетливо читающейся над его головой — С[В] НИКИТА ЕПИСКОП². Святитель представлен в молитвенном предстоянии Божественной Премудрости. От фигуры на правом откосе ниши сохранился лишь еле различимый край нимба и не поддающиеся прочтению остатки позднейшей надписи, исполненной белилами [ил.3]. От третьего святого, который был изображен, как отмечалось, в простенке между двумя нишами восточной стены, уцелел фрагмент головы с нимбом на таком же сине-голубом фоне, с надписью белилами, на которой в позднейшем слое (XIX в.) значилось: ЕВФИМИЙ АРХИЕ[пископ], тогда как после раскрытия на нижележащем слое читается: ПРПБНЫЙ ЕВФИМИЙ ВЕ... При этом видно, что голова святого несколько смещена в сторону левой ниши, — следовательно, он был также представлен в трехчетвертном повороте к образу Софии Премудрости. О том, что голова была слегка склонена, свидетельствует рисунок уцелевшей графы, соответствующей изображению креста в лобной части клобука. Сама

2 Впервые идентифицирована В.Д. Сарабьяновым [Сарабьянов, 2008. С.130].



2



3

ил. 2 Святитель Никита Новгородский. Деталь росписи ниши в «келье Иоанна». XVI–XVIII вв. Владычная палата, Великий Новгород

fig. 2 St. Nicetas of Novgorod. Detail of the painting of the niche in "John's cell" 16th–18th centuries. The Episcopal Chamber, Veliky Novgorod

ил. 3 Деталь росписи восточной стены «кельи Иоанна». XVI–XVIII вв. Владычная палата, Великий Новгород

fig. 3 Detail of the painting on the eastern wall of "John's cell". 16th–18th centuries The Episcopal Chamber, Veliky Novgorod

фигура, очевидно, была крупнее святителей на откосах ниши, поскольку нимб расположен примерно на голову выше этих изображений, и, не исключено, что его изображение появилось, когда правая ниша уже была заложена.

В предварительной публикации, посвященной характеристике росписей «кельи Иоанна» по результатам реставрационных работ 2006–2007 гг., В.Д. Сарабьянов в датировке этих изображений исходил из того, что росписи обеих ниш восточной стены, включая откосы, как и роспись простенка между ними, появились одновременно, сразу после сооружения здания. Относительно изображения на левом откосе ниши автором было высказано мнение, что «если облик и иконография святого не были искажены записью XVII–XVIII вв., под которой частично сокрыта фреска, то перед нами древнейшее изображение епископа Никиты» [Сарабьянов, 2008. С.130–131]. Принимая во внимание предварительный характер наблюдения, когда состояние живописи позволяло говорить об этом лишь предположительно, а в последующих реставрационных отчетах, которые доступны к настоящему моменту, датировка росписей (как и описание процесса раскрытия данных участков) еще не получила окончательной формулировки, ее следует принять с осторожностью, лишь как одну из возможных. К этому добавим, что раскрытая на верхнем (дугобразном) откосе ниши первоначальная живописная расколеровка широкой желтой полосой и ее светлым окаймлением, по нашим наблюдениям, изначально продолжалась на боковых откосах. Однако позднее ввиду добавления новых фигур она была откорректирована в уровне пят горизонтальной белильной окраской и красными разгранками. Это наблюдение, а также реконструируемый состав святых и исторические реалии, о которых будет сказано далее, не исключают иной версии относительно времени и обстоятельств появления изображений, сопровождающих образ Софии Премудрости.

История почитания святителя Никиты Новгородского знает два периода. О том, что его еще издревле в Новгороде называли святым, свидетельствует летописная запись 1108/1109 г. о росписи храма Св. Софии «стяжанием святого владыкы» [НПЛ. С.19, 203]. Его «чтили со святыми» и согласно первому описанию жития Никиты (но еще не Жития в полном смысле) в Киево-Печерском патерике, содержащемся в послании инок Поликарпа «О святых и блаженных черноризцах Печерских» к Акиндину XIII в.³ Вполне вероятно, что вскоре после кончины святителя в Новгороде появилось и некое его изображение. Кажется, только этим можно объяснить очевидно выбивающуюся из своего времени иконографию образа свт. Никиты на покрове, изготовленном на его гроб между 1551 и 1558 гг. — предположительно, «неким царедворцем», которого идентифицируют как Ф.Д. Сыркова [Брюсова, 1966. С.44, 45; Сорокатый, 1994. С.108–109; Гордиенко, 2001. С.407] [ил.4].

Силуэт и пропорциональный строй фигуры с благословляющим жестом и Евангелием, короткая прическа и овал безбородого лица, характер расположения

³ Текст послания заканчивается словами: «И ныне со святыми чтут его, святого и блаженно-го Никиту» [Слово 25. О Никите-затворнике. 1997. С.392–397].



4

ил. 4 «Святитель Никита Новгородский». Покров на раку. 1550-е. НГОМЗ
fig. 4 St. Nicetas of Novgorod. Embroidered cover for the tomb. 1550s
Novgorod State Museum-Reserve



5

ил. 5 Св. Лазарь. Роспись восточного простенка светового пролета между алтарем и диаконником
Ок. 1118. Николо-Дворищенский собор, Великий Новгород
fig. 5 St. Lazarus. Fresco on the eastern slope of the light arch between the altar and the deacon
Ca. 1118. Nikolo-Dvorishchensky Cathedral, Veliky Novgorod

драпировок святительского облачения (в особенности — обрамление горловины и загиб передней кромки фелони, обнажающей благословляющую десницу), поразительно напоминают фресковые изображения святителей в простенках арочных пролетов между алтарем и боковыми апсидами в Софийском соборе, — те самые, что появились благодаря святителю Никите. Еще больше совпадений — почти буквальных — в архитектонике черт лица, разрезе глаз, рисунке ушных раковин, короткой прическе с тонзурой, или «гуменцом»⁴, — обнаруживается с образом св. Лазаря в алтарной росписи Николо-Дворищенского собора, около 1118 г. [ил. 5] Все это наводит на мысль о том, что прообразом для покровы Никиты стала фреска с изображением этого (либо другого, но принятого за свт. Никиту Новгородского) святителя, которая издревле могла находиться возле его погребения в приделе свв. Иоакима и Анны в Софийском соборе. Возможно, именно ее имела в виду Опись Новгорода 1617 г.: «В приделе ж церковь святых праведных богоотец Иоакима и Анны и чудотворца Никиты, а в ней божья милосердья <...> Образ Никиты епископа настенное письмо девяти пядей [около 160 см. — Т.Ц.], венец серебрян золочен басмен со вставками» [Янин, Быкова, 1984. С. 35; Лифшиц, 2004. С. 203]⁵. Несмотря на то что придел был увеличен к востоку и расписан в связи с предстоящим обретением мощей Никиты, к которому готовились загодя⁶, часть древней живописи — в частности, образ святителя — могла быть сохранена. Позволим допустить, что этот образ написали еще живописцы, прибывшие по призыву епископа Никиты для росписи сводов Софии в 1108/1109 г. [НПЛ, 1950. С. 19, 203; ПСРЛ. Т. 43. 2004. С. 63]. Начав работу сразу после кончины владыки, «стяжавшего» средства для их трудов, они могли запечатлеть его в приделе собора над каменным саркофагом, используя либо собственные впечатления (если работали в Новгороде и раньше, в Благовещенской церкви на Рюриковом городище), либо словесные описания его облика. Не исключена и другая версия: прообразом для покровы могла послужить фронтальная фигура какого-то безбородого архиерея (возможно, как раз Лазаря четверодневного), которая, как и в Никольском соборе [Царевская, 2004. С. 468–473], могла украшать световой или арочный пролет придела неподалеку от святительского погребения. Образ на покрове, очевидно, следовал этому изображению, сохраняя характерную условность. Помимо этого — все-таки лишь предполагаемого нами — изображения,

4 Хотя обычай выстригать гуменцо как внешний признак лиц духовного звания существовал в России до XVIII в. [Голубинский, 1901. С. 578–580], он находит отражение лишь в ранней (домонгольской) иконографии и практически не встречается в русском искусстве рассматриваемого времени.

5 Обычай украшать чтимые фресковые образы серебряными венцами и цатами характерен для позднего периода. Некоторые новгородские фрески, судя по старым фотографиям и описаниям, были дополнены подобными позднейшими «инсталляциями»: например, фреску «Христос Вседержитель» в нише справа от входа в Одностолпный зал Владычной палаты украшала, «сребропозлащенная риза» [Макарий, архим., 1857. С. 29–30].

6 Обретению мощей свт. Никиты предшествовал их осмотр в щель в 1551 г. «неким царедворцем» [Никольский, 1905. С. 3].

иных примеров иконографии Никиты до середины XVI в. неизвестно⁷. Имя этого епископа не значится и в перечне новгородских святителей, местная канонизация которых совершилась в 1439 г. при архиепископе Евфимии [*Филарет, архиеп. Черниговский*, 1863. С. 173], и хотя данное обстоятельство не исключало его местного почитания, представляется справедливым мнение Е.Е. Голубинского о том, что «более или менее задолго до половины XVI в. ... празднование ему [Никите. — Т.Ц.] как святому прекращалось в Новгороде» [*Голубинский*, 1903. С. 54–56]: согласно одному из описаний, в 1551 г. — т.е. уже после общецерковной канонизации святителя на Макарьевском соборе 1547 г. — его гроб еще считали гробом «неведомого архиерея», и пребывал он «в полном небрежении» [*Никольский*, 1905. С. 3]. Характерно, что о свт. Никите именно как о «новом новгородском чудотворце» упоминается на подсвечнике для негасимой свечи, поставленном к его гробу в 1558 г.⁸

Таким образом, фактическое обновление почитания епископа Никиты и более того — его расцвет — следует связывать с инициативой архиепископа Пимена, при котором в 1558 г. свершилось обретение нетленных мощей святителя [ПСРЛ. Т. 30. 1965. С. 183]. Причем акт этот оказался тесно связан не только с историей новгородской епархии, но и с текущими политическими событиями. Речь идет об успешном взятии Ругодива (Нарвы) в ходе Ливонской войны. Согласно сохранившемуся списку Минеи XVII в., свт. Никита явился во сне одному из новгородцев и самому архиепископу, чтобы те предприняли вскрытие его гробницы. После обретения мощей в сражении под Ругодивом произошло чудо: явление всадника, помогавшего русской армии, по описанию весьма похожего на новгородского епископа — безбородого и в святительских ризах [*Калугин*, 1894. С. 322–323].

По случаю чудесного открытия нетленных мощей архиепископ Пимен отправил митрополиту Макарию послание вместе со специально сделанным рисунком, которое позволило уточнить детали его облика и облачения: «... мы, Господине, милости ради святого послали тебе на бумаге образ святого Никиты епископа, да от риз святого 2 части... А с того, Господине, с образца вели на-

- 7 Датировка памятников, на которые ссылается В.Д. Сарабьянов как на произведения первой половины XVI в. [*Сарабьянов*, 2008. С. 132–133], впоследствии была уточнена, в результате чего они были сдвинуты к середине — второй половине XVI столетия. Обоснование датировки пелены с изображением свт. Никиты в молении перед круглым образом митрополита Петра Московского, ГИМ, 1550–1560-ми гг. — см.: [*Петров*, 2012. С. 255–257]; двух фрагментов шитья с фигурами свв. Никиты и Иоанна, НГОМЗ [*Катасонова*, 2010. С. 64–73]. Фреска Благовещенского собора Московского кремля, упоминаемая В.Д. Сарабьяновым, вслед за И.Я. Качаловой [*Качалова, Маясова, Щенникова*, 1990. Ил. 49] как образ свт. Никиты, в полной мере соответствует иконографии ростовского епископа Иакова [*Мельник*, 2004. С. 354]. Приношу искреннюю благодарность Л.А. Лепшиной, сотруднику хранительской службы Софийского собора, проинформировавшей меня о новых датировках этих произведений.
- 8 «Свеча Великого Новагорода всех православных крестьян поставлена новому новгородскому чудотворцу Никите в лето 7066 апреля в 30 при архиепископе Пимини» [*Макарий, архим.*, 1860. Ч. II. С. 233].

писати икону образ святого. И вели, Господине, его писати без браны, чтобы было немножко власов на бране и на усе, чтобы едва знати власы бранные на теле седы, якоже бысть и при животе, тако и ныне обретется во гробе; таков аз и к тебе послал образец...» [*Кондаков*, 1931. Т. 2. С. 18, 19]⁹. Только после этого был установлен праздник обретения мощей святителя (30 апреля 1558 г.). В короткий промежуток времени, приблизительно в 1557–1565 гг., были написаны четыре произведения, повествующих о Никите, которые принадлежали известным писателям, агиографам и гимнографам того времени: игумену Хутынского монастыря Маркеллу Безбородому, Иоасафу, игумену Данилова монастыря, впоследствии Вологодскому архиепископу, псковичу Василию Варлааму и Зиновию Отенскому [*Охотникова*, 2017. С. 324].

По крайней мере, до конца августа 1558 г. была написана наместная икона «О тебе радуется...» для церкви Петра и Павла в Кожевниках¹⁰, на которой, как полагал В.М. Сорокатый, группу святителей слева от Иоанна Дамаскина возглавляет новоявленный чудотворец Никита с Евангелием в руках [*Сорокатый*, 1994. С. 117]; голову же его венчает шапка с круглым верхом¹¹ [ил. 6]. Между тем, несмотря на рисунок, приложенный к посланию Пимена, и упомянутое изображение на иконе для церкви Петра и Павла, иконография святого некоторое время была неустойчивой. В течение середины–второй половины XVI столетия преобладают образы молодого святителя либо с пышной копной светло-русых волос¹², либо — чаще — с плотными коротко стриженными и темными волосами на чуть оттянутом назад затылке, с зализинами на лбу¹³ (тонзура при этом опускается, — по-видимому, как атрибут, связываемый с католическим обрядом). К редким относятся изображения свт. Никиты в белом клобуке¹⁴ — появление

- 9 См. полностью опубликованный текст послания в кн.: [*Макарий (Веретенников), архим.*, 2007. С. 217–219; *Макарий (Веретенников), архим.*, 1998. С. 19].
- 10 НГМ КП 2978 ДРЖ-34. Сведения о времени исполнения иконы содержит надпись, сделанная на ее обороте.
- 11 Шапка фигурирует среди описания мощей епископа при вскрытии. Она, вместе с фрагментом фелони посохом, была отправлена для «свидетельствования» их подлинности в Москву [*Макарий, архим.*, 1860. Ч. 2. С. 312, 330, 336, 340]. О том, что эти предметы были подлинными, сообщал Н.В. Покровский [*Покровский*, 1914. Т. 1. С. 109, 114, 122, 123]; однако в реальности они являются произведениями XVI в.
- 12 Среди них — шитая пелена с изображением Никиты в молитвенном предстоянии Петру митрополиту в медальоне (ГИМ), изображение на иконе «Избранные святые» 1560 г. (ГТГ), или фигура на левом поле иконы «Богоматерь Знамение», второй половины XVI в. (НГМ КП 18779 ДРЖ-1082).
- 13 Например, образ свт. Никиты на новгородской хоругви 1562 г., на оборотной стороне которой рядом с изображением Явления ангела Пахомию новгородский святитель фигурирует в пару со св. Николой (Музеи Московского Кремля) [*Маясова*, 2004. Кат. 24. С. 134–135, ил. С. 135], а также на упомянутом фрагменте размонтированной в 1962–1964 гг. Плащаницы, середины — второй половины XVI в. (НГОМЗ), на иконе «Св. Никита епископ Новгородский» из Московского Кремля (ГРМ).
- 14 Например, на иконах второй половины XVI в. в собрании ГТГ [*Антонова, Мнева*, 1963. Т. 2. № 383. С. 38; *Спаси и сохрани*, 1993. Ил. 173] и в Музее Реклингхаузен [*Haustein-Bartsch*, 1995. S. 118]. Объяснение этого атрибута см.: [*Сорокатый*, 1994. С. 118].



6



8



9



7

ил. 6 Св. Никита Новгородский. Деталь иконы «О Тебе радуется...» из церкви Апостолов Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ

fig. 6 St. Nicetas of Novgorod. Detail of the icon *Rejoices in Thee ...* from the Church of the Apostles Peter and Paul in Kozhevniky, 1558. Novgorod State Museum-Reserve

ил. 7 Избранные святые. Икона из церкви Бориса и Глеба в Плотниках. Великий Новгород, 1560. ГТГ

fig. 7 Selected Saints. Icon from the Church of Boris and Gleb in Plotniki Veliky Novgorod, 1560. State Tretyakov Gallery

ил. 8 София Премудрость Божия с избранными святыми. Шитая пелена. Великий Новгород, 1550–1560-е. ВГИАХМЗ

fig. 8 Sophia the Divine Wisdom with Selected Saints. Embroidered shroud Veliky Novgorod, 1550–1560s. Vologda State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve

ил. 9 Панагия архиепископа Пимена. Около 1560. НГОМЗ

fig. 9 Panagia of Archbishop Pimen. Ca. 1560. Novgorod State Museum-Reserve

этого атрибута не в последнюю очередь связано с получившей распространение во второй половине XVI в. «Повестью о белом клобуке» [Кириллин, 2003. С. 32–34]. Архиерейская шапка как атрибут иконографии свт. Никиты помимо упомянутой иконы «О Тебе радуется...» из церкви в Кожевниках известна также по его изображению на епитрахили середины — второй половины XVI в. (Музеи Московского Кремля) [Маясова, 2004. Кат. 66. С. 224–227, ил. С. 225]. Однако устойчивым элементом, как будет показано далее¹⁵, она становится лишь со второй четверти — середины XVII в. Неизменным же признаком во все времена является отсутствие бороды: «подобием... стар, без брады, лицо морщиновато» [Иконописный подлинник, 1873. С. 68, примеч. 1; Сводный иконописный подлинник, 1874. С. 262].

Таким образом, иконографическая традиция изображения святителя Никиты, по сути, прослеживается лишь в общецерковный период его почитания — с середины XVI в., проходя в дальнейшем неоднозначное становление. Это означает, что изображение в «келье Иоанна» едва ли правомерно относить к ранней декорации палаты, т.е. к 1441 г. На вопрос, когда же именно эта часть росписи появилась, на наш взгляд, с большой долей вероятности можно ответить, определив, кто был представлен святителю в пандан. И хотя для того, чтобы прочесть имя возле нимба утраченной фигуры на противоположном откосе ниши, сохранившейся части надписи явно недостаточно, установить это можно почти наверняка: как известно, самую устойчивую пару святителю Никите в произведениях живописи, лицевого шитья и прикладного искусства новгородского происхождения составлял Иоанн, новгородский архиепископ [Сорокатый, 1994. С. 112; Он же, 2000. С. 192].

Дата и обстоятельства канонизации этого святителя, занимавшего новгородскую владычную кафедру в 1162–1186 гг., фиксируются четко и однозначно: его официальное почитание утверждается на местном уровне в 1439 г. архиепископом Евфимием. Прославление его сопровождалось обретением мощей, учреждением дня празднования памяти святого 4 октября¹⁶ и составлением его Жития (автор — Пахомий Серб) [Печников, С. 189–204]¹⁷. Несомненно, к этому событию должны были подготовить некий образец, закрепляющий иконографию его облика. Во всяком случае, архиепископ Иоанн фигурирует с нимбом и в крестчатой фелони на всех ранних иконах «Битва Новгородцев с Суздальцами», появляющихся в середине — второй половине XV в., а также

¹⁵ См. продолжение в следующем выпуске.

¹⁶ Под 1439 г.: «Того же лета обретено бысть тело архиепископа Иоана, при коем быле суздальце под Новым городом» [НПЛ. С. 420; ср.: ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 436; Т. 30. С. 199]. Вместе с тем есть основания полагать, что местное почитание архиепископа Илии-Иоанна сложилось намного раньше: в «Слове о знаменнии Святыя Богородица» около середины XIV в. Иоанн характеризуется как «святой... архиепископ» [Слово о знаменнии Святыя Богородица. С. 448].

¹⁷ К этому следует добавить и составленное Пахомием Сербом «Сказание о чуде от иконы Знамение», в котором архиепископ Иоанн является самым значимым действующим лицом [Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 2. С. 347–351].

на двухсторонней иконе-таблетке первой половины XVI в. (ГЭ) [Косцова, 1992. Кат. 3. С. 304–305]. В крестчатой ризе и епископской шапке Иоанн изображен и на шитой катапетазме, вложенной в 1556 г. Иваном IV в Хиландарский монастырь на Афоне [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 44. С. 192]. Однако все «персональные» образы святого, которые фактически исчисляются со времени установления общецерковной канонизации на Соборе в 1547 г. [ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. С. 619; Голубинский, 1903. С. 100, 102], отражают его облик в погребальных схимнических одеяниях [Сорокатый, 1994. С. 113]¹⁸. Причем, если в ранней (до 1547 г.) иконографии Иоанн предстает с удлиненной и чуть заостренной бородой, то в обновленном «персональном» варианте его борода пишется по подобию Сергия Радонежского (скругленной на конце).

Образцами этой обновленной иконографии, по-видимому, стали произведения, которые были созданы непосредственно для погребения святителя в каменном теремце, который в 1547 г. «над гробом чудотворцовым доспел» архиепископ Феодосий. Там он, согласно летописи, «чудотворца Иоанна написал, да и серебром всю икону обложил, да и позолотил, да и гривны золотые и серебряны к образу чудотворцову приложил... у гроба чудотворца свещу негасимую поставил» [Новгородские летописи. 1879. С. 68; ср.: С. 77, 145; Кондаков, Т. 2. Текст. Ч. 2. Прага, 1933. С. 299. Ср.: ПСРЛ. Т. 3. С. 149]. Вероятно, именно с того времени мантия со скрижалями и парамант, в которых лежал в гробу Иоанн, входят в число обязательных атрибутов его иконографии. Год спустя на раке архиепископа появился покров, который сшила княгиня Ксения, супруга Ивана Михайловича Шуйского¹⁹, а вскоре — в 1559 г. — на ту же раку была изготовлена резная крышка со знаменитым изображением святителя (ГРМ) [Плешанова, 1975. С. 275–281]. На эти произведения, по-видимому, был ориентирован и образ на шитой пелене из костромского Ипатьевского монастыря (ГММК)²⁰. С тех пор данная иконография Иоанна Новгородского обретает статус канонической.

Предпринятый нами экскурс в историю почитания и иконографии святителей Никиты и Иоанна подводит к тому, что к моменту первоначальной росписи палаты (около 1441 г.) каждый из архиереев уже имел свою традицию прославления в Новгороде. Однако почитание этих святителей во времена архиепископа Евфимия II было явно неравнозначным: бесспорным для Иоанна, для Никиты же — вероятно, пребывавшим в упадке. Соответственно, едва ли правомерно относить их изображение «en pendant» в «келье Иоанна» к первому периоду декорации этого помещения. Совместно эти святители впервые

¹⁸ В иконописных подлинниках конца XVI в. под 7 сентября содержатся следующие описания облика Иоанна: «Иван сед, брада сергиева, испод вохра» [Иконописный подлинник, 1873. С. 17; Маханько, 2010. С. 189–204].

¹⁹ Сообщение об этом содержится в Синодике новгородского Софийского собора середины XVI в. [Макарий, архим., 1860. Ч. II. С. 312].

²⁰ Н.А. Маясова датировала это произведение началом XVI в. [Маясова, 2004. Кат. 12. С. 104–105, ил. С. 105], однако А.С. Петров пересмотрел эту датировку, приведя убедительные, на наш взгляд, аргументы в пользу ее исполнения не ранее середины XVI в. [Петров, 2012. Вып. 21. С. 255–257].

появляются только после их общецерковной (макарьевской) канонизации, а точнее — после обретения мощей Никиты, т.е. после 1558 г., чему, несомненно, были свои идеологические и внутривластные причины.

Самое раннее датированное парное изображение новгородских святителей Никиты и Иоанна сохранилось на иконе, исполненной в 1560 г. для церкви Бориса и Глеба в Плотниках по заказу прихожан Конюховой и Запольской улиц (ГТГ), где оба святителя фигурируют бок-о-бок в составе избранных святых, будучи представлены в рост наряду со свв. Николаем и Александром Свирским [Антонова, Мнева, 1963. Т. 2. Кат. 266. С. 26, 27. Ил. 7] [ил. 7]. Примерно около того же времени они представлены рядом на вологодской шитой пелене «София Премудрость Божия с избранными святыми», новгородского происхождения [Силкин, 2005. С. 65–74; Петров, 2008. С. 142–143. Кат. 45; Катасонова, 2010. С. 79–80] [ил. 8]. В аналогичном составе, «на равных» среди избранных святых, окружающих образ Софии Премудрости, Никита и Иоанн, а также — что для нас далее будет важно, архиепископ Евфимий, — появляются и на панагии архиепископа Пимена (НГОМЗ) [Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 2008. Кат. 150. С. 419–422] ²¹ [ил. 9]. Заметим, что роспись ниши в «келье Иоанна» перекликается с этими произведениями, являя, по сути, сокращенный вариант их состава. Программный смысл этих произведений раскрывается через послание Пимена, доставленное в 1563 г. царю в расположение русской армии перед взятием Полоцка. Благословляя боевые действия Ивана Васильевича, он отправил ему образ Софии Премудрости Божией со святой водой для освящения, а среди небесных покровителей государя и его семьи назвал «новоявленных чудотворцев» Никиту и Иоанна [ПСРЛ. Т. 13. С. 350–353; Дополнения к Актам. Т. 1. № 302. С. 551]. Особенно важно подчеркнуть, что, опираясь на существующие традиции книжности, новгородский архипастырь призвал царя «в нынешнем... царском подвиге... низложити враги креста Христова... и христианских врагов иконоборцев, богоотступных Латын и поганых Немец и Люторския прелести еретиков». Предстоящее сражение, по его мысли, велось «за православную христианскую веру Греческого закона» [ПСРЛ. Т. 13. Ч. 2. С. 351–352], и в этой борьбе знаменем истинной веры вновь, как во времена противостояния Флорентийской унии и появления в качестве ответа на нее в нише «кельи Иоанна» фрески «София Премудрость Божия» [Царевская, 2019. С. 151–170], стал этот знаменательный для Новгорода образ. Сопровождающие его и предстоящие ему новгородские чудотворцы, чьи мощи покоятся в храме Святой Софии, выступали, вместе с другими святыми Русской земли, гарантами незыблемости православия, явленными из седой древности. Каждый из них к тому же в своем Житии либо среди посмертных чудес был прославлен и как помощник в ратном подвиге: Иоанн — в битве с суздальцами, Никита — в сражении у Ругодива, где он явился как святой всадник. В своих посланиях и благодарениях после похода царь в числе первых святых, вслед за москов-

21 Согласно надписи на обороте, в панагию вложены, среди прочих, и частицы мощей «Никиты епископа, Ивана архиепископа, Евфимия архиепископа...».

скими митрополитами Петром, Алексеем и Ионой, называет «новгородских чудотворцев» Никиту, Иоанна, Евфимия и Иону [ПСРЛ. Т. 13. Ч. 2. С. 360].

Обращение к древним традициям обрело для Московии, таким образом, программное значение, и наиболее актуальным для появления во Владычной палате, с ее старинным образом Софии Премудрости, изображений Никиты и (несомненно!) Иоанна, с большой долей вероятности можно полагать период 1558–1563 гг., когда фактически устанавливается равнозначное и даже совместное почитание этих святителей и когда владыка Пимен составляет означенную идеологему благословения Ивана Грозного на борьбу с латинянами.

Окончание в следующем номере.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 2. 570 с., 88 л. ил.
- Брюсова В.Г. Страница из истории Софийского собора Новгорода // Культура Древней Руси. М.: Наука, 1966. С. 42–46.
- Голубинский Е. История Русской церкви. Т. I: Период первый, киевский, или домонгольский. Первая половина тома. М.: Университетская тип., Страстной бульв., 1901. III–XXIV, 968 с.
- Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. М.: Университетская тип., Страстной бульв., 1903. 600 с.
- Гордиенко Э.А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 466 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / Под ред. И.А. Стерлиговой. М.: Северный паломник, 2008. 912 с.
- Дополнения к Актам историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею. В 12 т. Т. 1. СПб., 1846.
- Иконописный подлинник новгородской редакции по Софийскому списку конца XVI века: С вариантами из списков Забелина и Филимонова / Изд. Г.Д. Филимонова. М., 1873.
- Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. / Под ред. Л.М. Евсеевой, В.М. Сорокато-го. М.: Индрик, 2000. 416 с.
- Калугин Ф. Зиновий, инок Отенский и его богословско-полемические и церковно-учительские произведения. СПб., 1894. 364 с.
- Катасонова Е.Ю. Группа памятников новгородского шитья конца 1540–1560-х гг. // Убрус. № 13–14. СПб., 2010. С. 64–80.
- Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1990. 384 с.
- Кириллин В.М. Время возникновения краткой редакции «Повести о новгородском белом клобуке» и ее общественное значение // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. № 4 (14). 2003. С. 32–34.
- Кондаков Н.П. Русская икона. Т. 2. Текст. Прага, ч. 1 (1931) 183 с., ч. 2 (1933). 417 с.
- Косцова А.С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа. Иконопись, книжная миниатюра и орнаментика. XIII — начало XVI века. СПб.: Искусство-СПб, 1992. 486 с.

Лифшиц Л.И. Собор Св. Софии. Конец XI — начало XII в.; 1109 г. // *Лифшиц Л.И., Сарабьянов В.Д., Царевская Т.Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 183–405.

Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. М.: Тип. В. Готье, 1860. В 2 т. 654 с.

Макарий, архим. Описание Новгородского архиерейского дома. СПб.: Тип. Э. Веймара, 1857. 148 с.

Макарий (Веретенников), архим. Святитель Макарий митрополит Московский и архиеп-реи его времени. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. 526 с.

Макарий (Веретенников), архим. Макарьевские соборы 1547 и 1549 годов и их значение // *Русская художественная культура XV–XVII веков.* ГИКМЗ «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. XI. М., 1998. С. 3–22.

Маханько М.А. Иоанн. Иконография // ПЭ. Т. 23. 2010. С. 189–204.

Маясова Н.А. Древнерусское лицезовое шитье. Каталог. М.: Музеи Московского Кремля; Красная площадь, 2004. 492 с.

Мельник А.Г. Ростовские и московские святые: эволюция иконографии в XVI–XVII вв. // *История и культура Ростовской земли.* Материалы конф. 2003 г. Ростов, 2004. С. 354–365.

Никольский А.Н. Сказание об обретении мощей святителя Никиты новгородского чудотворца // *Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук.* Т. 10, кн. 2. СПб., 1905. С. 1–17.

НПЛ старшего и младшего изводов / Под ред. А.Н. Насонова. М.; Л., 1950. 642 с.

Новгородские летописи (так называемые Новгородская вторая и Новгородская третья летописи). СПб.: Археогр. комисс., 1879. XXIV, 448, 115 с.

Охотникова В.И. Цикл произведений о святом новгородском епископе Никите // *Труды отдела древнерусской литературы.* Т. 65. СПб., 2017. С. 311–325.

Петров А.С. Древнерусские шитые пелены под иконы. XV–XVI вв. Типология, функция, иконография. Дис. ... канд. искусствовед. М., 2008. 177 с.

Петров А.С. Группа памятников новгородского шитья середины XVI века. К вопросу об атрибуции вышивок «мастерской Настасьи Овиновой» // *Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».* Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 21. С. 255–257.

Печников М.В. Иоанн // ПЭ. Т. 23. 2010. С. 189–204.

Плешанова И.И. Резные фигуры старцев в собрании Государственного Русского музея // ПКНО. 1974. М., 1975. С. 275–281.

Покровский Н.В. Древняя ризница Новгородского Софийского собора // *Труды XV Археологического съезда в Новгороде.* 1911. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1914. Т. 1. С. 1–124.

ПСРЛ. Т. 4, ч. 1: Новгородская четвертая летопись. М.: Языки русской культуры, 2000. 728 с.

ПСРЛ. Т. 13: Никоновская летопись. М.: Языки русской культуры, 2000. 544 с.

ПСРЛ. Т. 30: Владимирский летописец. Новгородская вторая (Архивская) летопись. М.: Наука, 1965. 240 с.

ПСРЛ. Т. 43: Новгородская летопись по списку П.П. Дубровского / Подг. текста О.Л. Новиковой. М.: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.

Сарабьянов В.Д. Росписи Владычной Палаты Новгородского Кремля: Келья Иоанна. Предварительные заметки по результатам реставрационных работ в 2006–2007 годах // *Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация.* Вып. 3. Великий Новгород, 2008. С. 119–139.

Сводный иконописный подлинник XVIII века по списку Г. Филимонова. М.: Унив. тип. (Катков и К^о), 1874.

Силкин А.В. Пелена «София Премудрость Божия» из собрания Вологодского музея-заповедника. К вопросу атрибуции и датировки // VI Грабаревские чтения: доклады, сообщения. М., 2005. С. 65–74.

Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 2: Л–Я. Л.: Наука, 1989. 528 с.

Слово 25. О Никите-затворнике, который потом был епископом Новгорода. Киево-Печерский патерик // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 4: XII век. СПб.: Наука, 1997. С. 392–397.

Слово о знамении Святыя Богородица в лето 6677-е // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 6: XIV — середина XV века. СПб.: Наука, 1999. С. 444–449.

Сорокатый В.М. Иконография Никиты и Иоанна Новгородских в XVI в. и взгляды Н.П. Кондакова на происхождение икон русских святых // Программа «Храм». Сб. материалов (ноябрь 1993 — июнь 1994). Вып. 5. «Охраняется государством»: III Рос-сийская науч.-практ. конф., ч. 2. С. 105–123.

Спаси и сохрани. М.: Панорама, 1993. 317 с.

Трифонова А.Н. Великий Новгород в XX веке. М.: Северный паломник, 2009. 390 с.

Филарет, архиеп. Черниговский. Русские святые, чтимые всею Церковью или местно-чтимые. 2-е изд. Кн. 1. Чернигов, 1863. 24 с.

Царевская Т.Ю. Николо-Дворищенский собор. Около 1118 г. (?) // *Лифшиц Л.И., Сарабьянов В.Д., Царевская Т.Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 429–529.

Царевская Т.Ю. Ранний вариант новгородской иконографии Софии Премудрости Божи-ей и обстоятельства его появления // *Зограф* 43. Београд, 2019. С. 151–170.

Янин В.Л., Бычкова М.Е. Опись Новгорода 1617 г. Ч. 1. [Памятники отечественной исто-рии: вып. 3]. М., 1984. 173 с.

Haustein-Bartsch E. Ikonen-Museum Recklinghausen. München, 1995. 136 s.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Изображения новгородских святителей в «келье Иоанна» Владычной палаты в Великом Новгороде: время и обстоятельства появления

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Царевская Татьяна Юрьевна — доктор искусствоведения, ведущий научный со-трудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; старший научный сотрудник, Санкт-Петербургский го-сударственный университет, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. tsarturie@yahoo.com

АННОТАЦИЯ

В статье обосновывается реконструкция состава парного изображения новгородских святителей — Никиты и Иоанна на откосах ниши с композицией «София Премудрость Божия» в «келье Иоанна» Владычной палаты Новгородского кремля, уточняются время и обстоятельства сложения данной иконографической формулы. Программный смысл этих изображений раскрывается через послание новгородского архиепископа Пимена, доставленное в 1563 г. царю Ивану Васильевичу IV в расположение русской армии пе-ред взятием Полоцка. Опираясь на существующие традиции книжности, новгородский архипастырь призвал царя низложить еретиков-латинян и иконоборцев-лютеран. Пред-стоящее сражение, по его мысли, велось за православную веру «Греческого закона», и в этой борьбе знаменем истинной веры выступал знаменательный для Новгорода образ Софии Премудрости Божия. Сопровождающие его новгородские чудотворцы, чьи мощи покоятся в храме Святой Софии, выступали гарантами незыблемости православия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Монументальная живопись, фреска, святитель Никита Новгородский, святитель Иоанн Новгородский, Владычная палата, иконография, Великий Новгород, древнерусское искусство, реставрация.

TITLE

Images of Novgorod Saints in the “John’s Cell” of the Episcopal Chamber in Veliky Novgorod: The Time and Circumstances of Their Appearance

AUTHOR

Tsarevskaya Tatiana Iurievna — Full Doctor, Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, Moscow, Russian Federation, 125009; senior researcher, Saint Petersburg state University, Universitetskaya nab., 7/9, St. Petersburg, Russian Federation, 199034. tsarturie@yahoo.com

ABSTRACT

The article clarifies the choice of a pair of Novgorod Holy bishops — Nicetas and John, — depicted on the slopes of the niche with the fresco *Sophia, the Wisdom of God* in “John’s cell” in the Bishop’s (Vlavychnaya) chamber of the Novgorod Kremlin. The time and circumstances of the addition of this iconographic formula are specified. The programmatic meaning of these images is revealed through a message from Archbishop Pimen of Novgorod, delivered in 1563 to Tsar Ivan Vasilyevich IV in the location of the Russian army before the capture of Polotsk. Relying on the traditions of bookishness, the Novgorod archpastor called on the tsar to depose Roman Catholics the heretics and Lutherans the iconoclasts. The upcoming battle, in his opinion, was fought for the Orthodox faith of the “Greek Law”, and in this struggle the icon of Sophia, the Wisdom of God, significant for Novgorod, was the banner of true faith. The Novgorod Holy Bishops who accompanied it as miracle-workers and whose relics rest in the of St. Sophia Cathedral, acted as guarantors of the inviolability of Orthodoxy.

KEYWORDS

Monumental painting, fresco, St Nicetas of Novgorod, St Ioann (John) of Novgorod, The Episcopal Chamber (Chamber of Facets), iconography, Veliky Novgorod, Old Russian art, restoration.

REFERENCES

- Briusova V.G. A Page from the History of St. Sophia Cathedral of Novgorod. *Kul'tura drevnei Rusi (Culture of Old Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp.42–46 (in Russian).
- Evseeva L.M., Sorokatyi V.M. (eds.) *Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vv. (Icons of Tver, Novgorod, Pskov 14th–16th centuries)*. Moscow, Indrik Publ., 2000. 416 p. (in Russian).
- Filaret, arkhiep. Chernigovskii. *Russkie sviatye, chtimye vseiu Tserkov'iu ili mestnochtimye (Russian Saints Venerated by the Whole Church or Locally Venerated)*, vol.1, Chernigov, 1863. 24 p. (in Russian).
- Golubinskii E.E. *Istoriia kanonizatsii sviatyykh v russkoi tserkvi (The History of the Canonization of Saints in the Russian Church)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia, Strastnoi bul'var Publ., 1903. 600 p. (in Russian).
- Golubinskii E. *Istoriia Russkoi tserkvi. Vol.1: Period pervyi, kievskii, ili domongol'skii. Pervaia polovina toma (History of the Russian Church, vol. I: The First Kiev or Pre-Mongol*

Period. First half of the Volume). Moscow, Universitetskaia tipografiia, Strastnoi bul'var Publ., 1901. 968 p. (in Russian).

- Gordienko E.A. *Novgorod v XVI veke i ego dukhovnia zhizn' (Novgorod in the 16th Century and its Spiritual Life)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ, 2001. 466 p. (in Russian).
- Hausein-Bartsch E. *Ikonen-Museum Recklinghausen*. München, 1995. 136 p. (in German).
- Ianin V.L., Bychkova M.E. *Opis' Novgoroda 1617 g. Vol. 1. [Pamiatniki otechestvennoi istorii: no. 3] (Inventory of Novgorod 1617, vol. 1: Monuments of Russian History)*. Moscow, 1984. 173 p. (in Russian).
- Kachalova I.Ja., Maiasova N.A., Shchennikova L.A. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlia (Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 384 p. (in Russian).
- Katasonova E. Ju. A Group of Monuments of Novgorod Sewing of the Late 1540s — 1560s. *Ubrus (Ubrus)*, no.13–14. Saint Petersburg, 2010, pp.64–80 (in Russian).
- Kostsova A.S. *Drevnerusskaia zhivopis' v sobranii Ermitazha. Ikonopis', knizhnaia miniatiura i ornamentika. XIII — nachalo XVI veka (Old Russian Painting in the Hermitage Collection. Icon Painting, Book Miniatures and Ornamentation. 13th — early 16th century)*. Saint Petersburg, Iskusstvo-Saint Petersburg Publ., 1992. 486 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. St. Sophia Cathedral. End of 11th — beginning of 12th cent.; 1109. *Lifshits L.I., Sarab'ianov V.D., Tsarevskaya T.Iu. Monumental'naia zhivopis' Velikogo Novgoroda. Konets XI — pervaya chetvert' XII veka (Monumental Painting of Veliky Novgorod. The End of the 11th — the first quarter of the 12th century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, pp.183–405 (in Russian).
- Makarii, arhim. *Arheologicheskoe opisanie tserkovnykh drevnostei v Novgorode i ego okrestnostiakh (Archaeological Description of Church Antiquities in Novgorod and its Environs)*. Moscow, Tipografiia V. Got'e Publ., 1860. Vol.1, 2. 654 p. (in Russian).
- Makarii, arhim. *Opisanie Novgorodskogo archiereiskogo doma (Description of the Novgorod Bishop's House)*. Saint Petersburg, Tipografiia Je. Veimara Publ., 1857. 148 p. (in Russian).
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe litsevoe shit'e. Katalog (Old Russian Embroidery. Catalog)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremlia, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 492 p. (in Russian).
- Makarii (Veretennikov), arhim. *Sviatitel' Makarii mitropolit Moskovskii i arkhieri ego vremeni (Saint Macarius Metropolitan of Moscow and Bishops of his Time)*. Moscow, Izdatel'stvo Sretenskogo monastiria Publ., 2007. 526 p. (in Russian).
- Nasonov A.N. (ed.) *Novgorodskaia pervaiia letopis' starshhego i mladshhego izvodov (The First Novgorod Chronicle of the Senior and Junior Edition)*. Moscow; Leningrad, 1950. 642 p. (in Russian).
- Nikol'skii A.N. Legend of the Discovery of the Relics of St. Nikita the Miracle Worker of Novgorod. *Izvestiia otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi Akademii nauk (Bulletin of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences)*. Vol.10, kn.2. Saint Petersburg, 1905, pp.1–17 (in Russian).
- Okhotnikova V.I. Series of Works about the Saint Novgorod Bishop Nikita. *Trudy otdela drevnerusskoi literatury (Proceedings of the Department of Old Russian Literature)*. Vol. 65. Saint Petersburg, 2017, pp. 311–325 (in Russian).
- Petrov A.S. A Group of Monuments of Novgorodian Embroidery of the Middle of the 16th Century. On the Issue of Attribution of Embroideries by “Nastasya Ovinova’s Workshop”. *Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik “Moskovskii Kremli”*. *Materialy i issledovaniia (State Historical and Cultural Museum-Reserve “Moscow Kremlin”. Materials and Research)*. Moscow, 2012, no.21, pp.255–257 (in Russian).
- Pleshanova I.I. Carved Figures of Elders in the Collection of the State Russian Museum. *Pamiatniki kul'tury. Novye onkrytiia 1974 (Culture Monuments. New Discoveries 1974)*. Moscow, 1975, pp.275–281 (in Russian).

- Pokrovskii N.V. The Ancient Sacristy of the Novgorod Sophia Cathedral. *Trudy XV Arheologicheskogo s'ezda v Novgorode, 1911 (Proceedings of the 15th Archaeological Congress in Novgorod, 1911)*. Moscow, Tipografiya G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1914, vol. 1, pp. 1–124 (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei. Niconocskaia Letopis' (The Complete Collection of Russian Chronicles. Nikon Chronicle)*, vol. 13. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, 544 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei. Novgorodskaia Chetvertaia Letopis' (The Complete Collection of Russian Chronicles. Novgorod Fourth Chronicle)*, vol. 4. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, 728 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei. Novgorodskaia Letopis' po spisku P.P. Dubrovskogo (The Complete Collection of Russian Chronicles. Novgorod Chronicle according to P.P. Dubrovsky's Copy)*, vol. 43. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2004, 368 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei. Vladimirskii letopiset. Novgorodskaia Vtoraia letopis' (The Complete Collection of Russian Chronicles. Vladimir Chronicle. Novgorod Second Chronicle)*, vol. 30. Moscow, Nauka Publ., 1965, 240 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V.D. Painting of the Vladychnaya Chamber of the Novgorod Kremlin: John's Cell. Preliminary Notes on the Results of Restoration Work in 2006–2007. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia (Novgorod and Novgorod Land: Art and Restoration)*, no. 3. Velikii Novgorod, 2008, pp. 119–139 (in Russian).
- Silkin A.V. Shroud "Sophia the Wisdom of God" from the Vologda Museum-Reserve Collection. On Attribution and Dating. *VI Grabarevskie chteniia: doklady, soobshcheniia (6th Grabar Readings: Reports, Messages)*. Moscow, 2005, pp. 65–74 (in Russian).
- Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. no. 2: (vtoraia polovina XIV–XVI v.). Ch. 2: L–la (Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Russia, no. 2: (Second half of 14th – 16th century). Part 2: L – Ya)*. Leningrad, Nauka Publ., 1989, 528 p. (in Russian).
- Sorokatyi V.M. Iconography of Niketas and John of Novgorod in the 16th century and the Views of N.P. Kondakov on the Origin of the Icons of Russian Saints. *Programma Khram. Sbornik materialov (noiabr' 1993 – iun' 1994). no. 5 "Okhraniatsia gosudarstvom" III Rossiiskaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia, part. 2 (Temple Program. Collection of Materials (November 1993 – June 1994), no. 5 "Protected by the State" 3rd Russian Scientific and Practical Conference, part. 2)*, pp. 105–123 (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed.) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Hudozhestvennyi metall XVI–XVII vekov (Decorative and Applied Art of Veliky Novgorod. Artistic Metal of the 16th–17th centuries)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, 912 p. (in Russian).
- Tsarevskaia T. Iu. Nikolo-Dvorishchensky Cathedral. Around 1118 (?) *Lifshits L.I., Sarab'ianov V.D., Tsarevskaia T. Iu. Monumental'naia zhivopis' Velikogo Novgoroda. Konets XI – pervaiia chetvert' XII veka (Lifshits L.I., Sarab'ianov V.D., Tsarevskaia T. Iu. Monumental painting of Veliky Novgorod. Late 11th – first quarter of the 12th century)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2004, pp. 429–529 (in Russian).
- Tsarevskaia T. Iu. An Early Version of the Novgorod Iconography of Sophia, the Wisdom of God, and the Circumstances of its Appearance. *Zograf*, no. 43. Beograd, 2019, pp. 151–170 (in Russian).
- Word 25. About Nikita the Recluse, who Later Became the Bishop of Novgorod. *Kiev-Pechersk Patericon. Biblioteka literatury Drevnei Rusi. Vol. 4: XII vek (Library of Old Russian Literature. Vol. 4: 12th century)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 392–397 (in Russian).
- Word about the Sign of the Holy Mother of God in the Summer of 6677. *Biblioteka literatury Drevnei Rusi. Vol. 6: XIV – seredina XV veka (Library of Old Russian Literature. Vol. 6: 14th – mid-15th century)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 444–449 (in Russian).

О времени постройки первого каменного собора Алексеевского Зачатьевского монастыря: опыт автокоррекции*

© 2020

УДК 726.5.03(470-25)
ББК 85.11

Поступила в редакцию 08.10.2020

Задача статьи — уточнить атрибуцию и датирование остатков каменного собора («храм II»), рассмотрев в связи с этим особенности методики отождествления объектов, упомянутых в письменных источниках, с обнаруживаемыми при раскопках.

Монастырь на Остоженке (при основании Алексеевский, а с 1585 г. Зачатьевский) в 2003–2010-х гг. археологически подробно изучен, по крайней мере в его центральной части. Результаты отражены в ряде публикаций, что избавляет нас от необходимости представлять их общую картину¹. В 2004–2007 гг. здесь были открыты фундаменты сложно устроенного соборного комплекса, древнейшим ядром которого предстал т.н. Храм II. Мы отнесли его к середине 1580-х гг., то есть к моменту составления Зачатьевского монастыря царем Федором Иоанновичем и царицей Ириной Годуновой². Эта атрибуция была внесена нами во многие фундаментальные издания, включая «Православную энциклопедию». Однако в последнем общем обзоре истории монастыря дата постройки собора перемещена более чем на пол века ранее [Беляев, 2019. С. 5–59] и связана с известным списком из 11 или 12 церквей (в летописях под 1514 г.), возможно, отражающим программу церковного строительства

* Статья подготовлена в рамках НИОКТР АААА-А18-118021690056-7 «Динамика исторической жизни и культурная идентичность в Восточной Европе от эпохи Великого переселения народов до Московской Руси — археологическое измерение».

- 1 Наиболее подробно вопросы общей истории монастыря, источники и литература до середины 2000-х гг. см.: [Иулиания (Каледа), игум., Баталов, Беляев, 2008. С. 715–728].
- 2 В ходе раскопок эти фундаменты априорно воспринимались как построенные в 1580-х гг. См. [Елкина, 2008а. С. 394–404]. С поступлением новых данных, мы с И.И. Елкиной сдвинули дату к 1510-м гг. Но опубликованные в ее статье описания полностью сохраняют достоверность. Ср.: [Елкина, 2008а. С. 394–404] и [Беляев, Елкина, 2015. С. 416–452].

Василия III [Выголов, 1997. С. 234–245]. В том же обзоре выражено намерение подробнее рассмотреть вопрос отождествления найденных фундаментов, что и осуществляется в предлагаемой статье.

Прямой повод к пересмотру у нас и очень конкретен, и, одновременно, довольно умозрителен. Дело в том, что в 2007–2008 гг. в монастыре открылась еще одна, ранее просто неизвестная, каменная постройка — трапезная на сводчатом подклете, с кельями и подсобными помещениями. Ее полностью разобрали не позднее середины XVIII в., остались только нижние части стен. Но все же контекст уцелел гораздо лучше, чем у Храма II, который практически полностью отрезан от слоев. Анализ материалов, полученных при натурных исследованиях трапезной, позволил отнести ее к эпохе Ивана Грозного, точнее — от 1540-х гг. (начало распространения маломерного кирпича) до 1571 г. (момент гибели Алексеевского монастыря на Остоженке в большом пожаре при набеge Девлет-Гирея). Интервал установлен по стратиграфии и находкам, но в реальности стоит говорить, скорее, о 1550–1560-х гг. Это открытие само по себе указывает, что каменное строительство в монастыре имело предысторию (трудно думать, что трапезную отстроили в камне ранее, чем монастырскую церковь). Следовательно, момент возведения каменного собора стоит искать не позже первой трети или второй четверти XVI в.

Мы не будем описывать руины соборного комплекса и трапезной XVI в.: они подробно опубликованы и требуют лишь некоторых корректив. Отметим, что белокаменный фундамент собора XVI в. указывает на здание без подвала и, видимо, без подклета (если не представлять подклет целиком наземным) [Беляев, Елкина, 2015. С. 416–452]. Отметим также планиметрическую связанность трапезной и собора с деревянной застройкой: южнее и юго-западнее соборного участка линия прямоугольных погребов, принадлежавших отдельно стоявшим деревянным домам (кельям?), тянулась вдоль соборной площади, поворачивая на юг, в сторону трапезной XVI в., которая была в эту линию «встроена» — три наземные постройки располагались к северу от трапезной XVI в. и две — к югу от нее.³

Какие же археологические факты заставили нас предложить более позднюю дату? Обратившись к уже опубликованным, обнаружим, что они явно указывают на XVI в., но могут быть соотнесены как с его второй половиной, так и с первой. Например, керамика из заполнения котлована или рва кладки фундамента. Ее всего 15 фрагментов, но ни кусочка белоглиняной гладкой посуды (маркера слоев со второй половины XVI в. и позднее), в основном — черепки красноглиняной гладкой (частой в слоях конца XV — первой половины XVI в.) и еще более ранней красноглиняной грубой (9 + 4, в сумме 13 фрагментов). Это типовой набор для рубежа XV–XVI вв.

Другой датирующий элемент — кирпич. Правда, сохранился лишь один ряд на западной стене (выравнивающий), но размеры определимы: 300–310 ×

³ Частичные публикации: [Глазунова, 2008. С. 128–141; Елкина, 2008b. С. 142–149].

135–140 × 70–80 мм. Такие же размеры имеют кирпичи из штабеля, найденного ниже «погребальной палатки» основательниц Алексеевского монастыря, построенной в конце XVI в. зачатыевскими инокинями. Он явно раньше палатки и завязан в достаточно сложную структуру слоев и сооружений. Ее верх образован лентой извести, которая прорезана могилой с датированной плитой (1593 г.). Это слой строительства самой палатки (следовательно, между 1585 и 1593 гг.), вокруг которой сразу стало формироваться кладбище — раньше его здесь не было. Ниже ленты извести встречен короб для размешивания извести, творило. Он безусловно раньше палатки и, возможно, связан с какими-то ремонтными работами по возобновлению монастыря. Уже под творилом, в культурном слое, лежала подошва штабеля кирпича, вернее, его нижние ряды, утонувшие в грязи. Их, в свою очередь, подстилал уровень пожара ранее стоявшей здесь деревянной постройки с обширным подклетом. В статье 2008 г. он был условно соотнесен с городскими пожарами 1547 или 1571 гг. Но нельзя исключить, что постройка сгорела и раньше, скажем, в городском пожаре 1508 г. или каком-то ином, местном, монастырском⁴. Таким образом, наш штабель не так просто отнести к периоду после 1580 и даже после 1571 г. — стратиграфически он выглядит существенно более ранним.

Что касается размеров кирпича в штабеле и в кладке древнего собора. Их тождество с кирпичом 312 × 134 × 89 мм («стандарт» эпохи Бориса Годунова, Приказа каменных дел) условно. Близкие характеристики длины и толщины известны и ранее, в том числе в первой половине — середине XVI в., когда стандартный большемер постоянно колеблется вокруг средних размеров 300 × 150 × 80 мм. Известные нам кирпичи из построек «списка 1514 года» показывают и большие колебания: в храме Св. Варвары на Варварке учтены гораздо меньшие изделия, близкие к малому (250–260 × 110–120 × 50–65 мм; 260–270 × 160–165 × 43–55 мм) [Евдокимов, 2008. С. 233–243], в то время как массово промеренный кирпич собора Высоко-Петровского монастыря имеет размеры 290–300 × 130–140 × 65–75 мм⁵, что лишь немногим, в пределах статистической погрешности, меньше, чем у кирпича Храма II. То же самое можно сказать о тщательно промеренном кирпиче Грановитой палаты и Великокняжеского дворца в Кремле. В первой даже выявили специальную (или связанную с поступлением разных партий?) разницу габаритов кирпича по местам кладки, в максимальных значениях дающую те же средние размеры (290–310 × 120–145 × 65–75 мм; в чуть более раннем Великокняжеском дворце на 10 мм меньшие) [Яковлев, 2008. С. 206–220]. Авторы обмеров справедливо видят в кирпиче 300–310 × 145–150 × 80 мм «обычный большемер»

⁴ В датировку материалов из подклета, в том числе монет, здесь не вдаемся — она не противоречит ни одной из предложенных. Подробнее см.: [Беляев, 2019].

⁵ В литургических устройствах и некоторых особых зонах от этого размера есть существенные девиации.

[Там же. С. 219], отмечая при этом разномастность кирпича в периферийных кладках и забутовках [Евдокимов, 2008. С. 238, примеч. 12]. Ясно, что опираться на столь колеблющиеся параметры при тонкой датировке нельзя.

Если обратиться к характеристикам кладки каменного фундамента, то и здесь нет оснований настаивать именно на конце XVI в. Под фундаментом мощные опорные сваи значительного диаметра (13–15 см); в нижней части кладки, внутри забутовки, использованы деревянные лежни (того же диаметра); панцири качественно выложены из грубо протесанного белого камня; включенные фрагменты тонких надгробных плит можно датировать первой четвертью XVI в. Эти детали можно найти, например, в устройстве фундаментов Смоленского собора Новодевичьего монастыря (наиболее поздняя из возможных дат — 1551 г.) [Беляев, Григорян, Фролов, Шуляев, 2020. В печати]; общий вид белокаменной кладки с двумя лицевыми панцирями очень близок к кладкам собора Чудова монастыря начала XVI в., какими они предстали в ходе недавних исследований [Яганов, 2018. С. 90–99. Фото на с. 97]. Полагаем, что одна из насущных задач архитектурной археологии Москвы — составление полного обзора данных о фундаментных кладках конца XV — XVII вв. Это покажет степень распространенности хотя бы таких характерных деталей, как лежни внутри кладок, упирающиеся в панцирные выкладки, а по возможности — и других указанных выше черт.

Перейдем к письменным источникам. Относить постройку к концу XVI в. можно, опираясь на запись 1585 г. о выдаче ладана на освящение в Зачатьевском монастыре церкви Рождества Богородицы; на сведения об освящении престолов в XVII в. и жалованную грамоту монастырю 1623 г., где перечислены пять храмов, освященных в новом монастыре еще при царе Федоре Иоанновиче. Система выглядит исключительно логично: два основных престола посвящены Зачатию Анной и Рождеству Богородицы. Первый явно связан с царской семьей и молениями о чадородии: у него придельные храмы Свв. Ирины и Феодора. В то же время, у Рождественского — придел Св. Алексея Митрополита. Что также понятно, поскольку указывает на поддержание монастырем памяти о его основателе.

Но с какими сооружениями нужно связывать эти престолы? Следует ли думать, что в монастыре на Остоженке возникли две соборные церкви или речь идет о сложной, не вполне понятной нам композиции из «настоящих» и придельных храмов в архитектурном комплексе, расширенном пристройками? Отметим, что источники, описывая событие перевода Алексеевского монастыря и создание Зачатьевского, о строительстве нового каменного собора прямо не говорят, только об освящениях. Трудно думать, что появление каменного собора в созданном царственной четой монастыре, стоящем на месте древнейшей девичьей обители Москвы, осталось совершенно незамеченным летописцами и подьячими 1580–1600-х гг.

Этот соборный комплекс из пяти придельных церквей будет существовать в центре монастыря в XVII в. (сведения об их освящениях в 1620–1630-х гг. сохраняют ладанные книги⁶), но в начале XVIII столетия именная подушная

книга фиксирует лишь престолы Зачатия и Св. Феодора Стратилата. На всем протяжении этого периода мы также не находим указаний на строительство собора, хотя для XVIII в. архивные данные о жизни монастыря и деятельности его игумений обильны. План соборного комплекса предстал при археологических раскопках, действительно, сложным, и эта особенность структуры подтверждена единственным известным нам архивным планом, отражающим объект до сноса и полного обновления в первые десятилетия XIX в.⁷ Его ядром, вероятно, оставался тот наиболее древний каменный собор, фундаменты которого открыты в 2000-х гг. — возможно, с заново освященным престолом (полного набора престолов на момент гибели монастыря на Остоженке мы все же не знаем). Так или иначе, но письменные источники конца XVI — XVIII вв. не заставляют видеть в ядре соборного комплекса постройку именно конца XVI в., а не более раннюю.

Все это постепенно приводит нас к самой старой версии строительства первого собора Алексеевского монастыря, который связывали со списком 1514 г., где указана «ц(е)рк(о)вь Алексѣи с(вя)тыи ч(е)л(о)в(е)къ б(о)жеи в Девичи монастырь за Черторьею»⁸, то есть, вероятно, на старом месте, на Остоженке. Это соотнесение имеет хождение уже лет 150, с появления первых церковно-статистических очерков [Ушакова, 1877; Смирнов, 1884; Токмаков, 1889], которые гордо цитируют знаменитое «а всѣмъ тѣмъ церквамъ былъ мастеръ Алевизъ Фрязинъ»⁹, применяя его то к Алексеевскому, то к Зачатьевскому монастырю.

- 6 Ладанные книги довольно подробно освещают параллельную историю престолов монастырей после Смутного времени, когда Зачатьевский и Алексеевский уже существуют раздельно. Эта история охватывает ряд лет и до указа 1623 г., а тем паче — до пожара 1629 г. После того как в 1585 г. выдавали ладан в новый девичий монастырь за Земляным городом (т.е. за линию будущего Белого города), в том числе на освящение Рождественского собора, девичий монастырь вновь упоминается только в 1620 г. [Расходная книга ладана Казенного приказа, 7129 (1620/21) г.—РГАДА. Ф. 396. Оп. 2, ч. 1. Д. 400. Л. 75]; позже освятят и другие престолы (видимо, обновление ранее существовавших). Выдачам ладана в Алексеевский и Зачатьевский монастырь будет посвящена отдельная работа.
- 7 Этот чертеж, 1802 г., в очень мелком масштабе, был обнаружен О.Г.Ким уже после завершения раскопок 2000-х гг. Он хорошо сочетается с археологическим планом. См.: ЦГА г. Москвы. ОХД 1917 г. Ф. 105. Оп. 9. Д. 1762. Л. 4. — Сердечно благодарю Ольгу Георгиевну Ким за предоставление этого плана и щедрую помощь в поиске изданных и неизданных архивных материалов.
- 8 В Софийской, Воскресенской и Никоновской летописях. См.: [ПСРЛ. Т. 6. СПб., 1853. С. 254; Т. 6. Вып. 2. М., 2001. Стб. 398–399] (цитата по этому изданию). Варианты: «Церковь Алексеи [святые К.] Человек Божии в девичи монастыри за Черторьею» [ПСРЛ. Т. 8. СПб., 1859 (репр.: М., 2001). С. 254–255]; в квадратных скобках отсылка к Карамзинскому списку); «Церковь Алексей святые Божий в девиче монастыре, что за Черторьем» [ПСРЛ. Т. 13. [Ч. 1]. М., 1965. С. 13] (Шумиловский список). — Благодарю Д.Г.Давиденко за помощь в работе с письменными источниками.
- 9 [ПСРЛ. Т. 8. С. 254–255]. В статье мы сознательно исключаем из дискуссии вопрос о личности зодчего, о том, кто именно из двух Алевизов, Старый или Новый, назван автором всех памятников, а также — каково итальянское имя Алевиза Нового. Решение обоих вопросов не безразлично для атрибуции. Но разбор гипотез уведет нас далеко от темы. См.: [Выголов, 1997. С. 234–245; Подъяпольский, 2006. С. 293–312].

Включению собора Алексеевского монастыря в круг «записи 1514 года» не препятствует тот очевидный факт, что план здания не похож на два известных нам в натуре церквей из этого списка. По-видимому, общим для всех построенных храмов была только компактность, размеры (сравнительно небольшие) и диктуемая этим центричность. Архитектурно они разные. Даже похожие друг на друга бесстолпные Петр Митрополит и Мученица Варвара конструктивно отличаются: первый — строго наземный (без поднятого цоколя) объем; у второго — мощный белокаменный подвал. Судя по имеющимся изображениям, среди других явно были и традиционные трехапсидные четырехстолпные. Разными были и функции: великокняжеские храмы в Кремле и на ближних дворах (Сады, Воронцово); главные церкви монастырей и подворий; храмы приходов и корпораций с их своеобразным прагматизмом (подвал — явный признак желанья использовать храм и как хранилище ценностей, если не просто товаров).

Можно, кажется, найти и более серьезные аргументы против отождествления фундаментов в соборном комплексе на Остоженке с церковью из списка 1514 г. Прежде всего ее нет в дальнейшем летописном контексте. Практически все храмы из списка будут позже упомянуты источниками как уже построенные и освященные (незначительные сомнения есть только по поводу одного из одиннадцати). Так что храм Св. Алексия человека Божия единственный в списке, существование которого не подтверждает ни один другой источник. Это рождает естественные сомнения. Тем более, что в ряде вариантов списка этот храм вообще пропущен. Не потому ли, что более поздние летописцы не видели его в монастыре, корректируя список при переписывании? В.П. Выголов полагал это наиболее вероятным.

Есть, однако, вариант развития событий, при котором такая корректировка, будь она проведена, окажется ловушкой для историка. Последние по времени храмы списка освящены в 1517–1519 гг., причем даты закладки и освящения мы знаем в основном из Владимирского летописца. Но его записи доходят только до 1523 г. [Лурье, 1989. С. 17–18], и, если собор заложен и освящен с опозданием по отношению к другим, он просто не попал в заинтересованной историей храмоздания летописец. Пожалуй, эту дату не удастся сдвинуть намного выше этого предела — она войдет в противоречие с возможным периодом деятельности более молодого из Алевизов. Но, во-первых, в списке 1514 г. речь идет о повелении построить и о мастере, который мог заложить эти храмы в 1510-х гг. — степень его участия в строительстве, вероятно, неодинакова. Да и полная достоверность столь краткого сообщения вызывает вопросы.

Для книжников, составлявших тексты позднее, начиная с последней трети XVI в., окружающая реальность выглядела иначе: Алексеевский монастырь стоял уже на другом месте. И в нем действительно не было каменного храма. Это можно подтвердить рядом письменных и даже археологических (несмотря на тотальное разрушение участка в Белом городе) свидетельств. Как известно, в пожар 1629 г. в Белом городе сгорел именно деревянный собор Алексеев-

ского монастыря. Только после этого царь Михаил Федорович выстроил там шатровый каменный¹⁰.

Есть, пусть очень краткие, сообщения о находках на месте монастыря в Белом городе и при строительстве храма Христа Спасителя, и при его разрушении. Об остатках древних каменных храмов при этом ничего не говорится. Материалы же монастырского кладбища начинаются с 1580-х гг. Описано, собственно, два уровня погребений: на глубине около сажени лежали деревянные гробы XVIII в., а значительно глубже (более 4 м) — останки, не сохранившие гробов. Среди них встречено три каменных саркофага антропоморфного типа, возможно, в кирпичных склепах (такой изображен на листе из архива Академии художеств, показывающем закладку фундамента). В песчаном слое кладбища и в перекопах попадались монеты XV–XVII вв. (возможно, не с кладбища, а из слоя более раннего поселения) и плиты с надписями инокинь (самая древняя датирована 1582 г.) [Краткие сведения, 1838. С. 185–186; Храм Христа Спасителя, 1992. С. 66; Забелин, 2004. С. 318; Мостовский, 1884. С. 11; см. также: Мартынов, 1851]. Позже, в 1932 г., В.В. Городцов наблюдал при разработке котлована под Дворец Советов открытие двух саркофагов (других или из числа ранее найденных?). В те же годы были зафиксированы еще более поздние надписи надгробий¹¹.

Все это хорошо сочетается с данными о переносе сюда монастыря после пожара (1571 г.?) и о постройке первого каменного собора в 1629–1634 гг. Таким образом, в XVI в. каменного храма в монастыре в Белом городе явно не было, и, исправляя запись 1514 г., авторы «эпохи переноса» могли вычеркнуть такой собор из списка. Другого основания для его исчезновения, пожалуй, трудно и придумать.

Напомним, что связь фундаментов, открытых в соборном комплексе Зачатьевского монастыря, с записью 1514 г. вновь стала актуальной только после того, как раскопками и перекрестным анализом данных было окончательно доказано, что по крайней мере до второй половины XVI в. на Остоженке помещался древний Алексеевский¹² монастырь и были выявлены руины каменной трапезной, построенной ранее перевода обители в Белый город. В этом контексте по-новому читаются и ранние летописные статьи, где Алексеевский монастырь служит топографическим маркером. Так, в описании пожара 22 мая 1508 (7016) г. упомянуто Чертолье и ряд урочищ: «... Черторья

10 «В Чертолье ж Олексеевский девичь монастырь, церковь была деревяна — згорела...» [Опись Москвы, 1940. С. 205]. См. также: [Тарабарина, 2008. С. 427–428].

11 Часть надгробий попала позже в коллекцию ГИМ и была учтена в каталоге В.Н. Щепкина, а затем вошла в свод: [Гиршберг, 1962. № 172 и 219]. См.: [Василий Алексеевич Городцов, 2015. Кн. 2. С. 381 и рисунок, с. 383–385]. Городцов упоминает еще ряд находок на кладбище, но они не позволяют уточнить хронологию или просто относятся к XVII в. Известна городская байка 1930-х гг. (очевидная «утка») о находке плиты или склепа Малюты Скуратова 1573 г. (см.: Вечерняя Москва. 23.09.1932 и отклики в прессе).

12 Напомним о находке части эпитафии «попа Алексеевского» Ивана, «во иноцех Игнатия» в Зачатьевском монастыре, где, следовательно, был престол св. Алексея (вероятно, свяителя), названный и в грамоте Зачатьевскому монастырю 1623 г.

выгорѣ, и Благовещение на Козьѣ бородѣ, и Алексѣй Святый, Семчинское до всполия»¹³. Здесь отсчет идет от города: Чертолье (нынешние Волхонка и Пречистенка) — Козье болото (Сивцев Вражек) — Алексеевский монастырь (Остоженка) — село Семчинское и его всполье (до Крымского брода и далее). Путаницу книг, помещающих Алексиевский храм и монастырь в XVI в. то в Чертолье, то за Черторыей¹⁴ не следует абсолютизировать. «За Черторыей» нужно понимать буквально: по другую сторону ручья (считая от Кремля). Но Чертольем до появления стен Белого города и Чертольских ворот, возможно, обозначали зону по обеим берегам ручья, и Алексеевский монастырь, где бы он тогда ни находился, мыслился в Чертолье (между его локусами 500–600 м).

Итак, не исключено, что вошедшая в список 1514 г. церковь Алексея Человека Божия за Черторыей это действительно Храм II, открытый в Зачатьевском монастыре. Воплощенный в камне позже, чем появился список, он был унаследован новым монастырем. Можно, с разумной осторожностью, поместить его дату в конец первой — начало второй четверти XVI в., а не его конца (и, во всяком случае, до гибели обители в пожаре, вероятно, 1571 г.).

Стоит задуматься над тем, что помешало нам изначально датировать фундамент собора, опираясь не на известнейший «указ» 1514 г., а на сведения о составлении Зачатьевского монастыря в середине 1580-х гг.? Во-первых, трудно преодолимое для историка стремление соединить материал с письменными свидетельствами, будь это, в нашем случае, список 1514 г. или сведения

13 [ПСРЛ. Т.13. С. 9] (Шумиловский список); ср.: [ПСРЛ. Т. 6. СПб., 1853. С. 53; Т. 8. С. 249; Т. 39. М., 1994. С. 179] («на Козье бродѣ»).

14 До 1580-х гг. «Олексей св. девич монастырь на Москве, в Черторье» упоминает писцовая книга дворцовых и поместных земель 7048 (1539–1540), описав его починок и село с деревнями в Тверской волости [Писцовые книги XVI в., 1877. С. 273, 278]. В списке поповских старост Москвы 1551 г. в числе избранных «за Неглинну и Черторье» есть поп Дмитрий «из Черторья из Олексеева монастыря из Девичья из придела от Преображения» [Богословский, протоиерей. 1894. С. 474]. Престол Преображения не заставляет думать, что речь обязательно о монастыре в Белом городе — до гибели монастыря мог быть на Остоженке, а с переносом, естественно, оказался на новом месте. Выделяя в 1565 г. земли в опричнину, Грозный оставил монастырям их слободы: «... на посаде улицы взятти в опришнину от Москвы реки: Чертолскую улицу и з Семчинским селцом и до всполья, да Арбацкую улицу по обе стороны и с Сивцовым Врагом и до Дорогомилевского всполия, да до Никицкой улицы половину улицы, от города едучи левою стороною и до всполия, опричь Новинского монастыря и Савинского монастыря слобод и опричь Дорогомилевские слободы, и до Нового Девича монастыря и Алексеевского монастыря слободы» [ПСРЛ. Т. 13. С. 395]. Мы видим только одну Алексеевскую слободу, расположенную за Чертольской улицей рядом с Семчинским. До появления Белого города и Чертольских ворот зону за Черторыей, видимо, тоже считали Чертольем. Есть два упоминания ц. Ильи Пророка Обыденской «что в Чертолье» (1620 и 1621 гг.) — след топонимики XVI в.? [Расходная книга ладана Казенного приказа, 7129 (1620/1621) г.—РГАДА. Ф. 396. Оп. 2, ч. 1. Д. 400. Л. 68; Расходная книга ладана Казенного приказа, 7130 (1621/1622) г.—РГАДА. Ф. 396. Оп. 2, ч. 1. Д. 401. Л. 8 об.] Есть и указание церкви Параскевы Пятницы на убогом дому «что в Чертолье» в Ружной книге 1681 г. (если это не ошибка Холмогоровых, см.: [Холмогоровы—2. Стб. 403. №179]), хотя она за Черторыей.

о новом монастыре 1585 г. Дата фундаментов по материалам археологии оказалась бы более туманной, но и более надежной, построенной на более объективной основе. Вероятно, она так и попала бы не в 1510-е и не в 1580-е гг., а во вторую четверть столетия.

Жесткие привязки к письменным датам опасны уже в силу того, что документальная история архитектуры XVI в. недостаточно полна и точна. Приведенная дата завершения строительства или освящения храма не обязательно указывает на работы двух-трех ближайших строительных сезонов. Процесс мог затянуться на многие годы. Примеров довольно много. Хорошо известна протяженная во времени история возведения Смоленского собора, а также то, что каменный храм, заложенный Иваном Грозным в память о своей первой дочери Анне в том же Новодевичьем монастыре, так и не был освящен. В ряде случаев можно наблюдать археологические признаки длительной подготовки. Так, собор Петра Митрополита есть в «списке 1514 года» и его освящение указано с точностью до дня, 23 августа 1517 г. Но появление в соседнем погребении вторично использованной капители указывает, что работы могли начать ранее 1514 г.: в 1512 г. уже тесали детали для храма¹⁵. Значит, соотнося фундаменты из Зачатьевского монастыря со списком 1514 г., мы вовсе не обязаны укладывать его строительство в 1510-е гг. Идея могла быть реализована существенно позже, в пределах правления Василия III и деятельности Алевиза Фрязина.

Думаем, что еще одно обстоятельство заставило нас датировать найденные фундаменты с опорой на сведения о составлении монастыря около 1585 г., а не на список 1514 г. Оно коренится в антропологии науки и личной трудовой психологии ученых. Иерархия объектов археологии в зависимости от их возраста, безусловно, существует и порождает стремление найти основу для возможно более ранней даты. Но добросовестный исследователь должен видеть задачу в критике источников, а не в апологетике. В силу этого нам казалось не столь опасным сдвинуть памятник выше, в более позднее время, когда каменный собор у монастыря уже так или иначе существовал. Но это, конечно, тоже методическая ошибка¹⁶.

В дальнейшем нужно рассчитывать на расширение и уточнение фактов строительной истории Алексеевского Зачатьевского монастыря за счет общего развития наших знаний об архитектуре и технологиях XVI в. Конечно, хотелось бы надеяться и на обнаружение новых документов о трансформации соборного

15 Эта капитель была подставлена под угол плиты с записью о том, что 31 июля 1512 г. «умер инок Феодосий Исаков сын Окулинин». Возможно, такие капители были и под другими углами плиты (они не сохранились). Плита найдена *in situ* при раскопках 2016 г. (рук. Л. А. Беляев) вокруг храма Петра митрополита в Высоко-Петровском монастыре.

16 Тема метода в изучении истории древнерусской архитектуры, в том числе проблема использования разнородных источников для атрибуции объектов, представляется нам чрезвычайно актуальной и острой. См. статьи П. Г. Малыгина (в этом же номере) и А. Л. Баталова [Баталов, 2020].

комплекса в XVII в., они пока крайне малочисленны. Наконец, не исключена новая археологическая информация: к западу и юго-западу от участка трапезной XVI в. остается достаточное пространство для раскопок, и очень важно было бы убедиться, что здесь не скрывается по крайней мере еще одна каменная постройка. Очень помогли бы натурные исследования в зоне монастыря

Так или иначе, в случае с Алексеевским Зачатьевским монастырем и Храмом II археология дает возможность гораздо увереннее судить о развитии строительной истории и топографии, чем слабо привязанные к местности письменные источники.

ЛИТЕРАТУРА

- Баталов А.Л.* Утрата историчности: полемика о дате Никольского собора Антониева Краснохолмского монастыря // *Искусствознание*. 2020. №4 (в печати)
- Беляев Л.А.* Алексеевский и Зачатьевский: два монастыря Москвы в зеркале археологии и истории XIV–XVI веков // *Исторические записки*. Т. 18 (136). М., 2019. С. 5–59.
- Беляев Л.А., Григорян С.Б., Фролов В.С., Шуляев С.Г.* Укрепляющие конструкции фундаментов Смоленского собора Новодевичьего монастыря // *Архитектурная археология*. Т. 2. М., 2020 (в печати).
- Беляев Л.А., Елкина И.И.* Открытие каменной трапезной XVI века в Зачатьевском Алексеевском монастыре // *Образ христианского храма*. Сб. ст. по древнерусскому искусству к 60-летию А.Л. Баталова / Сост. Л.А. Беляев, Вл.В. Седов. М.: Арткитчен, 2015. С. 416–452.
- Богословский М.С., прот.* Московская иерархия // *Чтения в Обществе любителей духовного просвещения*. 1894. №9–10, сентябрь–октябрь (отдельный оттиск).
- Василий Алексеевич Городцов: Дневники 1928–1944*. В 2 кн. М.: ГИМ-ИА РАН; Триумф принт, 2015. 687+694 с.
- Выголов В.П.* К вопросу о постройках и личности Алевиза Фрязина // *ДРИ. Исследования и атрибуции*. СПб., 1997. С. 234–245.
- Гиришберг Б.В.* Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV–XVII вв. Ч. 2. // *Нумизматика и эпиграфика*. Т. 3. М., 1962. С. 212–287.
- Глазунова О.Н.* Комплексы керамики из жилых построек второй половины XV — начала XVI в. Зачатьевского монастыря (г. Москва) // *РА*. 2008. № 2. С. 128–141.
- Евдокимов Г.С.* Храм XVI века в подклете церкви Варвары на Варварке: предварительные итоги исследований // *Московская Русь*. М.: Изд-во Института археологии РАН, 2008. С. 233–243.
- Елкина И.И.* Храм конца XVI века в Алексеевском Зачатьевском монастыре: Результаты исследований 2003–2005 гг. // *Московская Русь*. М.: Изд-во Института археологии РАН, 2008 (а). С. 394–404.
- Елкина И.И.* Волосники XVI–XVII вв. из погребений Зачатьевского монастыря в Москве // *РА*. 2008 (б). № 2. С. 142–149.
- Забелин И.Е.* История города Москвы. Неизданные труды. М., 2004.
- Иулиания (Каледа), игум., Баталов А.Л., Беляев Л.А.* Зачатия праведной Анной Пресвятой Богородицы женский монастырь // *Православная энциклопедия*. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008. Т. XIX. С. 715–728.
- Краткие сведения о сооружении в Москве храма во имя Христа Спасителя // *Журнал МВД*. Ч. 29. № 8. СПб., 1838. С. 185–190.

- Лурье Я.С.* Летописец Владимирский // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вторая половина XIV–XVI вв. Ч. 2. Л., 1989. С. 17–18.
- Писцовые книги XVI в. / Изд. Императорским Русским Географическим обществом под ред. Н.В. Калачова. Отд. II. СПб., 1877. 1598 с.
- Мартынов А.А.* Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. В 18 тетр. Тетр. 11. М., 1851. С. 114–125.
- Мостовский М.С.* История Храма Христа Спасителя в Москве. М., 1884. 239 с. // URL: <https://www.prlib.ru/item/335386> (дата обращения: 10.11.2020).
- Опись Москвы после пожара 10 апреля 1629 г. // *Красный архив*. М., 1940. № 4. С. 198–208.
- Подъяпольский С.С.* Итальянские строительные мастера в России в конце XV — начале XVI в. по данным письменных источников. Опыт составления словаря // *Подъяпольский С.С.* Историко-архитектурные исследования: ст. и материалы. М.: Индрик, 2006. С. 293–312.
- ПСРЛ. Т. XIII. М.: Языки русской культуры, 2000. 544 с.
- Смирнов Л.П.* Историческое описание Московского Зачатьевского девичьего монастыря. М., 1884.
- Тарабарина Ю.В.* Собор Алексеевского монастыря в Чертолье // *Московская Русь*. М., 2008. С. 427–428.
- Токмаков И.Ф.* Историческое и археологическое описание московского Алексеевского девичьего монастыря. М., 1889. 123 с.
- Ушакова Е.В.* Краткий исторический очерк Алексеевского девичьего монастыря. М., 1877. 59 с.
- Холмогоровы В.И. и Г.И.* Исторические материалы для составления церковных летописей Московской епархии / Собр. В. Холмогоровым и дьяком Г. Холмогоровым. М.: Тип. Л.Ф. Снегирева, 1882. Вып. 2. 132 с.
- Холмогоровы В.И. и Г.И.* Материалы для истории, археологии и статистики московских церквей, собранные из книг и дел преждебывших патриарших приказов В.И. и Г.И. Холмогоровыми, при руководстве И.Е. Забелина. М.: Моск. гор. тип., 1884. 1200 стб.
- Храм Христа Спасителя в Москве / Сост. Е.И. Кириченко. М.: Планета; ТОО «Кузнецкий мост», 1992. 279 с.
- Яганов А.В.* Монастырские постройки: остатки церкви Чуда Архангела Михаила, галерей и трапезной // *Археология Московского Кремля*. Раскопки 2016–2017 гг. / Ред. Н.А. Макаров, В.Ю. Коваль. М., 2018. С. 90–99.
- Яковлев Д.Е.* Кирпич и архитектурная керамика в постройках Великокняжеского дворца рубежа XV–XVI вв. в Московском Кремле // *Московская Русь*. М., 2008. С. 206–220.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О времени постройки первого каменного собора Алексеевского Зачатьевского монастыря: опыт автокоррекции

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Беляев Леонид Андреевич — доктор исторических наук, заведующий отделом. Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292; ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. labeliaev@bk.ru

Елкина Ирина Игоревна — научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292. ira-elkina@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Одной из проблем датирования памятников по археологическим материалам является их привязанность к письменной истории и ее источникам. Эта связь не всегда помогает, часто она становится помехой в установлении независимой даты. Внутри самой археологии есть еще один источник, отрицательно влияющий на складывание независимой хронологии. Это привычная иерархия дат, согласно которой более ранние даты кажутся исследователю более желательными. Датировка каменного собора Алексеевского (позже Зачатьевского) монастыря служит хорошим примером этого механизма. Изначально он был датирован авторами концом XVI в. (вторая половина 1580-х гг.). Через 15 лет критика собственных построений позволила нам прийти к выводу о том, что храм был построен между концом 1510-х — концом 1540-х гг. Это также делает вероятной его идентификацию с церковью Алексея Человека Божия, упомянутой в известном списке построек итальянского архитектора Алевиза Фрязина.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Архитектурная археология, монастырская археология, анализ источников, иерархия источников, архитектура Москвы XVI в.

TITLE

Dating the First Stone Cathedral of the Alekseevsky Conception Monastery: an Attempt of Self-Correction

AUTHORS

Beliaev, Leonid Andreevich — Full Doctor, Head of the Department. Institute of Archeology, Russian Academy of Sciences, Dm. Ulyanova st., 19, 117292, Moscow, Russian Federation; Leading Researcher, State Institute of Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, Moscow, Russian Federation, 125009. labeliaev@bk.ru
Elkina, Irina Igorevna — researcher, Institute of Archeology, Russian Academy of Sciences, Dm. Ulyanova st., 19, 117292, Moscow, Russian Federation. ira-elnina@yandex.ru

АБСТРАКТ

One of the problems of dating buildings based on archaeological materials is their attachment to written history and its sources. This connection does not always help, often it becomes a hindrance in establishing an independent date. Within archaeology itself, there is another source that negatively affects the formation of an independent chronology. This is the traditional hierarchy of dates, according to which earlier dates seem more desirable to the researcher. The dating of the stone cathedral of the Alekseyevsky (later Zachatievsky, of Saint Anne's conception) convent is a good example of this mechanism. It was originally dated by the authors to the end of the 16th c. (the second half of the 1580s). After 15 years, the revision of our own position allowed us to come to the conclusion that the church was built between the late 1510 and 1550. This also makes it likely to be identified with the Church of Alexius the Man of God, mentioned in the famous list of buildings by the Italian architect Aleviz Fryazin.

KEYWORDS

Church archaeology, monastic archaeology, source analysis, hierarchy of sources, architecture of Moscow in the 16th century.

REFERENCES

- Beliaev L.A. Alekseevsky and Zachatyevsky: two Moscow monasteries of in the mirror of archeology and history of the 14th–16th centuries. *Istoricheskie zapiski (Notes on History)*. Vol. 18 (136). Moscow, 2019, pp. 5–59 (in Russian).
- Beliaev L.A., Grigorian S.B., Frolov V.S., Shuliaev S.G. Reinforcing structures of the foundations of the Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent. *Arkhitekturnaia arkheologiya (Architectural archeology)*, vol. 2. Moscow, 2020 (in print) (in Russian).
- Beliaev L.A., Yolkina I.I. Discovery of a 16th-century Stone Refectory in the Zachatyevsky Alekseevsky Monastery. *Obraz khristianskogo khrama. Sbornik statei po drevnerusskomu iskusstvu k 60-letiiu A.L. Batalova (Image of a Christian Temple. Collection of Articles on Ancient Russian art for the 60th Anniversary of A.L. Batalov)*. Moscow, Artkitchen Publ., 2015, pp. 416–452 (in Russian).
- Bogoslovskii M.S., protoiyerey. Moscow hierarchy. *Chteniia v Obshchestve liubitelei dukhovnogo prosveshcheniia (Readings in the Society of Lovers of Spiritual Education)*, 1894. №9–10, September-October (separate print) (in Russian).
- Brief Note on the Building of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow. *Zhurnal MVD (Ministry of Internal Affairs Journal)*. Part 29, no. 8, 1838, pp. 185–190 (in Russian).
- Description of Moscow after the Fire on 10 April 1629. *Krasnyy arkhiv (Red Archive)*. Vol. 4. Moscow, 1940 (in Russian).
- Elkina I.I. Late 16th-century Temple at the Alekseevsky Zachatyevsky Convent: Results of the 2003–2005 Research. *Moskovskaia Rus' (Muscovite Rus)*. 2008a, pp. 394–404 (in Russian).
- Elkina I.I. Volosniki Head-dresses of the 16th–17th Centuries from the Burials at the Nunnery of the Conception in Moscow. *Rossiiskaia arkheologiya (Russian Archaeology)*. 2008b, no. 2, pp. 142–149 (in Russian).
- Evdokimov G.S. A 16th Century Church in the Basement of St. Barbara Church on Varvarka: Preliminary Research Results. *Moskovskaia Rus' (Muscovite Rus)*. *Problemy arkheologii i istorii arkitektury. K 60-letiiu L.A. Beliaeva (Muscovite Rus. Problems of Archaeology and Architectural History. To the 60th Anniversary of L.A. Belyaev)*. Moscow, Institut Arkheologii RAN Publ., 2008, pp. 233–243 (in Russian).
- Girshberg B.V. Materials for the Corpus of Inscriptions on Stone Plates in Moscow and its Region: 14th–17th Centuries. Part 2. *Numizmatika i epigrafika (Numismatics and Epigraphics)*. Vol. 3. Moscow, 1962 (in Russian).
- Glazunova O.N. Ceramics Assemblages from Dwelling Quarters of the second Half of the 15th — Beginning of the 16th Centuries in the Nunnery of the Conception (Moscow). *Rossiiskaia arkheologiya (Russian Archaeology)*. 2008, no. 2, pp. 128–141 (in Russian).
- Gorodtsov, Vasilii Alekseevich. *Dnevnik (Diaries) (1928–1944)*. In two books. Moscow, GIM–IA RAN Publ., Triumph print Publ., 2015 (in Russian).
- Iaganov A.V. Monastery Buildings: Remains of the Miracle of Archangel Michael Church, its Gallery and Refectory. *Arkheologiya Moskovskogo Kremlya. Raskopki 2016–2017 gg. (The Moscow Kremlin Archaeology. 2016–2017 Excavations)*. Moscow, 2018, pp. 90–99 (in Russian).
- Iakovlev D.E. Brick and Architectural Ceramics in the Buildings of Grand-ducal Palace in the Moscow Kremlin on the Turn of the 16th–17th Centuries. *Moskovskaia Rus' (Muscovite Rus)*, 2008, pp. 206–220 (in Russian).
- Iulianiia (Kaleda), igum., Batalov A.L., Beliaev L.A. Convent of St. Anna's Conception. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr «Pravoslavnaia entsiklopediia» Publ., 2008, vol. 19, pp. 715–728 (in Russian).
- Kalachov N.V. (ed.) *Pistsovyie knigi XVI v. izd. Imp. Russkim Geograficheskim obshchestvom (Scribes' Books of 16th Century Published by the Imperial Russian Geographical Society)*. Saint Petersburg, v tipografii Vtorogo otdeleniia Sobstvennoi E.I.V. Kantseliarii Publ., 1877 (in Russian).

- Kholmogorovy V.I. i G.I. *Istoricheskie materialy dlia sostavleniia tserkovnykh letopisei Moskovskoi eparkhii (Historical Materials for the Church Chronicles of Moscow Diocese)*, vol. 2. Moscow, Tip. L.F. Snegireva (i dr.) Publ., 1882 (in Russian).
- Kholmogorovy V.I. i G.I. *Materialy dlia istorii, arkhologii i statistiki moskovskikh tserkvei, sobrannye iz knig i del prezhdebyvshikh patriarskhikh prikazov V.I. i G.I. Kholmogorovymi, pri rukovodstve I.E. Zabelina (Materials for the History, Archaeology and Statistics of Moscow Churches from the Books and Documents of Late Patriarchal Offices Collected by V.I. and G.I. Kholmogorov's led by I.E. Zabelin)*. Moscow, Mosk. gor. tip. Publ., 1884 (in Russian).
- Kirichenko E.I. (ed.) *Khram Khrista Spasitelya v Moskve (The Cathedral of Christ the Savior in Moscow)*. Moscow, Planeta: TOO "Kuznets. most" Publ., 1992. 279 p. (in Russian).
- Lur'e Ia.S. *Vladimirsky Chronicler. Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vtoraia polovina XIV – VI vv. (Dictionary of the Scribes and Literature of Ancient Russia. Second Half of the 14th–16th Century)*, vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp.17–18 (in Russian).
- Martynov A.A. *Russkaia starina v pamiatnikakh tserkovnogo i grazhdanskogo zodchestva. Tetr. 11 (Russian Antiquity in Church and Civic Buildings. Book 11)*. Moscow, 1851 (in Russian).
- Mostovskii M.S. *Istoriia Khrama Khrista Spasitelia v Moskve (History of the Christ the Savior Cathedral in Moscow)*. Moscow, 1884 (URL: <https://www.prilib.ru/item/335386>) (in Russian).
- Pod"iapol'skii S.S. *Italian Builders in Russia at the End of 15th – Early 16th Century According to the Written Sources. Compiling a Dictionary. Istoriko-arkhitekturnye issledovaniia: st. i materialy (Historical and Architectural Studies: Articles and Materials)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp. 293–312 (in Russian).
- Smirnov L.P. *Istoricheskoye opisaniye Moskovskogo Zachatyevskogo devichyego monastyrya (Historical Description of Moscow Zachatyevsky Convent)*. Moscow, 1884 (in Russian).
- Tarabarina Iu.V. *Alekseyevsky Convent Cathedral in Chertolye. Moskovskaia Rus' (Muscovite Rus)*. 2008, pp. 427–428 (in Russian).
- Tokmakov I.F. *Istoricheskoye i arkhologicheskoye opisaniye moskovskogo Alekseyevskogo devichyego monastyrya (Historical and Archaeological Description of Moscow Alexeyevsky Convent)*. Moscow, 1889 (in Russian).
- Ushakova E.V. *Kratkiy istoricheskiy ocherk Alekseyevskogo devichyego monastyrya (Brief Historical Study of Alekseyevsky Convent)*. Moscow, 1877 (in Russian).
- Vygodov V.P. *To the Question of Aleviz Fryazin's Buildings and Identity. Drevnerusskoe iskusstvo: issledovaniia i atributsii (Old Russian Art: Studies and attributions)*. Saint Petersburg, 1997, pp. 234–245 (in Russian).
- Zabelin I.E. *Istoriya goroda Moskv. Neizdannyye trudy (History of Moscow. Unpublished Works)*. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 2004. 384 p. (in Russian).

А.В. Яганов

О хронологии каменного строительства в кашинском Клубуковом монастыре во второй половине XVII — первой трети XVIII века

© 2020

УДК 726.5.03(470.331)"16/17"
ББК 85.11

Поступила в редакцию 02.10.2020

Тема каменного строительства в городе Кашине XVI–XVII вв., на наш взгляд, недостаточно разработана; имеющейся по этой тематике литературы немного и она носит по большей части обзорный характер. Можно указать только на ряд дореволюционных изданий [Архангелов, 1899; Завьялов, 1901; Завьялов, 1909], где содержится информация о церковных зданиях и монастырских комплексах, а также популяризаторские работы Ю.Я. Герчука и М.И. Домшляк [Герчук, Домшляк, 1976. С. 46–47], Б.М. Кирикова [Кириков, 1988. С. 57–61].

Эти сведения неоднократно использовали современные авторы в качестве источниковедческой базы, но ее ограниченность нередко приводила к подмене документальных свидетельств построениями и вымыслами местных любителей старины XIX в., тем самым порождая новые гипотезы, еще более далекие от истины. К примеру, датировки архитектурных памятников кашинского Клубукова монастыря основываются лишь на печатном описании конца XIX в., построенном по стандартной для литературы подобного жанра схеме [Архангелов, 1899].

Ранние сведения о монастыре носят агиографический характер и связаны с началом духовной деятельности преподобного Макария Калязинского. Около 1420 г. он принял постриг в Кашине [Пономарева, 2001. С. 66], в одном из «тамо сущих манастырь, Клубуково нарицаемо, в нем же бе храм святого Николы»¹. Иосиф Волоцкий, ссылаясь на слова самого Макария, повествует о его уходе из Кашина на новое место и основании Калязина монастыря: «и придоша со мною семь старцов от монастыря от Клубуковского». Если первый источник — Житие Макария Калязинского — составлено около 1547 г.

1 НИОР РГБ. Ф. 304. I. № 692 (1619). Л. 466–466 об.



1



2

ил. 1 Общий вид Никольского Клобукова монастыря с северо-запада. В центре — Троицкий собор
Фото В.А. Колотильщикова, начало XX в.

fig. 1 General view of the Nikolsky Klobukov Monastery from the north-west with the Trinity Cathedral in the center. Photo by V.A. Kolotil'shchikov, early 20th century

ил. 2 Общий вид Никольского Клобукова монастыря с юго-запада

Фото В.А. Колотильщикова, начало XX в.

fig. 2 General view of the Nikolsky Klobukov monastery from the south-west
Photo by V.A. Kolotil'shchikov, early 20th century

(его краткий вид появился между 1521 и 1524 гг.) [СККДР. Вып. 2. Ч. 1. С. 295], то свидетельство Иосифа Волоцкого относится ко второму десятилетию XVI в. и видится наиболее достоверным [ил. 1].

В начале XV в. Клобуковская обитель на короткое время стала заметным духовным центром кашинской округи, но уход на Волгу Макария и семи старцев, поборников строгого монастырского жития, негативно сказался на его последующей истории. В дальнейшем Колязинский, а не Клобуков монастырь оказался крупнейшим на территории Верхневолжья. Видимо, не способствовал расцвету монастыря затянувшийся по времени междудельный период (с 1420-х по 1504 г.), когда в Кашине не было особого владельца, способного стать благотворителем обители, и переход тверских земель под власть Москвы в 1485 г.

По поводу времени возникновения Клобукова монастыря можно предложить следующую гипотезу. В начале XVI в. монастырь владел мельницей, огородной землей по правому берегу реки Кашинки и Введенским монастырем, находившимся «против святых ворот». Кроме того, князь Юрий Иванович Дмитровский в 1510 г. пожаловал братии на свечи, ладан и церковное вино землю «подле их монастыря по Вонже речке вверх до подклетного села Опраксина». Значит, до 1510 г. Клобуков монастырь не имел других доходов, кроме получаемых от сдачи в аренду мельницы и огородов.

Согласно преданию, приведенному монастырскими властями в споре с посадом в 1573 г., мельницу «построил Макарий чудотворец вместе пополам великого князя с ближним человеком Шестаком Шеншиным» [Архангелов, 1899. С. 72]. Если предание, отразившееся в более поздних документах, имеет под собой реальную (что сомнительно), а не легендарную основу, то мельница появилась у монастыря в 1420–1430-е гг., а ее принадлежность монастырю была документально оформлена только в начале XVI в.²

Поэтому есть основания предполагать, что устройство Клобукова монастыря приходится на время не ранее начала первого десятилетия XV в. и происходило оно, по-видимому, без участия кашинских князей, которые снабдили бы свою обитель хотя небольшими, но стабильными источниками содержания. В Житии Макария не отражено, был ли Клобуков монастырь общежительным или нет, поэтому нельзя исключить и противное³. Небольшая клобуковская

- 2 В грамоте 1512 г. князь Юрий Иванович называет Шестака Шеншина «ближним моим боярином» [Архангелов, 1899. С. 70], который, по-видимому, скончался незадолго до выдачи этого документа игумену Матвею. Тогда свидетельство о строительстве Шестаком мельницы «пополам» с преподобным Макарием является вымыслом, призванным узаконить ее за монастырем. Шестаково займище, заводь на месте старой мельницы, Перетрясова слобода и сараи, где «делан кирпич на большую церковь» показаны на плане Кашина 1684–1691 гг. [РГАДА. Ф. 192. Оп. 1. Тверская губ. № 3].
- 3 В дозоре 1628 г. в Клобуковом монастыре упоминается только церковь Николая Чудотворца, а сведения о братской трапезной отсутствуют [Завьялов, 1901. С. 12]. Возможно, соборная церковь совмещала две функции, наличие которых, как увидим ниже, отразилось в архитектуре каменного здания XVII в. Не исключено, что причиной ухода Макария и семи старцев была невозможность организовать в Кашине общежитие.

вотчина формировалась в течение XVI в. и прирастала купленными и завещанными землями в пределах Кашинского уезда.

Но каменное строительство здесь, как и в других кашинских монастырях, разворачивается только во второй половине XVII в. Здесь Кашин разделит судьбу городов, некогда бывших удельными центрами князей московского дома (Звенигорода, Можайска, Волока Ламского, Углича, Старицы, Вереи, Боровска), в истории которых усматриваются периоды кратковременного расцвета, сменявшиеся глубокими и продолжительными кризисами, которые вели к запустению. В конечном итоге разорения Смутного времени окончательно довершили судьбу этих поселений. Все это, включая подчас полную смену населения, войны с Польшей, мор 1654–1655 гг., приводило в итоге к медленному и многолетнему восстановлению, почему единичные попытки возобновления каменного строительства вынужденно передвинулись ближе к концу XVII в.

Пример такого кратковременного подъема и медленного угасания — город Дмитров, бывший центр удела начала XVI в. (в состав которого входил и Кашин), население которого к началу XVII в. уменьшилось в несколько раз, а из многочисленных церквей сохранилось лишь несколько. Здесь каменное строительство, хотя и понемногу возобновляется в середине XVII в., но его становление (если это можно так назвать) приходится только на последнюю треть столетия. То же и Кашин — каменные храмы в Дмитровском и Сретенском монастырях возводятся соответственно в 1681 и 1688–1691 гг.⁴

Считалось, что первенство в вопросе начала каменного строительства в здешних обителях принадлежит Николаевскому Клобукову монастырю [ил. 2]. Его каменный собор обычно датируют временем от 1664 до 1684 г.⁵ Исследователи XX в. в основном придерживались строительной истории, предложенной Б.М. Кириковым: «Главное здание сооружалось в два приема. В 1664 г. был заложен каменный Никольский храм, сменивший деревянный. Ктиторами его выступали богатые помещики Анисимовы. Позднее он превратился в придел Троицкой соборной церкви, возведенной в 1671–1684 гг.». В середине XVIII в. Троицкий храм был реконструирован, получив завершение типа «восьмерик на четверике» [Кириков, 1988. С. 57].

- 4 Особняком стоит теплый Успенский собор, который выстроен в камне благодаря проявившемуся в конце 1640-х гг. при царском дворе интересу к мощам Анны Кашинской. В литературе принята датировка 1664–1670 [Кириков, 1988. С. 57] или 1664–1672 гг. [Вершинский, 1913. С. 34], о чем, якобы «свидетельствует надпись на внешней алтарной стене и рукописное житие». Но она входит в противоречие с данными письменных источников, по которым сооружение Успенского собора имело место в 1650-х — самом начале 1660-х гг. Престол же был освящен лишь в 1676 или в 1678 гг. Такой долгий срок от окончания строительства был связан с так и не исполненным желанием царя Алексея Михайловича присутствовать лично на торжестве перенесения мощей Анны Кашинской в новопостроенный храм. Впрочем, история кашинского Успенского собора — это тема отдельного исследования.
- 5 Например, 1664 г. [Добровольский, 1901. С. 610. Вершинский, 1913. С. 35], 1682 г. [Герчук, Домшлак, 1976. С. 46], 1664–1684 гг. [Завьялов, 1909. С. 40].

Среди представленных мнений выделяется версия Г.М. Анциферовой, считавшей, что «каменный Никольский храм 1646 г., заменивший прежний деревянный, стал приделом новой соборной Троицкой церкви, построенной в 1671–1684 гг. Оба храма одноглавые, с кокошниками. Вероятно, при перестройке в середине XVIII в. собор стал ярусным храмом типа восьмерик на четверике. Такую же конструкцию получила колокольня, поставленная на арочную папёрть с западной стороны собора, с севера к нему по-прежнему примыкал маленький Никольский храм» [Города Тверской области, 2000. С. 180–181].

Налицо всего лишь допущенная автором хронологическая небрежность или опечатка (перепутаны 1664 и 1646 гг.), на основании которой построена эта гипотеза. Но как мы увидим далее, подобный фактор уже сыграл определенную роль в строительной истории собора Клобукова монастыря.

Непосредственно истории обители, а также строительству и архитектуре каменного клобуковского собора посвящена статья тверских краеведов А.М. и М.А. Салимовых [Салимов, Салимова, 2009. С. 206–213]. Авторы, в целом, принимают выводы Б.М. Кирикова о двухэтапности строительства храма в XVII в. и его последующей перестройке, переместив ее с середины на конец XVIII в.⁶ Не опровергая рассуждений Г.В. Попова о возможности постройки здесь каменного собора в начале XVI в. [Попов, 1977. С. 225], А.М. и М.А. Салимовы полагаются на проведение в Клобукове археологических исследований [Салимов, Салимова, 2009. С. 207].

В остальном А.М. и М.А. Салимовы приводят немного новых данных (в основном косвенных) источников, могущих существенно дополнить строительную историю Троицкого собора. Первоначальный облик до перестройки XVIII в. подробно реконструируется ими по крайне условным изображениям на планах Кашина конца XVII в., которые могут дать лишь общий состав сооружений, входивших в архитектурный комплекс [Там же. С. 208–209]. Авторами статьи привлечен паспорт памятника 1985 г., содержащий положения, близкие сформулированным Б.М. Кириковым⁷.

Но предлагаемые версии возведения первых каменных церковных зданий в Николаевском Клобукове монастыре вызывают ряд серьезных вопросов, требующих их пересмотра или уточнения. Первые сомнения закрадываются при знакомстве со строительной периодизацией, представленной в паспортном плане памятника. Никольский придел, а по версии Б.М. Кирикова «Никольский собор 1664 г.», утративший в ходе «реконструкции 1684 г.» две стены четверика и южный участок полукружия апсиды, вряд ли мог сохранить остальные свои конструкции, и тем более систему перекрытий [ил. 3].

- 6 Впрочем, руководствуясь лишь косвенными источниками и стилистическими особенностями архитектуры памятника.
- 7 Паспорт памятника истории и культуры СССР. Калининская область. Город Кашин. Улица Смычка, 6. Монастырь Клобуков. Троицкий собор. Составитель — старший архитектор Ильина М.А. 1985 г.



3



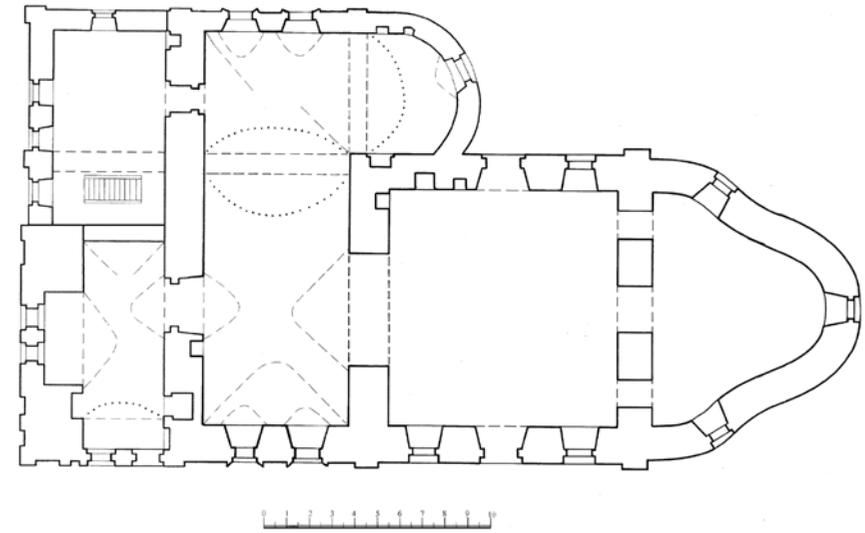
4

ил. 3 Троицкий собор. Вид с северо-запада. Фото автора, 2007

fig. 3 Trinity Cathedral. View from the north-west. Photo by the author, 2007

ил. 4 Троицкий собор. Вид с северо-востока. Фото автора, 2007

fig. 4 Trinity Cathedral. View from the north-east. Photo by the author, 2007



ил. 5 Схема плана Троицкого собора, выполненная на основании обмера 1985 г. и генплана монастыря 1926 г.

fig. 5 Scheme of the plan of the Trinity Cathedral, made on the basis of the 1985 survey and the general plan of the monastery in 1926

При сложившихся обстоятельствах строители вынуждены были бы разобрать здание «1664 г.» полностью, дабы не усложнять себе задачу вписывания двух оставшихся стен в новую структуру постройки «1684 г.», возведения заново междуярусных перекрытий и завершения [ил. 4]. Это отмечают А. М. и М. А. Салимовы, которые, хотя и принимают сложившуюся версию, указывают на возможность «частичной разборки в 1670–1680-е гг. Никольской церкви, поскольку в процессе включения первоначального храма (1664) в состав более крупного соборного комплекса могла быть нарушена его конструктивная схема» [Салимов, Салимова, 2009. С. 210].

План сохранившейся части соборного комплекса показывает отнюдь не набор вынужденных архитектурных решений, связанных с вписыванием в новую композицию частей более раннего сооружения. Он представляет вполне самостоятельную планировочную схему, где в центре композиции расположена теплая трапезная, соединенная с севера с Никольским приделом, а с востока — с летним Троицким храмом; к западу от трапезной располагалась паперть (помещенная под колокольней). Причем система сводчатых перекрытий, несомненно, подчинена общей композиции и не несет в себе не свойственных ей элементов, которые могли быть сохранены от предшествующей постройки. Несколько нарушает это единообразие помещение ризницы с плоскими перекрытиями, встроенной позднее (XIX в.) в пространство между трапезной и колокольней [ил. 5].

В целом сохранившийся комплекс производит впечатление единовременного сооружения, без включений более ранних частей. Но к какому периоду

относится его появление? К 1671–1684 гг., как считает Б.М. Кириков и другие, или к середине XVIII в., на что указывал тот же автор, или, по версии А.М. и М.А. Салимовых, к концу этого столетия?

Возможность ознакомиться с памятником и провести детальный осмотр его сохранившихся конструкций представилась автору летом 2015 г. Сделанные тогда наблюдения позволили дополнить представления, полученные о Троицком соборе из графических и письменных источников.

Троицкий собор был расположен в центре ансамбля Клобукова монастыря с небольшим смещением на восток, что связано с рельефом местности, имеющим заметный уклон с востока на запад. Соборный комплекс серьезно пострадал в XX в., когда был почти полностью разобран летний храм и верхние ярусы колокольни. С меньшими утратами до нас дошли трапезная, Никольский придел и паперть, стены которых прослеживаются на всю высоту. Два верхних яруса находившейся над папертью колокольни, южное и западное крыльца утрачены. Поэтому проведение полноценных натуральных исследований здесь уже невозможно; внешний же облик памятника до разрушения довольно приблизительно реконструируется по нескольким фотографиям, выполненным на рубеже XIX–XX вв.

При недавнем ремонте большая часть фасадов и интерьеров была покрыта толстым слоем грубой штукатурки, не только скрывшей кладку, но и искажившей все декоративные элементы фасадов. Доступными для осмотра оказались лишь внутренняя поверхность западной и незначительные фрагменты северной и южной стен четверика разрушенного летнего храма. Кроме того, беглый осмотр интерьеров позволил создать общее впечатление о сводчатых перекрытиях трапезной, нижнего яруса колокольни и теплого придела⁸.

В пределах остатков стен холодного Троицкого собора сохранились следующие архитектурные и конструктивные элементы. В центре западной стены — пробитый при расширении в первоначальной кладке арочный проем между теплой и холодной частями комплекса с полуциркульной перемычкой высотой в полтора кирпича; выше нее разгрузочная арка стрельчатого очертания, высотой в кирпич. Близ северо-западного угла — небольшая ниша с полуциркульной перемычкой. В южной стене две ниши: одна прямоугольная, перекрытая стрельчатой аркой, другая небольших размеров с полуциркульной перемычкой. Сохранилась также кладка западного откоса северного дверного проема. В южной и северной стенах, над перемычкой проема, видны заложенные в кладку парные металлические связи. Отметка полов прослеживается по горизонтальным выступам кладки с выносом около полукирпича.

На внутренних поверхностях стен четверика прослежен характер кладки и формат кирпича. Установлено, что нижняя часть стены сложена из кирпича вторичного использования формата 31(32) × 16(16,5) × 8,5(9) см [илл. 6]. Система перевязки этих участков кладки близка к верстовой, выше перевязка

⁸ Возможности осмотреть интерьеры нижнего яруса памятника автору этих строк не представилось.

становится более регулярной. На вторичность использованного материала указывают следы плохо счищенного первоначального раствора, а в забутовке южной и северной стен выявлены кирпичи с остатками лицевой отделки в виде слоя известковой обмазки [илл. 7]. Если кладка стен четверика выполнена на известково-песчаном растворе серого цвета с наполнителем из крупного песка с комками не распавшихся при гашении частиц извести, то, в отличие от него, связующее, обнаруженное на кирпичах вторичного использования, желтоватого цвета и не имеет очевидных вкраплений известняка [илл. 8]. Произвести промеры форматов кирпича в вышележащей кладке не представлялось возможным, но визуально он заметно мельче и тоньше, отличается невысоким качеством выделки и подвержен выветриванию.

Вернемся к археологии, надежды на которую в установлении времени постройки первого каменного здания возлагали А. М. и М.А. Салимовы. Задачей археологических исследований 2015 г.⁹ было выявление габаритов и плановой структуры утраченных частей Троицкого собора — северной и южной стен четверика и алтарной апсиды, для чего было заложено шесть шурфов. В местах их закладки стеновая кладка утрачена, конструкции памятника представлены лишь фундаментами, которые сохранились на высоту от двух до трех рядов. Их кладка выполнена во рвах из валунов насухо с расщепенкой кирпичным боем и проливкой каждого ряда известковым раствором. Размеры валунов в фундаменте колеблются от средних в нижнем ряду, до более крупных (до 0,5–0,7 м в диаметре) в верхнем обресе. Деревянных субструкций под подошвой фундаментов не выявлено.

По результатам двух шурфов можно утверждать, что отметка верхнего обреса фундаментов четверика Троицкой церкви и комплекса сооружений, расположенных с запада, одинакова — они закладывались единовременно. В месте сопряжения фундамента четверика с основанием апсиды Никольского придела никакого временного разрыва кладки не обнаружено.

Фундаменты разобранного в 1930-х гг. четверика Троицкой церкви в двух шурфах перебивают рвы более раннего каменного сооружения, которые выбраны до подошвы и засыпаны кирпичным щебнем различных фракций, счищенным кладочным раствором вперемешку с грунтом. Засыпка площадки исследований разделяется на две разновременные зоны: перекрывающая ее верхняя, которая относится ко времени разборки собора в 1930-х гг. и нижняя, принадлежащая к другому строительному этапу, хотя из-за однородности заполнения граница между ними плохо заметна.

Здесь обнаружены небольшой фрагмент стеновой кладки со следами лицевой отделки, перемещенный крупный валун из фундамента. Образцы кирпича, взятые из этих насыпок, показывают идентичность его формата (31 × 16 см) и выделки, а также визуальных характеристик раствора на кирпичах нижних

⁹ В июле 2015 г. автор этих строк принимал участие в археологических исследованиях Троицкого собора, проводимых ИА РАН (руководитель И.В. Исланова). Вкратце их результаты изложены: [Исланова, Яганов, Янишевский, 2017. С. 70–71].



6



7



8

ил. 6 Кладка внутренней плоскости западной стены четверика Троицкого собора. Фото автора, 2007
 fig. 6 Inner side of the western wall. Brickwork. Trinity Cathedral quadrangle
 Photo by the author, 2007

ил. 7 Кирпичи вторичного использования со следами фасадной отделки в кладке северной стены четверика Троицкого собора. Фото автора, 2007
 fig. 7 Recycled bricks with traces of facade decoration in the masonry of the northern wall of the Trinity Cathedral quadrangle. Photo by the author, 2007

ил. 8 Кирпич вторичного использования со следами первоначального кладочного раствора в северной стене четверика Троицкого собора. Фото автора, 2007
 fig. 8 Recycled bricks with traces of the original masonry mortar in the north wall of the Trinity Cathedral quadrangle. Photo by the author, 2007

частей сохранившейся западной стены четверика, сложенной из материалов вторичного использования.

Натурные исследования показывают, что на данной площадке кроме Троицкого собора, разобранного в 1930-х гг., существовала еще одна, предшествовавшая ему каменная постройка, материал от которой частично использован в новом здании. Сомнительно, и в то же время для некоторых исследователей слишком заманчиво было бы видеть в ней монастырский собор начала XVI в., голословно предполагаемый Г.В. Поповым, но объективных натуральных данных для такого утверждения нет.

Не находит подтверждения и общепринятая хронология возведения и последующей перестройки древнейшего собора «1664 г.» — фундамент под Никольским приделом и Троицким храмом закладывался единовременно и принадлежит одному и тому же зданию, датировку которого, наверно, можно было бы отнести к 1671–1684 гг.

Но обратимся к письменным источникам, большинство которых не использовалось в монастырской историографии, а часть была опубликована, но неизвестна предшествующим исследователям.

В составленном С. Архангеловым печатном описании монастыря, как мы уже отмечали, постройка каменного Никольского собора датируется 1664 г. По версии автора, в этом году вместо изначально бывшего здесь деревянного храма на средства местных вотчинников Анисимовых «заложена была небольшая каменная церковь в то же наименование святителя и чудотворца... Потом, на подаяния разных благотворителей, заложена была большая церковь во имя Св. Живоначальные Троицы подле церкви св. Николая чудотворца, так что эта последняя церковь сделалась придельной к новозаложенной Троицкой церкви и стала занимать место с левой ее стороны. Эта новозаложенная каменная Троицкая церковь окончена строением в 1684 г.» [Архангелов, 1899. С. 20; 38].

Автор не приводит источников ни начальной датировки — 1664 г., ни конечной — 1684 г. Отсутствуют они и в прилагаемых к изданию документах. Без комментариев дата 1664 г. приводится и в последующих обзорных работах по Кашину и Клобукову монастырю. Попробуем разобраться в ее происхождении. В «Истории российской иерархии» о Троицкой церкви сказано следующее: «...соборная церковь во имя Живоначальные Троицы с приделом святителя Николая и с трапезою, построена в 1684 г. от добротных дателей» [Амвросий, 1812. С. 529]. Другие справочные издания XIX в. никаких датировок памятников монастыря не дают.

Из известных нам письменных источников впервые время возведения соборной церкви 1664 г. появляется в метрике, составленной в 1887 г. для Академии художеств тогдашним настоятелем архимандритом Феодосием: «соборная Троицкая церковь построена 1664 года добротным подаянием»¹⁰. Налицо несколько перефразированная цитата из Истории российской иерархии

¹⁰ РА ИИМК. Ф. Р-III. Д. 6453. Л. 1 об.

с очевидной ошибкой или опiskeй, сделанной переписчиком анкеты — вместо 1684 указан 1664 г. Судя по тексту метрики, ее использовал для написания своего исследования С. Архангелов, который первым перенес не замеченную им неточность на страницы печатного издания. Так что датировку первой каменной церкви Клобукова монастыря 1664 г. необходимо отклонить как не заслуживающую доверия.

Но если С. Архангелов отнесся к аналитической части своего труда довольно небрежно, то кашинский краевед И. Я. Кункин дополнил его, опубликовав не известный автору документ, который проливает свет на начало каменного строительства в Клобуковом монастыре во второй половине XVII в. [ЖЗТУАК, 1901. С. 12–14].

Это справка, составленная монастырскими властями в 1695 г. или несколько позднее, касающаяся обстоятельств постройки Троицкого собора и Святых ворот. Составитель справки и история ее появления из текста неясны. Не исключено, что это часть монастырской летописи, где были отражены наиболее значимые на период ее написания события. Очевидно, в документе использованы сведения несохранившихся вкладных книг, где отмечены пожертвования лиц, участвовавших в этих предприятиях. Подлинность документа подтверждается перечислением первенствующих на тот момент лиц, как то царей Ивана и Петра Алексеевичей, патриарха Иоакима, тверского архиепископа Сергия, игумена Авраама, а позднее Матфея.

Первая часть документа повествует о построении каменной церкви «во имя святые и Живоначальные Троицы да предел во имя великого чудотворца Николая Мирликийского да предел преподобного отца нашего Макария игумена Калязинского чудотворца в Кашинском уезде в Клобукове монастыре по обещанию тоя святые обители многогрешного игумена Авраама». Основные вклады поступили от «Матрены Григорьевны Степановские жены Сергия Евстафьевича Анисимова» (340 руб. и 50 руб. ранее «при игумене Боголепе») и от игумена Авраама (250 руб.). Другие корпоранты пожертвовали более мелкие суммы: старец Нил Львов и Яков Васильевич Нелединский дали по 10 руб., Кондратий Грушецкий — 3 руб., Иван Лазарев — 5 руб., посадские Никита Филипов, Иван Струдников, Афанасий Калинин по рублю.

На эти деньги «построена церковь совсем», кроме того, собранных средств хватило на иконостас с иконами, лампы и одежды на престол. Старица Матрена пожертвовала окладной образ Богородицы, серебряные сосуды и кадило, ризы, поручи, евангелие в серебряном окладе и крест. «Начата святая церковь строити рвы копати апреля в 27 день 7192 (1684) года, а совершена того же года 192-го августа в 28 день, а мастеров было 11 человек, а у дела были и надсматривали грешный игумен Авраам да тоя ж обители казначей старец Феодосий».

Далее описываются события 1693 г., когда старица Матрена, пересмотрев свое духовное завещание от 28 ноября 1690 г.¹¹, «дала денег пятьдесят рублей

11 Духовная грамота М. Г. Анисимовой опубликована: [Архангелов, 1899. С. 79–85].

да вкладу ржи пятьдесят четвертей на строение сея ж обители святых врат к прежнему своему вкладу», перечислены другие пожертвования: колокол, ризы и деньги.

Документ предоставляет нам сведения о начальном этапе формирования в конце XVII в. ансамбля каменных построек монастыря, первыми из которых были Троицкая церковь и Святые ворота с надвратной Покровской церковью. Троицкая церковь была построена за один сезон 1684 г., то есть за четыре календарных месяца. Такие сроки говорят, что строительный объем здания был совсем небольшим, поэтому есть вероятность, что отделка и украшение церкви заняли еще какое-то время. Но очевидно другое: первое монастырское каменное сооружение — Троицкая церковь появилась не в 1664, а в 1684 г. Строительство Святых ворот начато после 1693 г.

Краткое описание Троицкой церкви 1684 г. находим в описи монастыря 1702 г.: «Николая Чюдотворца Клобуков монастырь на реке на Кашине и усть речки Вонжи, а в нем соборная церковь во имя Живоначальные Троицы каменная об одной главе. По левую сторону той церкви предел Николая Чюдотворца с трапезою теплою, перед церковью паперть, а на паперти полатка, а на полатке колокольня о шти столбах. А главы на соборной церкви и на пределе, и на колокольне крыты черепицею, кресты опаены железом белым, у крестов цепи железные, у крестов цепи железные, а церковь и предел и трапеза покрыты тесом, да у той церкви две полатки гребницы каменные...»¹².

Несколько дополняет информацию о храме 1684 г. Переписная книга 1710 г.: «В той же соборной церкви 6 окончин слудных больших, 2 окончины вставных... Да в пределе 6 окончин слудных, а у всех окон и у дверей решетки железные купчатые. Да в пределе чудотворца Николая печь муравленая, заслон железной» [Архангелов, 1899. С. 101].

Существовавшая тогда одноэтажная одноглавая Троицкая церковь была холодной, к ней примыкал теплый Никольский придел, помещавшийся в связи с ней с севера, и трапезная. Вход в трапезную и придел был из паперти, над которой была поставлена колокольня. Довольно условно об облике этого храма можно судить по изображениям на двух планах конца XVII в. На одном из них Троицкая церковь показана в виде четверика, завершенного закомарами и одной главой, на другом мы видим более подробную схему здания, зафиксированную описями: собственно храм, отдельный объем Никольского придела и шатровую колокольню [Кириков, 1988. С. 57]. Предполагаемый к возведению другой придел — Макария Калязинского, видимо, так и не был построен, и его появление в монастыре, как увидим ниже, относится к XVIII столетию.

Перестройка «небольшой каменной церкви», предположенная С. Архангеловым, в истории монастыря имела место, но несколько позже. Исследователи, хотя и обратили внимание на опубликованный автором свод надписей на стенах соборной церкви, но довольно своеобразно проанализировали одну

12 РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. № 57. Л. 115.

из них [Салимов, Салимова, 2009. С. 210–211]. Это «высеченная на камне, находящаяся под колокольной в соборе» плита со следующим текстом: «Клобукова монастыря каменному строению церкви Живоначальные Троицы с пределом да чудотворца Макария и ограда окончание 1748 г., а при том строении был в смотре монах Тимофей Плетнев» [Архангелов, 1899. С. 45].

Опись монастыря 1763 г. отмечает одноглавую каменную церковь с приделом, при ней колокольню с часами. Упоминание кладовой палатки, которая находилась, по крайней мере, под трапезной, папертью и приделом, говорит о том, что в документе описан уже новый, двухэтажный храм¹³. На несоответствие известного по фотографиям начала XX в. архитектурного облика Троицкой церкви памятникам 1680-х гг. обратил внимание Б.М. Кириков. Он предположил, что храм XVII в. был реконструирован в середине XVIII в. и «стал первым в Кашине сооружением типа «восьмерик на четверике» [Кириков, 1988. С. 57]. К тому же здание, представленное, хотя и весьма условно, на планах города конца XVII в., никак не отождествлялось с Троицкой церковью, бывшей в монастыре до 1930-х гг.

Фотографии начала XX в. и план монастыря 1926 г. показывают Троицкий собор довольно значительным по объему зданием, центральная часть которого (холодный храм) состояла из четверика и восьмерика, завершенного купольной формы крышей и главкой с перехватом на глухом граненом барабане. Восьмерик в плане несколько вытянут по оси запад-восток. Все объемы завершаются карнизами, углы обработаны широкими плоскими лопатками. В южной и северной стенах четверика имелось по паре высоких прямоугольных окон, расположенных в уровне второго света. Дверные проемы с полуциркульными перемычками, возможно, были обработаны порталами. Характер декора проемов по фотографиям, сделанным с дальних точек, прослеживается плохо, но можно допустить, что он был довольно простым. В гранях восьмерика располагались восемь прямоугольных окон, из которых световыми были лишь пять.

Объемно-пространственное решение находившейся на паперти колокольни выдержано в духе Троицкой церкви. Это трехчастное сооружение, состоящее из двух прямоугольных в плане ярусов, завершенных высоким восьмериком, грани которого прорезаны узкими арками звона. Восьмерик имел купольное завершение с граненым барабаном и небольшой главкой. Нижний прямоугольный ярус несколько шире верхнего: здесь размещались лестница на колокольню (с юга) и объем, который, вероятно, использовался под ризничную палатку (с севера). Между папертью и холодным храмом находилась трапезная с приделом Николая Чудотворца.

Плановая структура здания, судя по чертежу 1926 г.¹⁴, вполне традиционна для первой половины XVIII в. Колокольня и трапезная ориентированы по продольной оси холодного храма. Из общей схемы выбивается Никольский придел, примыкавший к трапезной с севера. Если верить изображенному на

13 РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 362. Л. 2.

14 Опубликовано в статье: [Салимов, Салимова, 2009. С. 211. Рис. 9]

плане, апсида Троицкой церкви имела оригинальное очертание в виде трехлопастной кривой, что характерно для построек начала аннинского времени. С запада, у колокольни, и с юга у дверей холодного храма имелись крыльца. Рельеф местности, имеющий заметный уклон на запад, позволял сделать трапезную и паперть двухэтажными.

По результатам анализа письменных и иконографических источников можно констатировать следующее. Первый каменный храм Клобукова монастыря с Никольским приделом и колокольной был построен в 1684 г. на средства корпорации вкладчиков. В первой половине XVIII в. его сменило новое здание, возведение которого повлекло за собой перестройку в камне и других сооружений монастыря, завершённую к 1748 г.

И наконец, надлежит уточнить датировку Троицкой церкви первой половины XVIII в. и назвать ее заказчиков. В алтаре Троицкого храма, на стене у жертвенника, помещался синодик-помянник рода Сикеотовых и князей Бярятинских, причем Сикеотовы написаны первыми. Их, вероятно, и следует считать первыми вкладчиками монастыря в начале XVIII в. и главными инициаторами и заказчиками перестройки собора [Архангелов, 1899. С. 45]. Генеральша П.С. Сикеотова в 1718 г. устроила драгоценную ризу на икону Николы Можайского, а в 1743 г. выделила средства на устройство каменной ограды вокруг монастыря [Там же. С. 24].

Сикеотовы — дворянская фамилия¹⁵, восходящая к XVI в. Ее родоначальником, прослеженным по письменным источникам, можно назвать Постника Сикеотова, занимавшего в 1607–1613 гг. земские должности в Кашине¹⁶. Дети и внуки Постника во второй половине XVII в. имели чины стольников, занимали воеводские должности в различных городах. Но наиболее успешную карьеру среди других представителей рода сделал внук Ивана Постникова — Сергей Васильевич, выслуживший в начале царствования Анны Иоанновны чин генерал-майора¹⁷. В начале XVIII в. он стал главным благотворителем Клобукова монастыря и инициировал перестройку соборной церкви.

В 1733 г. С.В. Сикеотов получает от тверского архиерея благословение на разборку в монастыре ветхой каменной церкви с приделом и постройку на том же месте новой каменной, более пространной с теплым приделом Николая Чудотворца, трапезной для пищи братии и палатой для трапезных потреб. Храм строился над погребением брата Сергея Васильевича — стольника Саввы Сикеотова.

Кроме того, в своей кашинской вотчине селе Славкове С.В. Сикеотовым перестраивается деревянная Спасская церковь «на гробе его родителя» Василия Ивановича. Никольский придел Троицкого храма в Клобукове монастыре

15 Не путать с рязанскими Сикеотовыми, которые, возможно, являлись дальними родственниками кашинских.

16 Родословная Сикеотовых — тема отдельного исследования, поэтому в кратком обзоре мы не приводим ссылок на документы.

17 Он был комендантом царицынской, затем киевской крепостей.

и церковь в Славкове были завершены в 1736 г., уже после кончины храмоздателя, поэтому разрешение Синода на их освящение испрашивала его вдова Агриппина Федоровна¹⁸.

По результатам проведенных нами комплексных историографических и натурных исследований можно выстроить следующую картину. Первый, небольшой по размерам одноглавый каменный Троицкий храм с теплым северным приделом Николая Чудотворца, трапезной и колокольной возведен на средства супругов Анисимовых и других вкладчиков в 1684 г. Это не противоречит общей картине начала каменного строительства в кашинских монастырях, которое относится к началу 1680-х гг., поэтому приводимая в литературе столь ранняя дата Никольской церкви — 1664 г. — заметно выбивалась из контекста.

В течение полувека церковь, построенная за один строительный сезон, значительно обветшала и была полностью разобрана в 1733 г. На освобожденном участке заложено новое здание, включавшее в себя холодную Троицкую церковь типа «восьмерик на четверике», трапезную палату с церковью Николая Чудотворца, колокольную и нижний подклетный этаж, предназначенный для хозяйственных целей. Позднее (после 1702 г.) в монастыре появляется церковь преподобного Макария Калязинского, которая располагалась на месте ныне существующего сменившего ее храма, заканчивается строительство каменной ограды. Все работы по реконструкции Клобукова монастыря были завершены к 1748 г. Без серьезных переделок комплекс Троицкого собора с приделом просуществовал до XX в., в течение которого лишился холодной церкви и верхних ярусов колокольни.

В итоге заметим, что доселе существовавшая строительная история кашинского Клобукова монастыря оказалась несостоятельной всего лишь из-за небрежности переписчика XIX в. и невнимательности составителя описания монастыря. Основанные на нем хронологические построения удревнили первую каменную постройку на двадцать лет, что не преминуло сказаться на общей картине строительства в кашинских монастырях второй половины XVII в. Разрешен также вопрос об обстоятельствах дальнейшей реконструкции монастырского ансамбля в первой половине XVIII в., проявившейся в возведении нового соборного храма, Святых ворот, ограды и Макарьевской церкви.

18 РГИА. Ф. 796. Оп. 17. Д. 332. 24 сентября — 15 октября 1736 г. Агриппина, вероятно, вторая жена С. В. Секиотова.

ЛИТЕРАТУРА

- Амвросий (Орнатский), еп. История российской иерархии. М.: Синодальная тип., 1812. Ч. 4. 837 с.
- Архангелов С. Описание кашинского Николаевского Клобукова монастыря. Тверь: Тип. Губернского правления, 1899. 120 с.
- Вершинский А. Н. Материалы по истории архитектуры в пределах Тверской губернии // Тверская старина. Старица: тип. И. П. Крылова, 1913. № 3–4. С. 26–42.
- Добровольский И. Тверской епархиальный статистический сборник. Тверь: типолитография Ф. С. Муравьева, 1901. 772 с.
- Герчук Ю. Я., Домшак М. И. Художественные памятники Верхней Волги. М.: Искусство, 1976. 2-е изд. 143 с.
- Города Тверской области. Историко-архитектурные очерки (XI — начало XX века). СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 356 с.
- Журнал заседания Тверской ученой архивной комиссии. 83-е заседание 19–20 июня 1901 г. в Кашине. Тверь: типолитография Н. М. Родионова, 1901. 53 с.
- Завьялов И. Материалы для истории и археологии по городу Кашину. По документам из архива бывшего Кашинского духовного правления. Тверь: типолитография Н. М. Родионова, 1901. 15 с.
- Завьялов И. Город Кашин, его история, святыни и достопримечательности: (С кратким житием благоверной княгини Анны). Ко дню торжеств в честь благоверной княгини Анны историко-археологический путеводитель по городу. СПб.: тип. «Колокол», 1909. 112 с.
- Исланова И. В., Яганов А. В., Янишевский Б. Е. Исследования в Кашине, Переславле-Залесском и Вышневолоцком районе // АО, 2015 год. М.: ИА РАН, 2017. С. 70–71.
- Кириков Б. М. Кашин. Л.: Художник РСФСР, 1988. 223 с.
- Пономарева И. Г. Преподобный Макарий Калязинский // Исторический вестник. М.; Воронеж, 2001. № 1 (12). С. 64–79.
- Попов Г. В. Кашинский чин и культура Твери середины XV века // ДРИ. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 223–262.
- Салимов А. М., Салимова М. А. Троицкий собор Кашинского Николаевского Клобукова монастыря // Новоторжский сборник. История, этнография, культура. Торжок, 2009. (Труды Всероссийского этнографического музея. Вып. 2). С. 206–213.
- Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.: Наука, 1988. Вып. 2 (Вторая половина XIV–XVI в.) Ч. 1. А — К. 515 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О хронологии каменного строительства в кашинском Клобуковом монастыре во второй половине XVII — первой трети XVIII века

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Яганов Андрей Викторович — научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19. Москва, Российская Федерация, 117036. yagav@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В статье, на примере истории Троицкого (Никольского) собора Клобукова монастыря, предпринята попытка обозначить причины и хронологию возрождения каменного строительства в Кашине во второй половине XVII в. С привлечением некоторых архивных и библиографических источников, натурных наблюдений и исследований удалось несколько скорректировать общепринятую датировку памятника, обозначить основные этапы реконструкции ансамбля Клобукова монастыря во второй половине XVII — первой трети XVIII в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Город Кашин, Никольский Клобуков монастырь и его история, русская архитектура второй половины XVII — первой трети XVIII в., корпоративное строительство, натурные исследования памятника.

TITLE

On the Chronology of Stone Construction in the Kashinsky Klobukov Monastery in the Second Half of the 17th — First Third of the 18th Century

AUTHOR

Yaganov, Andrey Viktorovich — researcher, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulyanov str., 19, 117036, Moscow, Russian Federation. yagav@yandex.ru

ABSTRACT

Using the example of the history of the Trinity (St. Nicholas) Cathedral of the Klobukov Monastery, the article attempts to identify the causes and chronology of the revival of stone construction in Kashin in the second half of the 17th century. A number of archival and bibliographic sources, field observations and studies allow to adjust the generally accepted dating of the monument and outline the main reconstruction stages of the Klobukov monastery ensemble in the second half of the 17th — first third of the 18th centuries.

KEYWORDS

Kashin city, Nikolsky Klobukov monastery and its history, Russian architecture of the second half of the 17th — first third of the 18th centuries, corporate construction, field research of the monument.

REFERENCES

- Amyrosii (Ornatskii), episkop. *Istoriia rossiiskoi ierarkhii (History of the Russian Hierarchy)*. Vol. 4. Moscow, Sinodal'noi tipografii Publ, 1812. 837 p. (in Russian).
- Arkhangelov S. *Opisanie kashinskogo Nikolaevskogo Klobukova monastyrja (Description of the Kashinsky Nikolaevsky Klobukov Monastery)*. Tver', Gubernskogo pravleniia Publ, 1899. 120 p. (in Russian).
- Dobrovol'skii I. *Tverskoi eparkhial'nyi statisticheskii sbornik (Tver' Diocesan Statistical Collection)*. Tver', tipolitografiia F.S. Murav'eva Publ, 1901. 772 p. (in Russian).
- Gerchuk Iu.Ia, Domshlak M.I. *Khudozhestvennye pamiatniki Verkhnei Volgi (Art Monuments of the Upper Volga)*. Moscow, Iskusstvo Publ, 1976. 2nd Ed. 143 p. (in Russian).
- Islanova I.V., Yaganov A.V., Yanishevskii B.E. Research in Kashin, Pereslavl-Zalessky and Vyshnevolotsky District. *Arheologicheskie otkrytiia 2015 goda (Archaeological discoveries in 2015)*. Moscow, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences Publ, 2017, pp.70–71 (in Russian).
- Kirikov B.M. *Kashin*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ, 1988. 223 p. (in Russian).
- Lihachev D.S. (ed.) *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi (The Dictionary of Scribes and Booklore of Old Rus)*. Vol. 2. (Vtoraia polovina XIV–XVI v. (Second Half of the 14th–16th Century). Part 1. A – K. Leningrad, Nauka Publ, 1988. 515 p. (in Russian).
- Ponomareva I.G. Saint Macarius of Kalyazin. *Istoricheskii vestnik (Historical Bulletin)*. Moscow, Voronezh, 2001, no. 1 (12), pp.64–79 (in Russian).

- Popov G.V. Kashinsky Tier and Culture of Tver' in the Middle of the 15th Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atributsii. (Old Russian Art. Problems and Attributions)*. Moscow, Nauka Publ, 1977, pp.223–262 (in Russian).
- Salimov A.M., Salimova M.A. Trinity Cathedral of the Kashinsky Nikolaevsky Klobukov Monastery. *Novotorzhskii sbornik. Istorii, etnografiia, kul'tura (Novotorzhsky Collection. History, Ethnography, Culture)*. Torzhok, Vserossiiskogo etnograficheskogo muzeia Publ, 2009, pp.206–213 (in Russian).
- Smirnov G.K. (ed.) *Goroda Tverskoi oblasti. Istoriko-arkhitekturnye ocherki (XI – nachalo XX veka) (Cities of the Tver' Region. Historical and Architectural Essays (11th – Early 20th Century)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ, 2000. 356 p. (in Russian).
- Vershinskii A.N. Materials on the History of Architecture within the Tver' Province. *Tverskaia starina (Tver' antiquity)*. Staritsa, I.P. Krylova Publ, 1913, no. 3–4, pp.26–42 (in Russian).
- Vinogradov I.A. (ed.) *Zhurnal zasedaniia Tverskoi uchenoi arkhivnoi komissii. 83-e zasedanie 19–20 iunia 1901 goda. v Kashine (Journal of the Session of the Tver' Scientific Archive Commission. 83rd Session June 19–20, 1901 in Kashin)*. Tver', tipolitografiia N.M. Rodionova, 1901. 53 p. (in Russian).
- Zav'ialov I. *Gorod Kashin, ego istoriia, sviatyni i dostoprimechatel'nosti (S kratkim zhitiem blagovernoï kniagini Anny). Ko dniu torzhestv v chest' blagovernoï kniagini Anny istoriko-arkheologicheskii putevoditel' po gorodu (The City of Kashin, its History, Temples and Sights (With a Brief Life of the Saint Princess Anna). On the Day of Celebrations in Honor of the Saint Princess Anna: Historical and Archaeological Guide to the City)*. Saint-Petersburg, Kolokol Publ, 1909. 112 p. (in Russian).
- Zav'ialov I. *Materialy dlia istorii i arkheologii po gorodu Kashinu. Po dokumentam iz arkhiva byvshego Kashinskogo dukhovnogo pravleniia (Materials for the History and Archeology of the City of Kashin. According to Documents from the Archive of the Former Kashin Spiritual Board)*. Tver', tipolitografiia N.M. Rodionova Publ, 1901. 15 p. (in Russian).

Из опыта изучения изразцового декора церкви Николая Мокрого в Ярославле

© 2020

УДК 726.5.04:738.81(470.316-25)
ББК 85.11

Поступила в редакцию 14.10.2020

Одной из важных сторон исследования изделий художественного ремесла, связанных с украшением архитектурных памятников, является определение подлинности отдельных изделий. Очень часто проблему аутентичности приходится решать на материале изразцов, использованных в декоре храмов. Среди таких случаев — знаменитые церкви Ярославля, которые, как писал в 1851 г. Сахаров, «сохранили более всех городов кафельные украшения» [Сахаров, 1851, С. 20].

Однако в настоящее время зачастую на древнерусских памятниках стоят не первоначальные изразцы, а более поздние реставрационные копии: принцип целостной реставрации и представление о возможности идентично повторить древнюю форму вели к замене древних элементов. То, что не все части древней облицовки непременно подлинные, историки архитектуры долго не осознавали.

Проследив этапы реставрации древнерусских памятников с изразцовым декором, можно утверждать, что начиная с XVIII в. в ходе ремонтных (в дальнейшем — и реставрационных) работ подлинные качества оригинального изразца удавалось имитировать. Такие копии важны для прямого изучения своих древних прототипов, а также для истории реставрации, архитектуры, искусства. Это ставит известные ограничения для их анализа, но его возможности достаточно широки в иконографии, композиционных приемах, положении в структуре декора, отчасти — в цветовом решении: «копии» оказываются достаточно достоверным источником [Баранова, 2010. С. 48–56; она же, 2007. С. 106–117].

«Копии» позволяют экстраполировать многие черты изразцового производства Нового времени в глубь Средневековья. Но, конечно, с определенной осторожностью, иначе исследователь рискует столкнуться с «подменой» из-

начальных комплексов их позднее произведенными копиями или вариациями, все-таки имеющими отличия от первоисточника.

Ясно, что требуется тщательно изучить каждый памятник с целью отделить копии от оригиналов. Трудности в том, что факт подобной замены, как правило, оставался неизвестным не только широкому кругу любителей старины, но и специалистам. В этой связи уместно напомнить короткое высказывание 1885 г. Н.В. Султанова о церкви Иоанна Предтечи в Ярославле: «До 1863 г. многие из этих изразцов выкрошились и были заменены в 1864 г. новыми), на что мы и считаем долгом обратить внимание будущих исследователей» [Султанов, 1885. С. 55]. К сожалению, это замечание, в особенности его заключительная часть, чрезвычайно актуально и сегодня, о чем свидетельствует исследование изразцового убранства церкви Николая Мокрого в Ярославле.

Храм Николая Мокрого с колокольней был построен на месте старого деревянного в 1665–1672 гг. Декор церкви Николая Мокрого сложился не сразу, а украшающие его изразцы — свидетельство нескольких строительных периодов: изразцовый декор церкви может служить маркером каждого из них. В первый строительный период (1665–1672) был возведен основной объем храма, украшенный терракотовыми изразцами, размещенными в углублении кирпичных ширинок, на галерее, идущей с трех сторон вокруг церкви, в нижних рядах. В 1670-е гг. были пристроены крыльца, достроена колокольня, которые были декорированы полихромными изразцами, поставленными в ширинки. Заключительным этапом создания изразцовых декораций храма стали изменения храмового комплекса, относящиеся к третьему строительному периоду 1690-х гг., когда ворота и западное крыльцо были объединены притвором, увенчанным небольшим восьмигранным шатром, богато декорированным полихромными изразцами и поливной черепицей. Тогда же была выполнена изразцовая отделка трех окон на апсиде храма¹.

Известно, что фасадные изразцы можно связать с датами постройки и перестройки зданий, а это существенный показатель датировки. Сопоставление внешнего вида здания со сведениями об изразцах позволяет говорить о том, что керамический декор являлся неотъемлемой частью сооружения, что, в свою очередь, приводит к мысли о синхронности кладки стен и установки на них изразцов, которые с помощью известкового раствора крепились румпами в гнезда кладки². Таким образом, можно считать, что с наибольшей точностью определить дату производства изразцов можно при их обнаружении *in situ* — на четко датированном памятнике. Их следует привязать ко времени строительства здания или известных ремонтов и перестроек.

1 Устойчивая датировка последнего периода строительства сложилась во многом благодаря исследованию А.В. Сулова и С.С. Чуракова, в котором был сделан важный вывод о том, что западный притвор с изразцовым декором появился лишь в конце XVII в. [Сулов, Чураков, 1960].

2 Основными материалами для установки изразцов служили — глина для печей и известь для облицовки стен зданий.



ил. 1 Изразец терракотовый в декоре церкви
Николаы Мокрого в Ярославле, покрытый краской
Фото 1914. Архив Филиппова. Публикуется
впервые

fig. 1 Terracotta tiles in the decor
of the Church of St. Nicholas Mokry
in Yaroslavl, covered with paint
Photo of 1914. From the Fillipov archive
Published for the first time

ил. 2 Изразцы в декоре церкви Николаы Мокрого
в Ярославле. Фото 2018

fig. 2 Tiles in the decor of the Church
of St. Nicholas Mokry in Yaroslavl
Photo of 2018

1

В 1915 г. ярославский житель, краевед К.М. Федоров красочно описывая изразцы церкви Николаы Мокрого в заключение упоминает: «Внизу под окнами галереи... ряд изразцовых вставок, изображающих церковь-башенку, двуглавого орла, четырех скачущих всадников на конях, и ряд изразцов с цветочным рисунком»³.

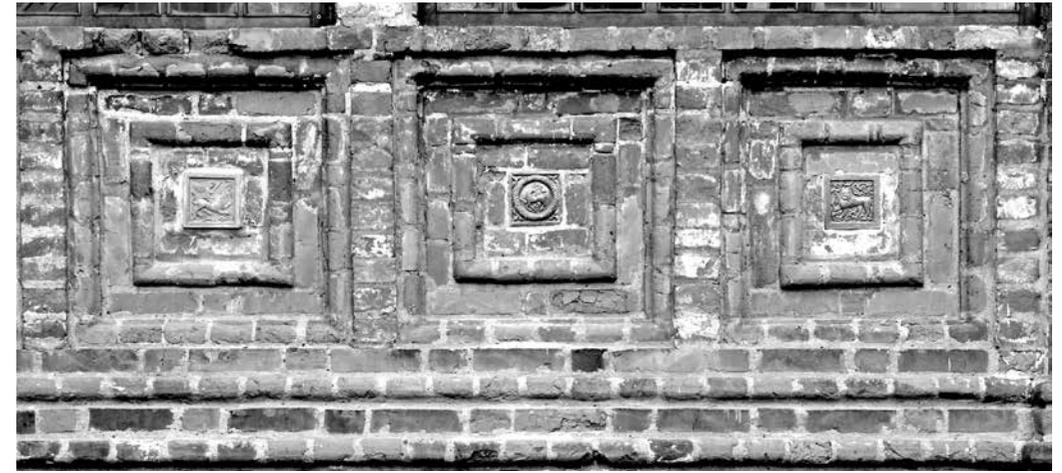
Упомянутые без всяких цветовых характеристик, изразцы на стенах притворов церкви Николаы Мокрого на первый взгляд значительно проигрывают на фоне богатейшего керамического полихромного убранства памятника. Их стилистическая неоднородность с другими изразцами храма, совершенно иная техника изготовления, а главное, внесенные в ходе ремонтно-реставрационных работ изменения порождают вопросы, связанные с проблемой воссоздания изначального облика памятника [ил. 2].

В настоящее время на галерее церкви находится сорок установленных в ширинках квадратных рамочных изразцов, покрытых краской, имитирующей коричнево-желтую глазурь, с размерами, не отличающимися постоянством: 17,2; 18,3; 18,4; 18,5 и 19 см. Один из них терракотовый, без следов закрашки, поставленный на известковом растворе, со значительной утратой в центре сразу дает понять типологию всего комплекса. Перед нами так называемый красный изразец «большой руки», имеющий размер 18 × 18 см⁴.

Главным назначением красных изразцов была облицовка печей. В полный состав изразцов для выкладки одной печи (т.н. печной набор) входили

3 Федоров К.М. Изразцы ярославских церквей. 1915 г. Рукопись. Архив А.В. Филиппова. С. 6.

4 Название «красные» терракотовые изразцы получили благодаря Н.В. Султанову. Подробнее см.: [Султанов, 1895]. В дальнейшем это стало термином, относящимся к терракотовым рамочным изразцам. См., например, [Розенфельдт, 1961].



2

ли квадратные изразцы двух размеров, большой руки (около 20 см) и малой руки (около 14 см).

Выявленные архивные материалы и натурные исследования позволили проследить историю изменения этого комплекса. До начала XX в. каких-либо упоминаний о ремонтах, поновлениях, заменах керамического декора на церкви не встречается.

1914 г. известный исследователь русского изразца А.В. Филиппов, впервые осматривая архитектурные памятники в Ярославле, перечисляет памятники города, изразцовый декор которых закрашен или заштукатурен, среди которых: «1. Изразцы церкви Николаы Мокрого — забелены и закрашены желтой краской»⁵ [ил. 1].

Речь идет о повсеместной в России практике закрашивания фасадных изразцов многочисленными слоями масляной краски. Н.В. Султанов терпимо относился к закрашке изразцов, поясняя, что «подобное „варварство“ может только возмутить всякого любителя художественной старины, что мы лично испытали при осмотре памятника. Но это „варварство“ оказывается не только полезной, но даже просто необходимой мерой: изразцы местами до такой степени попортились и облупились, что оставлять их в таком виде было по-ложительно невозможно» [Султанов, 1885. С. 30].

Чаще всего глазурованные изразцы закрашивались зеленой краской (некоторые сохранили ее до сих пор); заглянуть под эти слои — важная задача при их исследовании. В Ярославле Филиппов столкнулся с более сложным случаем-закраской терракотовых изразцов, удаление которой неизмеримо сложнее. Это закрашка не помешала исследователю определить их уникальность. Он посчитал необходимым «обратить внимание на красные изразцы

5 Филиппов А.В. Рукопись «Реставрация и вандализм». 1914 г. Архив А.В. Филиппова. Приношу благодарность Е.А. Бобринской за возможность работы с архивом.

А. В. ФИЛИППОВЪ
МОСКВА, В. ПЕРСЯЯ, 7,
АРТЕЛЪ ХУДОЖНИКОВЪ-
ГОРЧАКОВЪ „БУГАБА“,
ТЭЛ. 1-33-10.

Вопросы для собиранія матеріаловъ по
исторіи древне-русской керамики.

Отдѣль I: ИЗРАЗЦЫ. (56)

Ярославль

- Съ какаго памятника? ц. Николаи Мокрого ; церковнаго, гражданскаго?
- Вѣкъ (или годы) постройки или установки керамики.
- Назначение: печные кафли, внутренняя облицовка; наружная облицовка ; Клише 9x10
- Размѣры изразцовъ 18,5 см ; площади керамики (2)
- Терракотовые или поливные?
- Изъ глины какаго цвѣта: красной, сѣтлой?
- Есть-ли рюмки? Ихъ высота; форма?
- На чѣмъ были поставлены: на извести, цементѣ, глинь?
- Лѣпные, гладкіе, живописные?
- Характеръ вѣлки: эмалевый, обронный, натуральнѣй?
- Оттиснуты изъ формы или вытѣплены отъ руки? Пригнзались-ли?
- Формы изразцовъ:
- Ихъ профиля (если фигурные)?
- Рисунокъ на изразцахъ Ремесленна надпись, гитается справа на слово: и слово Ковсе
- Мотивы изображеній:
- Число красокъ ; цвѣтъ фона ; узора
- Какой цвѣтъ преобладаетъ?
- Характеръ красокъ и поливъ: эмаль; глазури; роспись красками по бѣлой эмали (или по цвѣтной) а) подглазурными красками, в) надглазурными.
- Есть-ли на поливъ цѣкъ (кранке)?—потени?
- Сохранность изразца хорошая ; черепка ; поливы
- Нѣтъ-ли слѣдовъ реставраціи: подраски холоднымъ способомъ? слѣдовъ заправки или забѣлки.
- Гдѣ въ настоящее время находится?
- Не встрѣчаются-ли изразцы тѣхъ же формъ въ другихъ памятникахъ? Гдѣ?
- Не имѣется-ли описаній, фотографій или зарисовокъ? Если опубликованы, то гдѣ?

Время и мѣсто описи. Ярославль архивъ 1916

3



3а

А. В. ФИЛИППОВЪ
МОСКВА, В. ПЕРСЯЯ, 7,
АРТЕЛЪ ХУДОЖНИКОВЪ-
ГОРЧАКОВЪ „БУГАБА“,
ТЭЛ. 1-33-10.

Вопросы для собиранія матеріаловъ по
исторіи древне-русской керамики.

Отдѣль I: ИЗРАЗЦЫ.

Ярославль

- Съ какаго памятника? ц. Николаи Мокрого ; церковнаго, гражданскаго?
- Вѣкъ (или годы) постройки или установки керамики. в. построена в 1672 г.
- Назначение: печные кафли, внутренняя облицовка; наружная облицовка ; кафель (сѣв. стѣна)
- Размѣры изразцовъ выс. 190 мм ; площади керамики Помещаются в двойном ширинкам по нижней части кафель.
- Терракотовые или поливные?
- Изъ глины какаго цвѣта: красной, сѣтлой?
- Есть-ли рюмки? Ихъ высота; форма?
- На чѣмъ были поставлены: на извести, цементѣ, глинь?
- Лѣпные, гладкіе, живописные?
- Характеръ вѣлки: эмалевый, обронный, натуральнѣй?
- Оттиснуты изъ формы или вытѣплены отъ руки? Пригнзались-ли?
- Формы изразцовъ:
- Ихъ профиля (если фигурные)?
- Рисунокъ на изразцахъ в квадрат, фанке
- Мотивы изображеній: грифон
- Число красокъ ; цвѣтъ фона ; узора
- Какой цвѣтъ преобладаетъ?
- Характеръ красокъ и поливъ: эмаль; глазури; роспись красками по бѣлой эмали (или по цвѣтной) а) подглазурными красками, в) надглазурными.
- Есть-ли на поливъ цѣкъ (кранке)?—потени?
- Сохранность изразца ; черепка ; поливы
- Нѣтъ-ли слѣдовъ реставраціи: подраски холоднымъ способомъ? слѣдовъ заправки или забѣлки.
- Гдѣ въ настоящее время находится? в музей, изъ 52632 (5) в
- Не встрѣчаются-ли изразцы тѣхъ же формъ въ другихъ памятникахъ? Гдѣ?
- Не имѣется-ли описаній, фотографій или зарисовокъ? Если опубликованы, то гдѣ?

В. С. Воронцов
изъ музей архивъ 1916, изъ 52632 (5) в
Время и мѣсто описи.

4



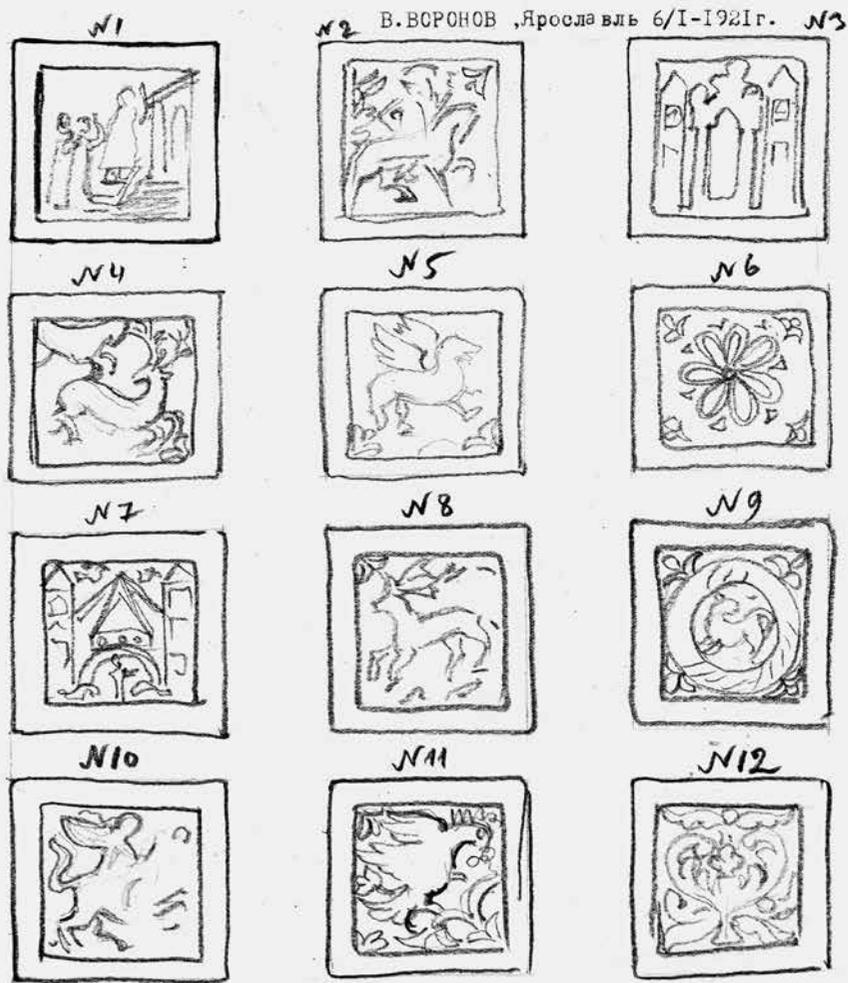
4а

ил. 3,4 Филиппов А.В. Анкеты с зарисовками терракотовых изразцов в декоре церкви Николаи Мокрого в Ярославле. 1916. Архив Филиппова. Публикуется впервые

fig. 3,4 Filippov A. V. Questionnaires with sketches of terracotta tiles from the decor of the Church of St. Nicholas Mokry in Yaroslavl. 1916. From the Filippov archive
Published for the first time

х/Раскопки, как жется, были в местности Коровника х. Изразцы эти имеются на 3 фотографиях /фот. П. Иваницкого в Ярославле/ для А. А. Бобринского имеющих в Ярослав. Истор. Музее /помечены 1913г./ Там же хранились и самые изразцы, но в настоящее время не могли быть мне показанными за неразборчивостью Музея. На фотографиях сняты 19 изразцов и фрагментов; 5 из них - поливных и несколько из углического дворца.

В. ВОРОНОВ, Ярославль 6/1-1921г.



ил. 5 Воронов В. А. Зарисовки терракотовых изразцов в декоре церкви Николая Мокрого в Ярославле. 1921. Архив Филиппова. Публикуется впервые

fig. 5 Voronov V. A. Sketches of terracotta tiles in the decor of the Church of St. Nicholas Mokry in Yaroslavl. 1921. From the Fillipov archive. Published for the first time

второй половины XVII в. в Ярославле (ц. Николая Мокрого и в Коровниках)...»⁶. В 1916 г. А. В. Филиппов фиксирует изразцы в своих анкетах, из которых в его архиве сохранилось три с упоминанием: «Находятся в наружной облицовке церкви. Часть изразцов закрашена холодным способом в желтый цвет поверх известковой забелки»⁷ [ил. 3, 4].

В августе 1921 г. Филиппов вновь осматривает изразцовый декор церкви Николая Мокрого, пострадавший в 1918 г. после обстрела города, и составляет рекомендации для дальнейшей реставрации. Состояние декора церкви оставляет благоприятное впечатление, и он пишет: «В целом, изразцовая и черепичная керамика пострадала меньше, чем у ц. Богоявления, необходимо и вполне ее восстановить»⁸. Однако в перечисленных рекомендациях отсутствуют работы по терракотовым изразцам.

Но Филиппов не оставляет их без внимания. По его поручению в том же году В. С. Воронов зарисовал их и составил описания; «37 шт. помещаются в больших ширинках по нижней части галереи, идущей вокруг летнего храма — с северной, южной и западной сторон». Далее В. С. Воронов пишет: «Изразцы (из красной обожженной глины) в настоящее время (1921 г., январь) закрашены желто-коричневой краской, которой окрашен весь храм в недавнее время; под слоем этой краски можно различить следы предпоследней окраски храма — белой, известковой.

Хорошо сохранившихся изразцов немного... часть из них не сохранилась совершенно; часть же осталась в попорченных слабых рельефах.

Изразцы квадратные, одномерные от 17,2 см до 19 см с небольшими отступлениями; все имеют плоские неширокие (2 см) рамки-ободки и уплощенный рельеф с углублением фона. Характер рисунка частью своеобразно примитивен (композиции с архитектурными строениями и человеческими фигурами... частью же отличаются условно-декоративной лепкой, свойственной поливным изразцам XVII в. Характерной особенностью почти всех изразцов является присутствие на четырех углах трилистников-цветков»⁹ [ил. 5].

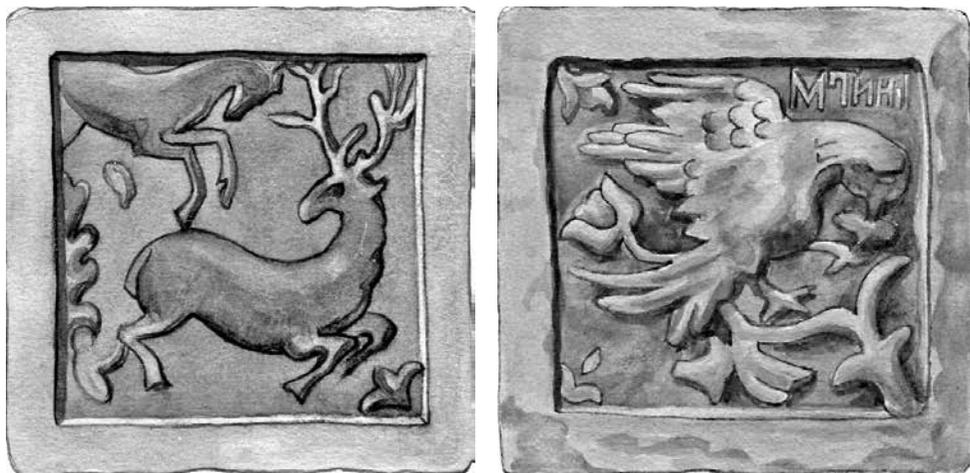
В 1938 г. рисунки двух изразцов (с изображением всадника и с изображением четырех всадников) были впервые опубликованы в первом выпуске книги А. В. Филиппова «Древнерусские изразцы XV–XVII вв.» с упоминанием о закраске [Филиппов, 1938. Вып. 1]. Оставшаяся часть зарисованных изразцов была подготовлена к публикации во втором выпуске издания

6 Филиппов А. В. Рукопись. Архив Филиппова.

7 В архиве Филиппова сохранились документы с названием «Вопросы для собирания материалов для древнерусской керамики», которые сам исследователь называл анкетами. Филипповские анкеты — результат многолетнего (1913 — начало 1950-х гг.) сбора материалов по различным «отделам»: изразцам, черепице и кирпичам с тщательными зарисовками.

8 Филиппов А. В. Рукопись. Архив Филиппова.

9 Воронов В. С. Красные изразцы. Церковь Николая Мокрого в Ярославле 1672 г. 12 рисунков с текстом, декабрь 1920 — январь 1921 г. Рукопись. Архив Филиппова.



6

7

илл. 6,7 Филиппов А.В. Зарисовки терракотовых изразцов из декора церкви Николая Мокрого в Ярославле. Архив автора. Оригинальный рисунок публикуется впервые

fig. 6,7 Filippov A.V. Sketches of terracotta tiles from the decor of the Church of St. Nicholas Mokry in Yaroslavl. From the author's archive. The original drawing is published for the first time

«Древнерусские изразцы» с упоминанием: «Рисунок изразца издается впервые» [илл. 6,7]. К сожалению, второй выпуск, подготовленный в 1941 г., не был осуществлен и стал доступен лишь спустя много лет в электронной версии¹⁰. Таким образом, в двух выпусках были объединены зарисовки изразцов церкви, которые являются свидетельством первой фиксации уникальных изразцов.

В 1976 г. пять изразцов из декора церкви Николая Мокрого были опубликованы известным исследователем русского изразца С.А. Маслихом в книге «Русское изразцовое искусство XV–XIX века» в разделе «Красные изразцы», с упоминанием: «Изразцы не сохранились» [Маслих, 1976]¹¹. Они совпадают с изображениями А.В. Филиппова и В.С. Воронова.

Наличие терракотовых красных изразцов в ширинках церкви подтверждает и более поздняя, но единственная специальная публикация о ярославских изразцах, опубликованная в 1956 г. Н.В. Вороновым и Н.Б. Блохиной. В ней описываются сюжеты красных изразцов, среди которых и зафиксированные А.В. Филипповым и В.С. Вороновым изображения двуглавого орла, группы всадников, человека с копьем и секирой, скачущего на льве. Заметим, что авторы упоминают об изразцах лишь на западной и южной галерее церкви, тогда как фиксация 1921 г. отмечает их наличие и на северной стороне [Воронов, Блохина, 1956. С. 114–116].

10 Макет выпуска сохранился в архиве архитектора Т.М. Меняевой и появился в 2003 г. в Интернете. См.: [Филиппов, 1938. Вып. 2].

11 Эти материалы С.А. Маслиха хранятся в фонде обмеров ГНИМА им. А.В. Щусева.

Таким образом, нанесенная еще до революции закраска изразцов (А.В. Филиппов упоминает о желтой закраске, из-под которой сквозила известковая забелка при каждом осмотре памятника в 1915, 1916, 1921 и 1938 гг.) скрыла их истинный облик, а памятник утратил редкое свидетельство раннего архитектурного приема.

В 2009 г. в значительной степени утраченные изразцы были заменены новыми, воспроизведившими в глазури цвет закрашенных ранее изразцов. Сопоставление находящихся в настоящее время на памятнике и зафиксированных в документах изразцов вынуждает признать не только изменение в типологии вставок, но и утрату некоторых сюжетов. В первую очередь это изразец с двуглавым орлом — одно из самых распространенных изображений на красных изразцах — его нет в зарисовках А.В. Филиппова и С.А. Маслиха, что, видимо, объяснялось плохой сохранностью (об этом в 1921 г. упоминал В.С. Воронов), а в дальнейшем полной утратой. Также отсутствуют зафиксированные всеми исследователями изразцы с четырьмя всадниками и некоторые другие. В свою очередь, в составе комплекса появились изразцы с не упомянутыми ранее изображениями.

Не удалось восполнить и приведенные в документах свидетельства о несохранившихся изображениях на лицевых пластинах изразцов: попытки найти более ранние фиксации утраченных изразцов оказались пока безуспешны.

Между тем фасадное использование красных изразцов является редким приемом в русской архитектуре: Ярославль, скорее, исключение. Изразцы на церкви Николая Мокрого не были первым и ранним опытом подобного использования изразцов в Ярославле. Четыре красных рамочных изразца «малой руки» (около 14x14 см), вставленных по два в вертикальные ширинки¹², были установлены также на церкви Иоанна Златоуста в Коровниках: по два на каждом из боковых фасадов в тех частях здания храма, которые одновременно его постройке (1649–1654). На двух из них изображение единорога; на двух других изображен растительный мотив. Эти изразцы были зафиксированы А.В. Филипповым [Филиппов, 1938. Вып. 1. С. 62] [илл. 8] и в 1921 г. В.С. Вороновым¹³ [илл. 9] одновременно с «николомокринскими», а позднее Н.В. Вороновым и Н.Б. Блохиной [Воронов, Блохина, 1956. С. 114–115] и С.А. Маслихом [Маслих, 1976].

От красных изразцов на церкви в Коровниках изразцы из церкви Николая Мокрого отличает не только больший размер, но и характер изображения, обрамленного более тонкой плоской рамкой, — более реалистичский и художественный, в том числе и надписями. Это особенность терракотовых изразцов была успешно использована и в другом варианте. Рельефы красных изразцов стали повсеместно покрываться зеленой глазурью, изготавливаясь

12 В настоящее время из четырех изразцов сохранилось лишь два: с единорогом и с растительным мотивом, рельеф которого полностью утрачен. Два других утрачены.

13 Воронов В.С. Красные изразцы. Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках в Ярославле г. 2 рисунка с текстом, декабрь 1920 — январь 1921 г. Рукопись. Архив Филиппова.

А.В. ФИЛИППОВ
 ВОСКРА, В. ЯРОСЛАВ, Т.
 АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ-ГОЩАГОВЪ „ИУРАВА“.
 ТЕЛ. 3-88-10.

Вопросы для собиранія матеріаловъ по исторіи древне-русской керамики.

Отдѣль I: ИЗРАЗЦЫ. (42)

Ярославль
Красный изразец с единорогом.

1. Съ какого памятника? ц. Иоанна Златоуста в Коровниках церковного, гражданскаго?
2. Въкъ (или годы) постройки или установки керамики. ц. Гюпп. в 1654г.
3. Назначеніе: печные кафли, внутренняя облицовка; наружная облицовка галереи (север. стѣны).
4. Размеры изразцовъ Вис. 129 мм. Ш. 142 мм.; площади керамики Квадратъ 7x7
5. Терракотовые или поливные?
6. Изъ глины какого цвѣта: красной, свѣтлой?
7. Есть-ли рюмки? Ихъ высота; форма?
8. На чѣмъ были поставлены: на известіи, цементѣ, глинѣ?
9. Лѣпные, гладкіе, живописные?
10. Характеръ лѣпки: эмалевый, оборонный, натуральный?
11. Оттиснуты изъ формы или вылѣплены отъ руки? Прирѣзались-ли?
12. Формы изразцовъ:
13. Ихъ профили (если фигурные)?
14. Рисунокъ на изразцахъ в квадратн. рамѣ
15. Мотивы изображеній: единорог в травѣ
16. Число красокъ — ; цвѣтъ фона — ; узора —
17. Какой цвѣтъ преобладаетъ? —
18. Характеръ красокъ и поливъ: эмаль; глазури; роспись красками по бѣлой эмали (или по цвѣтной) а) подглазурными красками, в) надглазурными. —
19. Есть-ли на поливѣ цѣкъ (кракле)?—потѣки? —
20. Сохранность изразца хорошая; черепка — ; поливы —
21. Есть-ли слѣды реставраціи: подкраски холоднымъ способомъ? слѣды закраски или забѣлки.
22. Гдѣ въ настоящее время находится? в Музее
23. Не встрѣчаются-ли изразцы тѣхъ же формъ въ другихъ памятникахъ? Гдѣ?
24. Не имѣются-ли описанія, фотографіи или зарисовки? Если опубликованы, то гдѣ?
в.в. Масла- в.с. Барановъ
Музей Ярослав. Муз.
1928 г. № 1, таб. 152, 634 (1)

Время и мѣсто описи. 1928

8

ил. 8 Филиппов А.В. Анкета с зарисовками терракотового изразца в декоре церкви Иоанна Златоуста в Коровниках. 1916 Архив Филиппова. Публикуется впервые
 fig. 8 Filippov A. V. A questionnaire with sketches of a terracotta tile in the decor of the Church of St. John Chrysostom in Korovniki 1916. From the Filippov archive Published for the first time



8a

зачастую в одной мастерской (об этом свидетельствуют капли зеленой глазури на терракотовых изделиях). Эти поздние изразцы зачастую буквально, полностью или отдельными своими пластическими элементами нашли свое повторение в муравленых изразцах сооружений города, а также Ростова и Борисоглебска [Кривоносов, 2005]. Однако некоторые из них сохраняют сходство и с московскими изделиями, например изразец с четырьмя всадниками, что характерно для многих региональных версий изразцового производства.

Важным было и то, что уже в начале изучения отмечалось местное производство красных изразцов из церкви Иоанна Златоуста и Николая Мокрого, о чем свидетельствовала тождественность найденных изразцов керамическому декору этих храмов. О его существовании в XVII в. свидетельствуют археологические находки в Ярославле 1896 г. в Коровниках на глубине 1,8 м стопок изразцов, «что привело исследователей к выводу, что найдены остатки древнего изразцового завода» [Воронов, Блохина, 1956. С. 113].

Следует прежде всего отметить, что Ярославль в отношении красноизразцового производства не является каким-либо исключением среди других городов средней полосы России. Получив популярность в Москве, они широко распространились на периферии Московского государства, а их роль в русской культуре чрезвычайно велика.

Уникальная серия терракотовых изразцов на церкви Николая Мокрого заставила еще раз поставить вопрос о способах проверки аутентичности изразцового декора на других памятниках. Исследование, проведенное на его фасадах, показывает, что выявление следов реставрации изразцов требует сосредоточенных усилий. Даже сам факт таких реставраций зачастую приходится устанавливать с помощью натурного изучения, поскольку в литературе, как правило, нет систематически подобранных сведений о них.

Публикуя эти материалы, мы руководствуемся не только их перспективностью для будущих исследований, но и необходимостью использования в ходе грядущей реставрации церкви Николая Мокрого в Ярославле.

ЛИТЕРАТУРА

Баранова С.И. К вопросу о копиях в изразцовом декоре памятников архитектуры Москвы XVII века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2010. №1. С. 48–56.

Баранова С.И. К вопросу о подлинности изразцового декора памятников архитектуры Москвы XVIII в. // Архитектурное наследие. 2007. № 48. С. 106–117.

Воронов Н.В., Блохина Н.Б. Ярославские изразцы. Краеведческие записки. Вып. 1. Ярославль, 1956. С. 113–132.

Кривоносов В.Т. Изразцовый декор ростовской и борисоглебской архитектуры // Сообщения Ростовского музея / Ред. совет В.В. Зякин [и др.]. Ростов, 2005. Вып. 15. С. 296–306.

Маслах С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1976. 271 с.

- Розенфельдт Р.Л. Красные московские изразцы / Памятники культуры: Исследования и реставрация. М., 1961. Т. 3. С. 228–241.
- Сахаров И.П. Записка для обозрения русских древностей. СПб.: Тип. Якова Трея, 1851. 80 с.
- Султанов Н.В. Древнерусские красные изразцы. М., 1895.
- Султанов Н.В. Изразцы в древнерусском искусстве // Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной. СПб.: [Изд. А. Прохоровым], 1885. Т. 4. 63 с.
- Суслов А.И. Ярославль. М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву, архитектуре и строит. материалам, 1960. 276 с.
- Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. Вып. 1: XV–XVII вв. М.: Изд-во Всесоюз. акад. архит., 1938. 90 с.
- Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. Вып. 2: Изразцы XVII в. М., 1938. [Электронный ресурс] // РусАрх: Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры. URL: <http://www.rusarch.ru/filippov1.htm>

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Из опыта изучения изразцового декора церкви Николая Мокрого в Ярославле

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Баранова Светлана Измайловна — доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет; ГСП-3, 125993, Российская Федерация, г. Москва, Миусская пл., д. 6. svetlanbaranova@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена малоизвестному фрагменту изразцового декора церкви Николая Мокрого в Ярославле, украсившему храм в первый строительный период (1665–1672). Закраска и замена редких терракотовых изразцов в ходе многочисленных реставраций и ремонтов памятника изменили типологию, а в ряде случаев и изображение на лицевых пластинах. Обращение к истории их создания, сделанное на основе ранее неизвестных материалов из архива А.В. Филиппова, дает новую информацию о редком архитектурном приеме в декорировании изразцами древнерусских памятников.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Изразец, копия, церковь Николая Мокрого, Ярославль, закраска изразцов, реставрация.

TITLE

On some studies of the tiled decor of the St. Nicholas the Wet (Mokry) Church in Yaroslavl

AUTHOR

Baranova, Svetlana I. — Doctor of Historical Sciences, Ph.D. in Art History, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, GSP-3, 125993. svetlanbaranova@yandex.ru

ABSTRACT

The article is dedicated to a fragment of tiled decor from the St. Nicholas the Wet (Mokry) Church in Yaroslavl, which adorned the temple during the first construction period (1665–1672). During numerous restorations and repairs of the monument the rare terracotta tiles

had been painted over and replaced, changing their typology and in some cases the image on the obverse plates as a result. It was possible to reconstruct the history of their creation through the previously unknown documents from the archive of A.V. Filippov, which provided new information on a rare architectural technique used in decorating ancient Russian tiled monuments.

KEYWORDS

Tile, copy, church of St. Nicholas the Wet (Mokry), Yaroslavl, painting over tiles, restoration.

REFERENCES

- Baranova S.I. On Copies in Tile Decorations of Moscow Architecture in the 17th Century. Decorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda. *Vestnik MGHPA (Decorative Art and Object-Spatial Context. Bulletin of the Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts)*. 2010, no. 1, pp. 48–56 (in Russian).
- Baranova S.I. On the Issue of Authenticity in Tile Decoration of Moscow 17th-Century Architecture. *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*. 2007, no. 48, pp. 106–117 (in Russian).
- Filippov A.V. *Drevnerusskie izraztsy (Old Russian Tiles). Issue 2: Tiles of the 17th Century*. Moscow, 1938. URL: <http://www.rusarch.ru/filippov1.htm> (in Russian).
- Filippov A.V. *Drevnerusskie izraztsy (Old Russian Tiles). Issue 1: 15th–17th Centuries*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoj akademii arhitektury Publ., 1938. 90 p. (in Russian)
- Krivososov V.T. Tile Decoration in Borisoglebsk and Rostov Architecture. *Soobshcheniia Rostovskogo muzeia (Reports of Rostov Museum)*. Rostov, 2005, no. 15, pp. 296–306 (in Russian).
- Maslih S.A. *Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov (Russian Art of Tiles: 15th–19th Centuries)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1976. 271 p. (in Russian).
- Rozenfel'dt R.L. Red Moscow Tiles. *Pamiatniki kul'tury: Issledovaniia i restavratsiia (Monument of Culture. Research and Restoration)*, vol. 3. Moscow, 1961, pp. 228–241 (in Russian).
- Saharov I.P. *Zapiska dlia obozreniia russkikh drevnostej (Notes to Review Russian Antiquities)*. Saint Petersburg, Tipografiia Iakova Treya Publ., 1851. 80 p. (in Russian)
- Sultanov N.V. Tiles in Old Russian Art. *Materialy po istorii russkikh odezhd i obstanovki zhizni narodnoj (Research on History of Russian Clothes and Everyday Life)*. Saint Petersburg, Izd. A. Prohorovym Publ., 1885, vol. 4. 63 p. (in Russian)
- Suslov A.I. *Iaroslavl' (Yaroslavl)*. Moscow, Gos. izdatelstvo literatury po stroitelstvu, arhitekture i stroitel'nym materialam Publ., 1960. 276 p. (in Russian)
- Voronov N.V., Blohina N.B. *Iaroslavskie izraztsy. Kraevedcheskie zapiski (Tiles of Yaroslavl. Ethnographic Notes)*, no. 1. Iaroslavl', 1956, pp. 113–132 (in Russian).

Реконструкция утраченного сборника «типа Анастасия» по московским и парижским фрагментам (ГИМ, Син. греч. 73, Paris, BnF, Coisl. 28 и Suppl. gr. 1156)

© 2020

УДК 091.1
ББК 85.12

Поступила в редакцию 14.10.2020

Систематический просмотр фонда Синодального собрания Государственного исторического музея для составления Сводного каталога греческих иллюминированных рукописей [Добрынина, 2013] позволил выявить новый художественный материал, ранее не привлекавший внимания историков византийского искусства книги. В данном случае имеются в виду несколько пергаменных листов, вставленных в качестве защитных в список «Илиады» Гомера ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473) [Владимир (Филантропов), архимандрит, 1894. № 473. С. 708–709], которые послужили отправной точкой настоящей работы.

Рукопись «Илиады» на бомбицине была создана в конце XII в., предположительно, в «скриптории» Евстафия Солунского [Фонкич, Поляков, 1993. № 473. С. 155]. Состав кодекса ГИМ, Син. греч. 73: л. I–II нач. + I бум. нач. + 267 бомбиц. + I конечн. + I бум. конечн. На книге стоит деревянный переплет XV–XVI в. с покрытием из черной кожи. При установке этого вторичного переплета в начало и конец книги были вклеены защитные пергаменные листы с минускульным текстом, написанным в два столбца. Фолиация на защитных листах проставлена только на л. I бум. нач.: римской цифрой графитным карандашом XX в. Поскольку на защитных пергаменных листах фолиация отсутствует, в дальнейшем мы будем использовать условную нумерацию этих листов в соответствии с их современным расположением в кодексе. Бифолий л. I–II нач. и л. I конечн. были обрезаны под размер списка «Илиады» (350 × 256 мм) и вставлены в нее в обратном положении («вверх ногами») [ил. 1, 2]. Анализ палеографии и художественного оформления этих листов приводит к выводу, что они происходят из большеформатного Патристического сборника рубежа IX–X в. Еще несколько фрагментов, которые принадлежали этому сборнику, но ранее не объединя-

лись, удалось найти в двух коллекциях Национальной библиотеки Франции в рукописях Paris, BnF, Coisl. 28 (л. 271–272 об.) и Suppl. gr. 1156 (л. 1–1 об.).

Гомилетический сборник Paris, BnF, Coisl. 28 был скопирован писцом Панкратием в 1056 г. по заказу протоспафария и консула Никифора, о чем имеется запись на л. 269 об. [Vogel, Gardthausen, 1909. S. 373; Devreesse, 1945. P. 23–24, n. 1 (с коррекцией колофона)]. В рукописи имеются вставные листы XIV в. (л. 85–89) и второй ряд сигнатур того же времени. Эти дополнения были сделаны при установке на книгу вторичного переплета и, скорее всего, тогда же в нее было вставлено несколько защитных листов, в том числе интересующие нас л. 271–272, которые Р. Девреесс широко датировал IX в. [Devreesse, 1945. P. 24]. В 1647 г. католический священник Афанасий, который длительное время путешествовал по Востоку, приобрел эту рукопись для библиотеки французского канцлера П. Сегье [Omont, 1902. P. 4–19], и уже во Франции она получила третий полукожаный переплет XVII в.

Третий фрагмент реконструируемого сборника входит в состав конволюта Paris, BnF, Suppl. gr. 1156 (л. 1–2) [Prato, 1986. Tav. 11], в котором собраны 29 разрозненных листов (фрагменты I–IX) из греческих пергаменных рукописей разного времени [Astruc, Concasty, 1960. P. 318–321]. Они поступили в Национальную библиотеку Франции в 1897 г. от вдовы Э. Миллера [Omont, 1897. P. 11–14], где в 1898 г. были объединены полукожаным переплетом с надписью на корешке “Fragments de manuscrits”¹. В Каталоге 1960 г. отмечено, что «верхняя часть л. 1 и нижняя часть л. 2 происходят из одного кодекса IX в., имевшего размеры 457 × 300 м (площадь текста 360 × 230 мм), написанного в два столбца на 46 строках» [Astruc, Concasty, 1960. P. 321].

Б.Л. Фонкич, изучивший пометы библиотекарей с указанием места манускриптов на полках книгохранилища Лавры Св. Афанасия по рукописям Синодального собрания Государственного исторического музея и Национальной библиотеки Франции, датировал их XIII в. [Фонкич, 1967. С. 169, примеч. 10]. Из пометы в Гомилетическом сборнике Coisl. 28 на л. 268 об.–269 [Montfaucon, de, 1715. P. 43] следует, что книга хранилась в библиотеке Лавры Св. Афанасия на Афоне «на девятой полке» с XIII в. В рукописи ГИМ, Син. греч. 73 пометы с указанием ее места на полке нет, однако известно, что Арсений Суханов приобрел

1 В разное время было установлено происхождение некоторых листов из других рукописей или же они были отождествлены с листами, использованными в качестве защитных в кодексах других собраний. О фрагменте III из Paris, BnF, Suppl. gr. 1156 (л. 5–10 об.) см.: [Lamberz, 1998. P. 571 (Suppl. gr. 1156, л. 5–10 + Athos, Vatoped, cod. 191)]; о фрагменте VIII из Paris, Suppl. gr. 1156 (л. 24–25 об.) см.: [Фонкич, 1999. С. 41 (Paris, Suppl. gr. 1156, л. 24–25 + ГИМ, Син. гр. 174 (Влад. 387), л. 1–2 об.); Fonkič, 2000]; О реконструкции списка Павла Эгинского “De re medica”, включавшем л. 23–25 об. из конволюта Paris, BnF, Suppl. gr. 1156, и о работе над ним «писцов I, II и III Павла Эгинского» см.: [Dobrynina, 2010. P. 47–50. Fig. 1–2 (писец I: Paris, BnF, Coisl. 8, л. 1–1 об., 283–283 об. + ГИМ, Син. греч. 20 (Влад. 125), л. 314–314 об. + ГИМ, Син. греч. 161 (Влад. 379), л. 1–1 об., 3–3 об.). О фрагменте IX из Paris, BnF, Suppl. gr. 1156 (л. 26–29 об.) см.: [Manafis, 2018. P. 150–151].

ее в 1654 г. в том же монастыре². Тот факт, что в московской рукописи нет библиотечной пометы XIII в., но есть защитные листы, происходящие из того же кодекса, что и защитные листы, вставленные в XIV в. в рукопись Coisl. 28, приводит к следующему заключению. Древний Патристический сборник, из которого до наших дней сохранились (или пока нам известны) рассматриваемые фрагменты, на протяжении нескольких столетий находился в библиотеке Лавры Св. Афанасия, затем был поврежден, и не позже XIV в. его листы стали использовать при ремонте библиотечных книг. Эти работы проводились по мере необходимости, когда на ту или иную рукопись требовалось установить новый переплет. Подобные работы могли растянуться более чем на столетие, а подходящий «макулатурный» материал лежал в запасниках библиотеки.

В списке «Илиады» ГИМ, Син. греч. 73 аналогичной библиотечной пометы нет, и этому можно найти два объяснения: либо рукопись оказалась на Афоне позже XIII в. (и соответствующая библиотечная помета не была на нем проставлена), либо обветшавший лист с имевшейся на нем пометой был удален при установке вторичного переплета и заменен «макулатурным» пергаменным листом из Патристического сборника IX–X в. В любом случае, факт наличия этих «макулатурных» фрагментов указывает на то, что обе рукописи (Paris, BnF, Coisl. 28 и ГИМ, Син. греч. 73) находились в афонолаврской библиотеке одновременно и что парижская рукопись имела второй переплет между оригинальным переплетом 1056 г. и третьим переплетом XVII в.

На основании сохранившихся парижских и московских фрагментов Патристического сборника можно частично восстановить его содержание и последовательность текстов. Л. 1 из Paris, BnF, Suppl. gr. 1156 принадлежал той же тетради, что и защитные листы из ГИМ, Син. греч. 73. Кроме того, на л. I конечн., II нач. об. в ГИМ, Син. греч. 73 и на л. 1 в Paris, BnF, Suppl. gr. 1156 сохранились порядковые номера статей, проставленные поздней рукой в нижнем левом углу заставки: ΞΒ' (62), ΞΔ' (64) и ΞΕ' (65). Некоторые статьи Патристического сборника не были пронумерованы поздней рукой, поэтому определить расположение в нем л. 271–272 об. из Coisl. 28 на данном этапе затруднительно. Вместе с тем известны случаи, когда в больших сборниках (в том числе с сочинениями одного автора) не все тексты имели порядковый номер, что зависело от оригинала, служившего образцом для копииста³.

Ниже приводится содержание фрагментов в частично восстановленном порядке статей (тексты передаются в орфографии оригинала):

Paris, BnF, Coisl. 28. Л. 271–271 об. [Johannes Chrysostomus. In Genesim. Hom. 1. Inc. Χαίρω, καὶ εὐφραίνομαι ὁρῶν] Inc. τού]τω ἀλῶναι τῷ πάθει Des. ἡ μὲν νηστεία κουφό[τερον [PG 53, 23–25].

2 Рукописи, отобранные Арсением в Лавре Св. Афанасия для отправки в Москву, были помечены им самим и лаврским библиотекарем, а затем пронумерованы в протате, где список «Илиады» получил номер 40 (л. I бум. нач.). Об этом см.: [Фонкич, 1977. С. 95].

3 См., например, Слова Иоанна Златоуста рубежа IX–X в. ГИМ, Син. греч. 110 (Влад. 160), рубеж IX–X в. [Добрынина, 2013. С. 86].

Paris, BnF, Coisl. 28. Л. 272–272 об. [Anastasius Sinaita. In sextum psalmum. Inc. Περίπουσαν τῆς τῶν νηστειῶν ἀρχῆς] Inc. εὐσπλαγ[χ]νειας σου ἐξαλειφῶν [PG 89, 1113–1116].

Paris, BnF, Coisl. 28. Л. 272 об. [Johannes Chrysostomus. De jejuniō sermo 7 [Sp.]. Λόγος Ἰωάννου ἀρχιεπισκοποῦ Κωνσταντινουπο(λεως) περι νηστείας· κ(υρι)ε εὐλόγησον. Inc. Ἦ]κεν σήμερον Ἰερεμίας ὁ πρόφήτης Des. καλέσαι δικαίους· ἀλλ' ἀ[μαρτωλους] [PG 60, 721–722].

ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473. Л. II нач. об.). [ΞΒ' (61). Ephraem Syrus. Encomium in sanctos quadraginta martyres. Inc. Εἰκόνα μαρτυρικῆν] Inc. τους αιωνας· εἶτα Παῦλον διαβεβαιούμενον [Φραντζολάς, 1988. Σ. 161–162];

ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473). Л. II нач. об.–II нач. [Johannes Chrysostomus. In mediam hebdomadam jejuniogum [Sp.]]. ΞΒ' (62). Ἰωάννου ἀρχιεπισκόπου τοῦ χρυσοστόμου λόγος εἰς τὴν μεσονήστειμον τῶν ἀγίων νηστειῶν. Inc. Εὐλογητός ὁ θε(ο)ς ὁ χαρισά[μενος] Des. κεκοιναμένω ποδὶ τὴν [PG 59, 701–703; CPG 4601].

ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473). Л. I конечн. об.–I конечн. [ΞΓ' (63). Menander Protector. Inventio Crucis] Inc. ἀ]μαρτήσαι παρεσκεύασω· καὶ νῦν διὰ Ἰούδαπάλιν Des. ἐν οἷς οἱ πα[ρά]νομοι Ἰουδαῖοι προσήλωσαν [τὸν σωτήρα] [Nestle, 1895. S. 330, l. 15–30; BHG 0398]; [Menander Protector. Inventio clavorum] Inc. Καὶ πάλιν δευτέρας ζητ[ή]σεως] γεναμένης, ἔφη [...] τὸν Ἰούδαν τὸν Κυριακὸν ἐπ[ο]νομασ[θ]έντα Des. Ἐκοιμήθη ἐν εἰρήνῃ, διαστελαμένη πᾶσιν τοῖς τὸν Χριστὸν σεβομένοις ἀνδράσι καὶ γυναῖξιν· ἐπιτελεῖν τὴν μνήμην τοῦ σταυροῦ, μηνὶ Σεπτεμβρίῳ ΙΔ', ὅσοι γὰρ μνημονεύουσιν τοῦ σωτήρος, τύχωσιν] τῆς μερίδος τῆς ἀγίας θεοτόκου Μαρίας ... ἀμήν⁴ [Nestle, 1895. S. 330, l. 15–331; BHG 0408].

ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473). Л. I конечн., I нач. об.–I нач. + Paris, BnF, Suppl. gr. 1156. Л. 1. [Leontius Hierosolymitanus presbyter. Homilia in Samaritanam]. ΞΔ' [64] Ἰωάννου ἀρχιεπισκοποῦ Κωνσταντινουπο(λεως) λόγος εἰς τὴν σαμαρίτην· κ(αι) τί ἐρμηνεύεται ὁ μεσίας: κ(υρι)ε εὐλόγησο(ν). Inc. Σήμερον ἡμῖν ὁ Χ(ριστο)ς τοὺς ἄθλους τῆς σαμαρίτιδος ἀνεκήρυξεν Des. ἐπιθυμήσασαν· καὶ; Inc. εἰς τὴν πόλιν ἀγωράσαι [...] ὁ οὖν Ι(ησου)ς κεκοπιακῶς; ἀνά]παυσιν εἶχον ἐκείνη πρ[ὸ]ς; Inc. ἀπεπέμψατο τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ Des. τοιοῦτον τυγχάνη τῶν σα[μαρειτῶν]; Inc. ἡ πόρνη γέγονεν τῶν ἀποστόλων Des. ἐν ἀμαρτημα εἶπεν αὐτῇ [PG 59, 535–537, 541–542; Aldama, 1965. Nr. 457; CPG 4581; CPG 7912]⁵.

Paris, BnF, Suppl. gr. 1156. Л. 1–1 об. [Basilii Seleuciensis. In duos Euangelii caecos] ΞΕ' [65] ...] Σελευκίας εἰς τοὺς δύο τυφλοὺς· κ(υρι)ε εὐλόγησο(ν). Inc. Τὰς μὲν ἐρρωμένας ψυχὰς εἰς εὐσέβειαν, οὔτε ἡ τοῦ σώματος βλάπτειν Des. καὶ ἰδοὺ δύο τυφλοὶ καθήμενοι παρὰ τὴν ὁδὸν ἀκού[σαντες] [PG 85, 385; CPG 6656.36].

4 Данный текст готовится к публикации автором статьи.

5 Гомилия, в настоящее время атрибутируемая Леонтию Иерусалимскому, в рукописи приписана Иоанну Златоусту.

Paris, BnF, Suppl. gr. 1156. Л. 2 об.–2. [Johannes Chrysostomus. In parabolam de filio prodigo [Sp.] Inc. Ἀεὶ μὲν ἀδελφοὶ]. Inc. γεγυμνομένην καταλειπεῖν ἐμὸν ὄνιδος Des. φωνῆς καὶ μορφῆς ἀνε[βόησε [PG 59, 519, стрк. 62⁶–521, стрк. 24].

Как упоминалось, московские и парижские фрагменты характеризуются общими палеографическими, кодикологическими и художественными признаками. Кодекс очень большого формата (450 × 300 мм) был написан в два столбца (102 + 27 + 105 мм) по 45 строк с интервалом 9 мм, с площадью текста 360 × 230 мм, что восстанавливается только на основании необрезанных парижских фрагментов⁷. Минускульное письмо, подвешенное к линиям разлиновки, имеет легкий наклон влево, содержит итацизмы и некорректно проставленные или пропущенные знаки диакритики, *iota subscr.* и *iota adscr.* не употребляются.

Э. Фольери привлекла опубликованный К. и С. Лэйками защитный лист из Coisl. 28 для сравнения с двумя томами Минология писца Анастасия 890 г. (Paris, BnF, gr. 1470 + 1476) [Montfaucon, de, 1708. P. 269–271. Tav. III–IV (p. 271); Lake K., Lake S., 1934. Pl. 226–229], объединив их в группу почерков «типа Анастасия», что положило начало изучению этого стиля письма [Lake K., Lake S., 1934. Pl. 281 (л. 272 об.)]. Б.Л. Фонкич в свою очередь отнес письмо московских фрагментов к «типу Анастасия» и датировал их рубежом IX–X в. [Фонкич, Поляков, 1993. С. 155]. По мнению А. Бруни, к числу древнейших памятников письма «типа Анастасия», большинство которых содержат списки «полной коллекции» Слов Григория Назианзина (Vat. gr. 462, 473, 475, 1805), принадлежит и сборник ГИМ, Син. греч. 57 [Бруни, 2010. С. 44–74]. К этому кругу мы присоединили рукопись конца IX в. РГБ, ф. 270/1, 70.5 [Добрынина, 2013. Кат. I, 10. С. 99–105], от которой сохранился один лист⁸. Еще один манускрипт, НБ МГУ, gr. 1, содержащий «Шестоднев» Василия Великого и другие статьи и написанный минускулом этого типа, на основании косвенных данных датируется периодом между 886 и 912 гг. [Фонкич, 2006. С. 13–36]. Сборник НБ МГУ, gr. 1 также имеет помету XIII в. библиотеки Лавры Св. Афанасия, откуда она поступила в собрание герцога Куалена и была впервые описана Б. де Монфоконом [Montfaucon, de, 1715. P. 292].

6 Последовательность текста на л. 2–2 об. и ссылка на PG 59, 521, строку 17 указаны ошибочно в изд.: [Astruc, Concasty, 1960. P. 318].

7 Таким образом, этот экземпляр несколько превосходил по размеру кодекс Milano, Biblioteca Ambrosiana, MS E49 sup. + E50 sup. (435 × 320 мм, 33 строки), упомянутый в литературе как рукопись самого большого для формата в IX в. [Parpulov, 2015. P. 166, n. 10]. Выражаю признательность хранителю греческого рукописного фонда Национальной библиотеки Франции Кристиану Форстелю, предоставившему мне возможность в его присутствии бегло ознакомиться с оригиналом рукописи, находящейся в неудовлетворительном состоянии сохранности.

8 Лист был использован в качестве защитного, затем отделен от переплета и вошел в состав коллекции П.И. Севастьянова [Викторов, 1881. С. 29]. Содержание: л. 1 — Gregorius Nazianzenus. Orat. 23 [PG 35, 1193]; л. 1–1 об. — Gregorius Nazianzenus. Orat. 24 [PG 35, 1081–85] [Repertorium Nazianzenum, 1993. Nr. 266. P. 218–219; Добрынина, 2013. С. 103, 105].

Таким образом, почерк «типа Анастасия» был востребован в пределах конца IX — первой четверти X в. Большинство исследователей склоняются к итало-греческому происхождению манускриптов, написанных минускулом «типа Анастасия» [Leroy, 1974. P. 75, 76, n. 23; Leroy, 1978. P. 54, n. 15–16; Cavallo, 1982. P. 522; Prato, 1994. P. 1–11. Tav. 1–12; D'Agostino, 1997; Древности монастырей Афона X–XVII веков в России, 2004. Кат. I. 3. С. 23]. Э. Фольери и Х. Хунгер рассматривают «тип Анастасия» как одно из направлений в развитии *minuscola antica oblunga* и *eckige Hakenschrift* [Follieri, 1974. P. 145–163; Hunger, 1977. P. 202–203. Tav. 3–4]. Дж. Прато, Г. Кавалло, М. Д'Агостино считают это письмо региональным итальянским вариантом минускула и связывают происхождение всей группы рукописей с Южной Италией [Prato, 1986; D'Agostino, 1997]. К. Вайцман на основе орнаментальной декорации рукописей писца Анастасия отнес их к Малой Азии (Вифиния), сделав акцент на связях, существовавших между этими областями и столицей [Weitzmann, 1966. P. 1–24]. Вместе с тем на возможность непосредственного влияния Малоазийского региона на декорацию рукописей Южной Италии указывал Р. Девреесс [Devreesse, 1955. P. 29–30]. В специальной работе, посвященной рукописям этого типа, Л. Перриа принимает гипотезу К. Вайцмана о вифинском происхождении Paris, BnF, gr. 1470 + 1476 и предлагает рассматривать палеографию, кодикологию и декорацию рукописей «типа Анастасия» как вариант столичного книжного искусства [Perria, 1991. P. 271–318]⁹. В статье, посвященной Гомилиям Григория Назианзина Messan. S. Salv. gr. 43, Л. Перриа сближает почерк писца I с «типом Анастасия» и предполагает восточное происхождение манускрипта [Perria, 2004. P. 533–543].

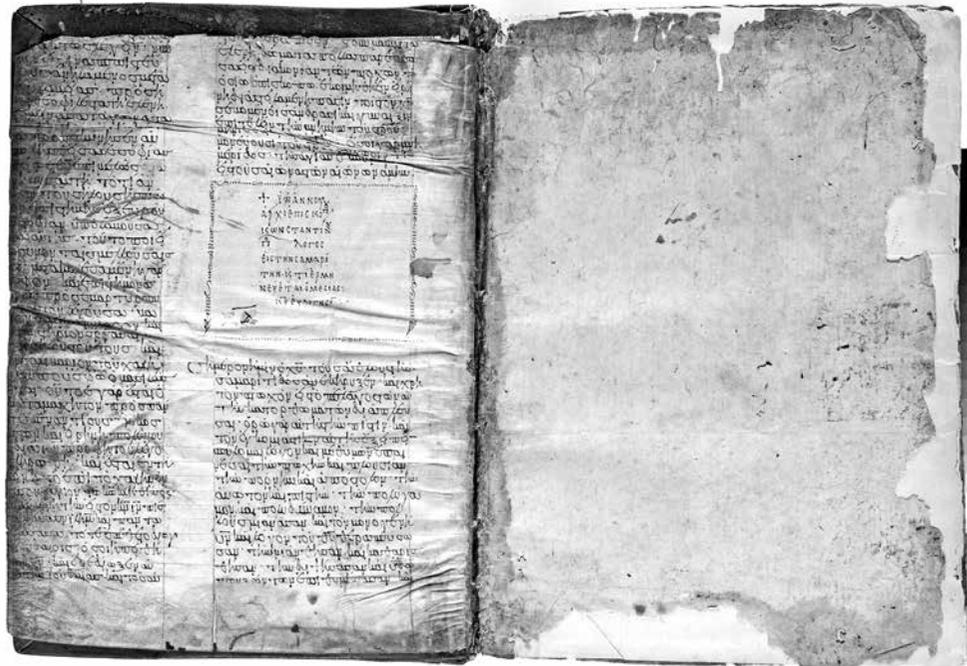
Важную роль в дискуссии о происхождении письма «типа Анастасия» и локализации рукописей этой группы играет анализ их художественного оформления [Perria, 1991; D'Agostino, 1997]. Каждый новый образец письма этого типа, содержащий элементы декора и орнаментики, расширяет наше представление об ареале распространения или влияния данной писцовой традиции. Декорация реконструированного Патристического сборника, несмотря на минимализм и простоту исполнения, содержит черты, свойственные определенному этапу в эволюции византийского книжного декора IX–X вв. Все сохранившиеся фрагменты Сборника переписаны рукой одного писца, он же выполнил заставки в начале каждой статьи теми же коричневыми чернилами, что и основной текст книги. О декоративной системе Сборника мы можем судить на основании листов с заставками в ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473), л. II нач. об., л. I конечн. [ил. 1, 2], Paris, BnF, Coisl. 28, л. 272 об. [Lake K., Lake S., 1934. Pl. 281] [ил. 3] и Paris, BnF, Suppl. gr. 1156, л. 1¹⁰ [ил. 4], в которых наблюдаются признаки переходного периода: орнаментальное дополнение последней строки текста; возможный отказ от колофона с повтором титула; неявно выделенные «большие» инициалы. Композиция заставок однотипна: линейные полосы

9 Реакцию на эту дискуссию см.: [Hutter, 2006. P. 79–80, n. 32; Hutter, 2009. P. 93].

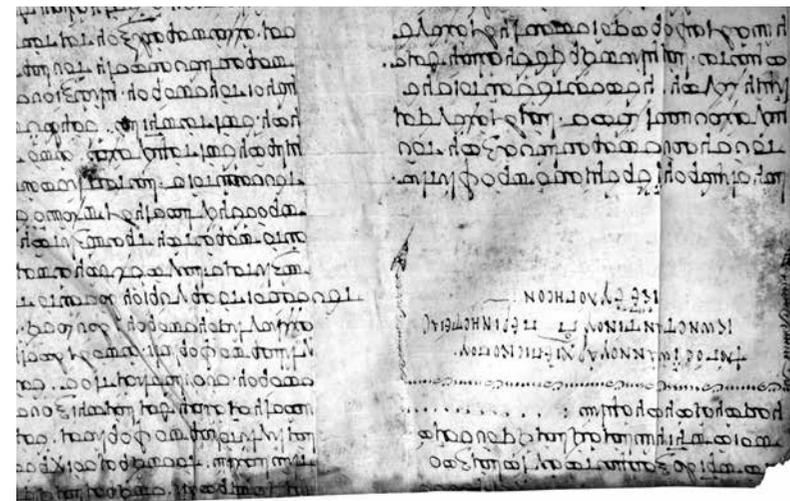
10 URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b11004869t/f2.image> (дата обращения: 01.06.2020).



1



2



3



4

- ил. 1 ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473), л. II нач. об. — I бум. нач. (в обратном положении)
fig. 1 State History Museum, Syn. gr. 73 (Vlad. 473), f. II init. v — I pap. init. r (upside down)
- ил. 2 ГИМ, Син. греч. 73 (Влад. 473), л. I бум. конечн. об. — I конечн. (в обратном положении)
fig. 2 SHM, Syn. gr. 73 (Vlad. 473), f. I pap. term. v — I term. r (upside down)
- ил. 3 Paris, BnF, Coisl. 28, л. 272 об.
fig. 3 Paris, BnF, Coisl. 28, f. 272 v.
- ил. 4 Paris, BnF, Suppl. gr. 1156, л. 1
fig. 4 Paris, BnF, Suppl. gr. 1156, f. 1

с простейшим орнаментом образуют форму «П», которая с трех сторон обрамляет заглавие, а четвертая полоса ограничивает его снизу. Линеарный орнамент, составленный из чередующихся S-образных штрихов и галочек, — один из наиболее распространенных типов узора в греческих рукописях IX — начала X в. В нижних углах заставок помещены два пикообразных листка, которыми завершены боковые стороны «П». Намеренно или нет, но этим приемом писец как бы совмещает два возможных варианта заставки — «П»-образную и прямоугольную, оставляя художественный результат неопределенным и двусмысленным (тем более, что на л. 272 об. в Coisl. 28 заставка имеет чистую форму «П»). Такая особенность ставит заставки Сборника в один ряд с другими многосоставными или «синтетическими» композициями, которые отражают период поиска и эксперимента в эволюции книжного декора греческой рукописной книги [Добрынина, 2013. С. 27–31], и которые при переходе к регулярной декоративной системе были забыты. Сходный по сути принцип совмещения форм «П» и прямоугольника в заставках Патристического сборника восходит к заставке в рукописи 862/863 г., Meteora, Metamorph., 591, л. 5, которая оформлена в виде рамы с неравнозначными сторонами и высоко поднятой нижней перекладиной [Σοφιανός, Γαλάβαρης, 2007. Είχ. 1]. На протяжении второй половины IX в. и в начале X в. в заставках в виде «П» или рамы сохранялись признаки обособленности сторон: разнотипный орнамент¹¹, внутренние тонкие перегородки, образующие секции (часто с особым орнаментальным мотивом в углах¹²), несоответствие размеров горизонталей и вертикалей¹³. Близкой аналогией декору Патристического сборника служит оформление рукописи первой половины X в. Paris, BnF, gr. 457 [Omont, 1886. P. 53–54]¹⁴: чередование однотипных заставок в форме рамки или «П» (л. 392), небольшие листики в качестве акцента на нижних углах или в завершении опор (л. 3, 44, 118 об., 151, 402), линеарный орнамент со сходным узором и мотив пикообразных листков (л. 49, 57 об., 64 об., 85 и др.). «Синтетический» принцип оформления заставок в наиболее яркой форме проявился в родоначальнике группы рукописей «типа Анастасия», Минологии Paris, BnF, gr. 1476, л. 93 [D'Agostino, 1997. Tav. 9]. Заставка в виде рамки с выделенной формой «П» и обособленной

- 11 Vat. gr. 1594, л. 9, середина IX в. [Hutter, 2011. P. 195–272. Fig. 27]; Venezia, Marc. gr. 1, л. 41, вторая половина IX в. [Orsini, 2010. P. 17–35, 669–681. P. 32, 681. Pl. 11a]; Oxford, Bodl., Canon. gr. 77, л. 2 об., первой четверти X в. [Hutter, 1977. Bd 1. Nr. 1. Abb. 2; Hutter, 1982. Bd 3. S. 315–316].
- 12 Рукописи второй половины и конца IX в.: Paris, BnF, gr. 510, л. 316 об., между 879 и 883 гг. [Brubaker, 2000. P. 513–532. Pl. IX, b (л. 285 об.); Brubaker, 2008. Fig. 47 (л. 316 об.); Tirana, ANA, Br. 2, с. 255; Tirana, ANA, Br. 3, л. 2, 109 [Džurova, 2011. Т. 15, 33, 36]; и первой четверти X в.: Escorial, Ψ. II. 7, л. 7 об., 119 об. [Perria, 1991. P. 271–318. Tav. 7, 20].
- 13 См. Meteora, Metam. 591, л. 5, 862/863 г. [Sophianos, Galavaris, 2007. Είχ. 1]; Vat. gr. 681, л. 1, 867–886 гг. [Brubaker, 2000. Pl. III, a]; Paris, BnF, gr. 515, л. 1, рубеж IX–X в. (не опубликована); ГИМ, Син. греч. 108 (Влад. 104), л. 238, первая треть X в. [кат. I, 12]; Modena, Biblioteca Estense, gr. 73, л. 1, первая половина X в. (не опубликована).
- 14 URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10721575k/f1.item> (дата обращения: 01.06.2020).

нижней перекладиной известна также по рукописи первой трети X в. ГИМ, Син. греч. 108 (Влад. 104), л. 238 [Добрынина, 2013. Кат. 12. Ил. 137, 140], которая, по мнению Л. Перрии, наследует письмо «типа Анастасия» [Perria, 1991. P. 292 (первая треть или первая половина X в.); D'Agostino, 1997. P. 27, п. 63 (конец IX в.)].

Таким образом, Патристический сборник, частично восстановленный на основе трех отождествленных фрагментов из московского и парижских собраний, дополняет круг рукописей «типа Анастасия» рубежа IX–X вв. и стоит в ряду памятников переходного периода византийского искусства книги. Сборник содержал ранее неизвестный список «Легенды об обретении Св. Креста и гвоздей» Менандра Протектора, идентифицированный в ГИМ, Син. греч. 73, л. I конечн. об. — I конечн. Датировка сборника методами палеографического и искусствоведческого анализа позволяет отнести обнаруженный отрывок к числу старших греческих списков Легенды: в Sinait. gr. 493, л. 3 об.–22 об. с наклонным маюскульным письмом VIII–IX в. [Harlfinger, 2010. P. 472. Tav. XIV b] и в палимпсесте Paris, BnF, gr. 443, л. 128, 19, 137, 26–26 об., в нижнем маюскульном слое IX–X вв. [Noret, 1970].

ЛИТЕРАТУРА

- Бруни А. М. Византийская традиция и старославянский перевод Слов Григория Назианзина. Т. I [Россия и Христианский Восток. Библиотека. Вып. 9]. М.: Ин-т всеобщ. истории, 2010. 287 с.
- Добрынина Э. Н. Сводный каталог греческих иллюминированных рукописей в российских хранилищах. Т. I: Рукописи IX–X вв. в Государственном историческом музее. Ч. 1. М.: Сканрус, 2013. 440 с.
- Древности монастырей Афона X–XVII веков в России: Из музеев, библиотек, архивов Москвы и Подмосковья: Каталог выставки: 17 мая — 4 июля 2004 года / Сост. и отв. ред. Б. А. Фонкич, Г. В. Попов, Л. М. Евсеева. М.: Северный паломник, 2004. 316 с.
- Викторов А. Е. Собрание рукописей П. И. Севастьянова. М.: Тип. Э. Лисснер и Ю. Роман, 1881. 120 с.
- Владимир (Филантропов), архим. Систематическое описание рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. Ч. 1: Рукописи греческие. М.: Синодальная тип., 1894. 445 с.
- Самодурова З. Г. Хроника Петра Александрийского // Византийский Временник. Т. 18 (1961). С. 150–197.
- Фонкич Б. Л. Библиотека Лавры Св. Афанасия на Афоне в X–XIII вв. // Палестинский сборник. Вып. 17/80. 1967. С. 167–175.
- Фонкич Б. Л. Греческо-русские культурные связи в XV–XVII вв. (Греческие рукописи в России). М.: Наука, 1977. 247 с.
- Фонкич Б. Л., Поляков Ф. Б. Греческие рукописи Синодальной библиотеки: Палеогр., кодикологич. и библиогр. доп. к кат. архимандрита Владимира (Филантропова). М.: Синодальная библиотека, 1993. 239 с.
- Фонкич Б. Л. У истоков студийского минускула (Московский и Парижский фрагменты сочинения Павла Эгинского) // Он же. Греческие рукописи европейских собраний: Палеографические и кодикологические исследования. 1988–1998 гг. М.: Индрик, 1999. С. 28–46.

- Фонкич Б.Л. Греческие рукописи Научной библиотеки Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Каталог. М.: Науч. биб-ка МГУ, 2006. С. 13–36. 96 с.
- D'Agostino M. La minuscola "tipo Anastasio": dalla scrittura alla decorazione. Bari: Levante, 1997. 72 p.
- Aldama J. A., de. Repertorium pseudo-chrysostomicum. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1965. 241 p.
- Astruc Ch., Concasty M.-L. Bibliothèque nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs. Troisième partie. Le Supplément grec. III. N-os 901–1371. Paris: Bibliothèque nationale, 1960. 789 p.
- BHG — Bibliotheca Hagiographica Graeca. Vol. I–III [Subsidia Hagiographica. 8a]; Auctarium [Subsidia Hagiographica. 47]; Novum Auctarium [Subsidia Hagiographica. 65] / Ed. F. Halkin. Bruxelles, Société des Bollandistes, 1957, 1969, 1984.
- Brubaker L. Greek Manuscript Decoration in the Ninth and Tenth Centuries: Rethinking Centre and Periphery // I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V. colloquio internazionale di paleografia greca. Cremona, 4–10 ottobre 1998 / Ed. G. Prato. Firenze: Gonnelli, 2000. P. 513–532.
- Brubaker L. Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology). Cambridge University Press, 2008. 572 p.
- CPG — Clavis patrum graecorum, qua optimae quaeque scriptorum patrum graecorum recensione a primaevis saeculis usque ad octavum commode recluduntur / Cura et studio M. Geerard. Vol. I–VI. Turnhout: Brepols, 1974–2003.
- Cavallo G. La cultura italo-greca nella produzione libraria // Cavallo G. at al. I Bizantini in Italia. Milano: Scheiwiller, 1982. P. 497–612.
- Devreesse R. Bibliothèque nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs. Vol. II: Le fonds Coislin. Paris: Imprimerie Nationale, 1945. 428 p.
- Devreesse R. Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale [Studi e Testi. 183]. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1955. 67 p.
- Dobrynina E. Some observations on 9th- and 10th-century Greek illuminated manuscripts in Russian collections // The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting: Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid — Salamanca, 15–20 September 2008) / Eds. A. Bravo García, I. Pérez Martín. Turnhout: Brepols, 2010. P. 45–53, 685–692.
- Džurova A. Manuscrits Grecs enluminés dans les archives nationales de Tirana (VI^e–XVIII^e siècles). Études shoisies. Vol. I–II [Scriptorium Balcanicum. I]. Sofia: Sofia University Press, 2011. 328 p.
- Follieri E. Tommaso di Damasco e l'antica minuscola libraria greca // Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Ser. 8. Vol. 29 (1974). P. 145–163.
- Follieri E. La minuscola libraria dei secoli IX e X // La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. 559]. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977. P. 139–165.
- Fonkič B. Aux origines de la minuscule stoudite (les fragments moscovite et parisien de l'oeuvre de Paul d'Égine // I manoscritti greci tra riflessione e dibattito: Atti del 5 Colloquio internazionale di paleografia greca, Cremona, 4–10 ottobre 1998 (Papyrologica Florentina. 31). Firenze: Gonnelli, 2000. P. 169–186.
- Harlfinger D. Beispiele der Maiuscula ogivalis inclinata vom Sinai und aus Damaskus // Aethes Philia. Studi in onore di G. Prato / Ed. M. D'Agostino [Collectanea. 23]. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 2010. P. 461–477.
- Hunger H. Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10. – 12. Jahrhundert // La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. 559]. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977. S. 201–220.
- Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften 1: Oxford, Bodleian Library. Stuttgart: Hiersemann, 1977. 270 S.
- Hutter I. Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften 3/1–2: Oxford, Bodleian Library. Stuttgart: Hiersemann, 1982. 397 S.
- Hutter I. La décoration et la mise en page des manuscrits grecs de l'Italie méridionale: Quelques observations // Histoire et culture dans l'Italie Byzantine [Collection de l'École française de Rome. 363]. Roma: École française de Rome, 2006. P. 69–93.
- Hutter I. Patmos 33 in Kontext // Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici. 46. 2009. P. 73–126.
- Hutter I. The decoration // La Bible du patrice Léon. Codex Reginensis Graecus 1. Commentaire codicologique, paléographique, philologique et artistique / Dir. de P. Canart [Studi e Testi. 463]. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2011. P. 195–272.
- Lake K., Lake S. Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200. IV, 1. Boston: The American Academy of Arts and Sciences, 1934.
- Lamberg E. The Library of Vatopaidi and its Manuscripts // The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition–History–Art. Mount Athos: The Monastery, 1998. P. 672–677.
- Leroy J. Notes codicologiques sur le Vat. gr. 699 // Cahiers Archéologiques. No. 23 (1974). P. 73–78.
- Leroy J. Les manuscrits grecs d'Italie // Codicologica. 2. Éléments pour une codicologie comparée / Eds. A. Gruys, J.P. Gumbert. Leiden: E.J. Brill, 1978. P. 52–71.
- Manafis P. Collections of historical excerpts: accumulation, selection and transmission of history in Byzantium. PhD thesis. Universitet Gent, 2018.
- Montfaucon B., de. Palaeographia graeca, sive de ortu et progressu literarum graecarum. Parisiis, 1708.
- Montfaucon B., de. Bibliotheca Coisliniana, olim Segueriana, sive manuscriptorum omnium Graecorum, quae in ea continentur, accurata descriptio, ubi operum singulorum notitia datur, aetas cuiusque manuscripti indicatur, vetustiorum specimina exhibentur, aliaque multa annotantur, quae ad Palaeographiam Graecam pertinent. Parisiis, 1715.
- Nestle E. Die Kreuzauffindungslegende // Byzantinischen Zeitschrift. Bd 4. Nr 2. 1895. S. 319–345.
- Noret J. Le palimpseste Parisinus gr. 443 // Analecta Bollandiana. Vol. 88 (1970). P. 141–152.
- Omout H. Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale et des autres bibliothèques de Paris et des Départements. I. Paris: Alphonse Picard, 1886. 411 p.
- Omout H. Catalogue des manuscrits grecs, latins, français et espagnols et des portulans, recueillis par feu Emmanuel Miller. Paris: Leroux, 1897. 137 p.
- Omout H. Missions archéologiques françaises en Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles. P. 1. Paris: Imprimerie Nationale, 1902. XVI-662 p.
- Orsini P. Genesi e articolazioni della "maiuscola liturgica" // The legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid — Salamanca, 15–20 September 2008) / Eds. Antonio Bravo García and Inmaculada Perez Martín, with the assistance of J.S. Codocér [Bibliologia. 31]. Turnhout: Brepols, 2010. P. 17–35, 669–681.
- Parpulov G. The codicology of ninth-century Greek manuscripts // Semitica et Classica. Vol. 8 (2015). P. 165–170.
- Perrin L. La minuscola "tipo Anastasio" // Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del seminario di Erice (18–25 settembre 1988) / A cura di G. Cavallo, G. De Gregorio, M. Maniaci. I–II. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1991. P. 271–318.
- Perrin L. Un manoscritto in minuscola antica del fondo del SS. Salvatore di Messina // Ad Contemplandam Sapientiam. Studi di Filologia Letteratura Storia in memoria di Sandro Leanza. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2004. P. 533–543.
- PG — Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. J.P. Migne. 161 vols. Paris, 1857–1866.

- La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. 559]. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977. 587 p.
- Prato G. Attività scrittoria in Calabria tra IX e X secolo. Qualche riflessione // *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*. Bd 36 (1986). S. 219–228.
- Prato G. Studi di paleografia greca. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1994. 193 p.
- Re M., Gamillscheg E. Ein Handschriftenfragment (saec. IX/X) im tipo Anastasio aus Sizilien // *Codices Manuscripti*. Heft 37/38 (2001). S. 7–9.
- Repertorium Nazianzenum. Orationes. Textus Graecus. 3: Codices Belgii, Bulgariae, Constantinopolis, Germaniae, Graeciae (Pars prior), Heluetiae, Hiberinae, Hollandiae, Poloniae, Russiarum, candinauiae, Ucrainae et codex uagus (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, Neue Folge: 2. Reihe: Forschungen zu Gregor von Nazianz; Bd 10) / Rec. I. Mossay. Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, 1993. 284 p.
- Vogel M., Gardthausen V. Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance [Zentralblatt für Bibliothekswesen. Beiheft 33]. Leipzig, Otto Harrassowitz, 1909 (repr.: Hildesheim, 1966). 508 S.
- Weitzmann K. Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century // *Dumbarton Oaks Papers*. Vol. 20 (1966). P. 1–24.
- Σοφριανός Δ.Ζ., Γαλάβαρης Γ. Τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τῶν μονῶν τῶν Μετεώρων. Τόμ. Α'–Β'. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνῶν, 2007. 762 σ.
- Φραντζολάς Κ.Γ. Ὁσίου Ἐφραίμ τοῦ Σύρου ἔργα. Vol. 7. Θεσσαλονίκη: Το περιβόλι της Παναγίας, 1998.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Реконструкция утраченного сборника «типа Анастасия» по московским и парижским фрагментам (ГИМ, Син. греч. 73, Paris, BnF, Coisl. 28 и Suppl. gr. 1156)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Добрынина Элина Николаевна — старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; зав. отделом научных исследований и реставрации пергаменных рукописей, Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, ул. Радио, д. 17, к. 6, Москва, Российская Федерация, 105005. dobrynina@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена исследованию ныне утраченного минускульного сборника на основе трех отождествленных фрагментов, хранящихся в собраниях Парижа и Москвы. Сборник дополняет круг рукописей «типа Анастасия» рубежа IX–X вв. и стоит в ряду памятников переходного периода византийского искусства книги. Фрагмент этого сборника в рукописи ГИМ, Син. греч. 73 содержит ранее неизвестный список «Легенды об обретении Св. Креста и гвоздей» Менандра Протектора. Анализ палеографии и художественного оформления реконструированного сборника позволяет отнести обнаруженный отрывок к числу старших списков Легенды.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Греческая палеография, греческие рукописи, византийское искусство книги, орнамент, декорация переходного периода, письмо «типа Анастасия», пергаменные фрагменты, Менандр Протектор, Обретение Св. Креста и гвоздей.

TITLE

Reconstruction of the lost patristic miscellany in 'tipo Anastasio' based on three fragments (Mosq. Syn. gr. 73, Paris, BnF, Coisl. 28 and Suppl. gr. 1156)

AUTHOR

Dobrynina, Elina N. — senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, Russian Federation, Moscow, 125009; Head of the Department for Scientific Research and Conservation of Parchment Manuscripts, Grabar Art Conservation Center, Radio Str. 17-6, Moscow, Russian Federation, 105005. edobrynina@mail.ru

ABSTRACT

This article describes the now-lost minuscule codex, three fragments of which are kept in the collections of Paris and Moscow. The handwriting of 'tipo Anastasio' and transitional features in decoration allow us to date the partially reconstructed codex to the late 9th — early 10th centuries. So the previously unknown fragment of the 'Finding of the Holy Cross and nails' of Menander the Protector, which was identified in Mosq. Syn. gr. 73 belongs to the earliest copies of this text.

KEYWORDS

Greek paleography, manuscript studies, Byzantine book illumination, ornament, décor of the transitional period, minuscule 'tipo Anastasio', fragments (parchment), Menander Protector, The Finding of the Holy Cross and nails.

REFERENCES

- Aldama J.A, de. *Repertorium pseudochrysostomicum*. Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique Publ., 1965. 241 p. (in Latin, Greek).
- Astruc Ch., Concasty M.-L. *Bibliothèque nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs. Troisième partie. Le Supplément grec, vol. 3, no. 901–1371*. Paris, Bibliothèque nationale Publ., 1960. 789 p. (in French, Greek).
- Brubaker L. Greek Manuscript Decoration in the Ninth and Tenth Centuries: Rethinking Centre and Periphery. Prato G. (ed.) *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito. Atti del V colloquio internazionale di paleografia greca. Cremona, 4–10 ottobre 1998*. Florence, Gonnelli Publ., 2000, pp. 513–532.
- Brubaker L. *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium: Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus (Cambridge Studies in Palaeography and Codicology)*. Cambridge University Press, 2008. 572 p.
- Bruni A.M. *Vizantiiskaya traditsiia i staroslavianskii perevod Slova Grigoriia Nazianzina (Byzantine Tradition and Old Church Slavonic Translation of the Words of Gregory Nazianzen)*. Vol. 1 [Rossiia i Hristianskii Vostok. Biblioteka. 9]. Moscow, Institut vseobshchei istorii Publ., 2010. 287 p. (in Russian).
- Cavallo G. La cultura italo-greca nella produzione libraria. Cavallo G., Falkenhausen V., von, Farioli Campanati R., Gigante M., Pace V., Panvini Rosati F. (eds.) *I Bizantini in Italia*. Milan, Scheiwiller Publ., 1982, pp. 497–612 (in Italian).
- D'Agostino M. *La minuscola "tipo Anastasio": dalla scrittura alla decorazione*. Bari, Levante Publ., 1997. 72 p. (in Italian).
- Devreesse R. *Bibliothèque nationale. Département des manuscrits. Catalogue des manuscrits grecs, vol. II: Le fonds Coisl. Paris, Imprimerie Nationale Publ., 1945. 428 p. (in French, Greek)*.

- Devreesse R. *Les manuscrits grecs de l'Italie méridionale* [Studi e Testi. 183]. Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana Publ., 1955. 67 p.
- Dobrynina E. Some Observations on 9th- and 10th-century Greek Illuminated Manuscripts in Russian Collections. Bravo García A., Pérez Martín I. (eds.) *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting: Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid – Salamanca, 15–20 September 2008)*. Turnhout, Brepols Publ., 2010, pp. 45–53, 685–692.
- Dobrynina E.N. *Corpus of Greek Illuminated Manuscripts in Russian Collections Volume I. Manuscripts of the 9th–10th cc. at the State Historical Museum. Part 1*. Moscow, Scanrus Publ., 2013. 440 p. (in Russian, Greek, English).
- Džurova A. *Manuscrits Grecs enlumines dans archives nationales de Tirana (6e-18e siècles). Études shoisies. Vol. 1–2 [Scriptorium Balcanicum. 1]*. Sofia, Sofia University Press Publ., 2011. 328 p. (in French).
- F. Halkin (ed.) *Bibliotheca Hagiographica Graeca, vol. 1–3 [Subsidia Hagiographica. 8a], Auctarium [Subsidia Hagiographica. 47], Novum Auctarium [Subsidia Hagiographica. 65]*. Bruxelles, Société des Bollandistes Publ., 1957, 1969, 1984 (in Latin, Greek).
- Follieri E. La minuscola libreria dei secoli IX e X. *La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. 559]*. Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique Publ., 1977, pp. 139–165 (in Italian).
- Follieri E. Tommaso di Damasco e l'antica minuscola libreria greca. *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, 1974, no. 8/29, pp. 145–163 (in Italian).
- Fonkič B. Aux origines de la minuscule stoudite (les fragments moscovite et parisien de l'oeuvre de Paul d'Égine). *I manoscritti greci tra riflessione e dibattito: Atti del 5 Colloquio internazionale di paleografia greca, Cremona, 4–10 ottobre 1998 [Papyrologica Florentina. 31]*. Florence, Gonnelli Publ., 2000, pp. 169–186 (in French).
- Fonkich B.A., Popov G.V., Evseeva L.M. (eds.) *Drevnosti monastyrei Afona X–XVII vekov v Rossii: Iz muzeev, bibliotek, arhivov Moskvyy i Podmoskov'ia: Katalog vystavki: 17 maia – 4 iulia 2004 goda (Antiquities of the Monasteries of Athos 10th–17th centuries in Russia: From museums, libraries, archives of Moscow and the Moscow region: Exhibition catalog: May 17 – July 4, 2004)*. Moscow, Severnii palomnik Publ., 2004. 316 p. (in Russian).
- Fonkich B.L. At the Origins of the Studio Minuscule (Moscow and Paris Fragments of the Work of Pavel Eginsky. Idem. *Grecheskie rukopisi evropejskih sobranij: Paleograficheskie i kodikologicheskie issledovaniya 1988–1998 gg. (Greek Manuscripts of European Collections: Palaeographic and Codicological Studies 1988–1998)*. Moscow, Indrik Publ., 1999, pp. 28–46 (in Russian).
- Fonkich B.L. *Grecheskie rukopisi Nauchnoi biblioteki Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova. Katalog (Greek manuscripts of the Scientific Library of the Moscow State University named after M.V. Lomonosov. Catalog)*. Moscow, Nauchnaya biblioteka Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova Publ., 2006. 96 p. (in Russian, Greek).
- Fonkich B.L. *Grechesko-russkie kul'turnye svyazi v XV–XVII vv. (Grecheskie rukopisi v Rossii) (Greek-Russian Cultural Ties in the 15th–17th centuries. (Greek Manuscripts in Russia))*. Moscow, Nauka Publ., 1977. 247 p. (in Russian).
- Fonkich B.L. Library of the Lavra of St. Athanasius on Mount Athos in the 10th–13th centuries. *Palestinskii sbornik (Palestine Anthology)*, 1967, vol. 17/80, pp. 167–175 (in Russian).
- Fonkich B.L., Poliakov F.B. *Grecheskie rukopisi Sinodal'noi biblioteki: Paleograficheskie, kodikologicheskie i bibliograficheskie dopolneniia k katalogu arhimandrita Vladimira (Filantropova) (Greek Manuscripts of the Synodal Library: Paleographic, Codicological and Bibliographic Additions to the Catalog of Archimandrite Vladimir (Filantropov))*. Moscow, Sinodal'naia biblioteka Publ., 1993. 239 p. (in Russian).
- Geerard M. (ed.) *Clavis patrum graecorum, qua optima quaeque scriptorum patrum graecorum recensione a primaevis saeculis usque ad octavum commode recluduntur*. Vol. 1–6. Turnhout, Brepols Publ., 1974–2003 (in Latin, Greek).
- Harlfinger D. Beispiele der Maiuscula ogivalis inclinata vom Sinai und aus Damaskus. M. D'Agostino (éd.) *Alethes Philia. Studi in onore di Giancarlo Prato [Collectanea. 23]*. Spoleto, Centro italiano di studi sull' alto medioevo, 2010, pp. 461–477 (in German).
- Hunger H. Minuskel und Auszeichnungsschriften im 10. – 12. Jahrhundert. *La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. 559]*. Paris: Éditions du Centre national de la recherche scientifique Publ., 1977, pp. 201–220 (in German).
- Hutter I. *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften 1: Oxford, Bodleian Library*. Stuttgart, Hiersemann Publ., 1977. 270 p. (in German).
- Hutter I. *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften 3 /1–2: Oxford, Bodleian Library*. Stuttgart, Hiersemann Publ., 1982. 397 p. (in German).
- Hutter I. Patmos 33 in Kontext. *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*, 2009, vol. 46, pp. 73–126.
- Hutter I. The decoration. Canart P. (ed.) *La Bible du patrice Léon. Codex Reginensis Graecus 1. Commentaire codicologique, paléographique, philologique et artistique [Studi e Testi. 463]*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Publ., 2011, pp. 195–272.
- Hutter I. La décoration et la mise en page des manuscrits grecs de l'Italie méridionale: Quelques observations. *Histoire et culture dans l'Italie Byzantine [Collection de l'École française de Rome. 363]*. Rome: École française de Rome Publ., 2006, pp. 69–93 (in French).
- La paléographie grecque et byzantine. Paris, 12–25 octobre 1974 [Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche Scientifique. 559]*. Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1977. 587 p.
- Lake K., Lake S. *Dated Greek Minuscule Manuscripts to the Year 1200. Vol. 4.1*. Boston, The American Academy of Arts and Sciences Publ., 1934.
- Lamberz E. The Library of Vatopaidi and its Manuscripts. *The Holy and Great Monastery of Vatopaidi. Tradition–History–Art*. Mount Athos, The Monastery Publ., 1998, pp. 672–677.
- Leroy J. Les manuscrits grecs d'Italie. Gruys A., Gumbert J.P. (eds.) *Codicologica. 2. Éléments pour une codicologie comparée*. Leiden, E.J. Brill, 1978, pp. 52–71 (in French).
- Leroy J. Notes codicologiques sur le Vat. gr. 699. *Cahiers Archéologiques*, 1974, no. 23, pp. 73–78 (in French).
- Manafis P. *Collections of historical excerpts: accumulation, selection and transmission of history in Byzantium. PhD thesis*. Universitet Gent, 2018.
- Migne J.P. (ed.) *Patrologiae cursus completus. Series graeca*. 161 vols. Paris, 1857–1866.
- Montfaucon B., de. *Bibliotheca Coisliniana, olim Segueriana, sive manuscriptorum omnium Graecorum, quae in ea continentur, accurata descriptio, ubi operum singulorum notitia datur, aetas cuiusque scripti indicatur, vetustiorum specimina exhibentur, aliaque multa annotantur, quae ad Palaeographiam Graecam pertinent*. Parisiis, 1715 (in Latin).
- Montfaucon B., de. *Palaeographia graeca, sive de ortu et progressu literarum graecarum*. Parisiis, 1708 (in Latin).
- Mossay I. (ed.) *Repertorium Nazianzenum. Orationes. Textus Graecus. 3: Codices Belgii, Bulgariae, Constantinopolis, Germaniae, Graeciae (Pars prior), Helvetiae, Hiberinae, Hollandiae, Poloniae, Russiarum, candinaviae, Ucrainae et codex uagus (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, Neue Folge: 2. Reihe: Forschungen zu Gregor von Nazianz. 10)*. Paderborn–München–Wien–Zürich, Schöningh Publ., 1993. 284 p. (in Latin).
- Nestle E. Die Kreuzauffindungslegende. *Byzantinischen Zeitschrift*, 1895, vol. 4, no. 2, pp. 319–345 (in German).

- Noret J. Le palimpseste Parisinus gr. 443. *Analecta Bollandiana*, 1970, vol. 88, pp. 141–152 (in French).
- Omont H. *Catalogue des manuscrits grecs, latins, français et espagnols et des portulans, recueillis par feu Emmanuel Miller*. Paris, Leroux Publ., 1897. 137 p. (in French).
- Omont H. *Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale et des autres bibliothèques de Paris et des Départements*. Vol. 1. Paris, Alphonse Picard Publ., 1886. 411 p. (in French).
- Omont H. *Missions archéologiques françaises en Orient aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Vol. 1. Paris, Imprimerie Nationale Publ., 1902. XVI-662 p. (in French).
- Orsini P. Genesi e articolazioni della “maiuscola liturgica”. Garcia A.B., Pérez Martín I., with the assistance of Codocero J.S. (eds.) *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting. Proceedings of the Seventh International Colloquium of Greek Palaeography (Madrid – Salamanca, 15–20 September 2008)* [Bibliologia. 31]. Turnhout, Brepols Publ., 2010, pp. 17–35, 669–681 (in Italian).
- Parpulov G. The codicology of ninth-century Greek manuscripts. *Semitica et Classica*, 2015, 8, pp. 165–170.
- Perria L. La minuscola “tipo Anastasio”. Cavallo G., De Gregorio G., Maniaci M. (eds.) *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio. Atti del seminario di Erice (18–25 settembre 1988)*. Vol. 1–2. Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull’alto medioevo Publ., 1991, pp. 271–318 (in Italian).
- Perria L. Un manoscritto in minuscola antica del fondo del SS. Salvatore di Messina. *Ad Contemplandam Sapientiam. Studi di Filologia Letteratura Storia in memoria di Sandro Leanza*. Soveria Mannelli, Rubbettino Publ., 2004, pp. 533–543 (in Italian).
- Phrantzolas K.G. *Osiou Efraim tou Syrou erga (Works of St. Ephraim the Syrian)*. Vol. 7. Thessaloniki, To Perivoli tēs Panagias, 1998 (in Greek).
- Prato G. Attività scrittoria in Calabria tra IX e X secolo. Qualche riflessione. *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 1986, 36, pp. 219–228 (in Italian).
- Prato G. *Studi di paleografia greca*. Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull’alto medioevo Publ., 1994. 193 p.
- Re M., Gamillscheg E. Ein Handschriftenfragment (saec. IX/X) im tipo Anastasio aus Sizilien. *Codices Manuscripti*, 2001, no. 37/38, pp. 7–9 (in German).
- Samodurova Z.G. Chronicle of Peter of Alexandria. *Vizantiiskii Vremennik (Byzantina Chronica)*, 1961, vol. 18, pp. 150–197 (in Russian).
- Sofianos D.Z., Galavaris G. *Ta eikonographēmena cheirotographa tōn Monōn tōn Meteōrōn (The illustrated manuscripts of the monasteries of Meteora)*. T. 1–2. Athens, Akadēmia Athēnōn Publ., 2007. 762 p. (in Greek).
- Viktorov A.E. *Sobranie rukopisei P.I. Sevast'ianova (Collection of manuscripts by P.I. Sevast'ianov)*. Moscow, E. Lissner i Yu. Roman Publ., 1881. 120 p. (in Russian).
- Vladimir (Filantropov), arhimandrit. *Sistematisches opisanie rukopisei Moskovskoi Sinodal'noi (Patriarshei) biblioteki. Chast' 1: Rukopisi grecheskie (Systematic description of the manuscripts of the Moscow Synodal (Patriarchal) library. Part 1: Greek Manuscripts)*. Moscow, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1894. 445 p. (in Russian, Greek).
- Vogel M., Gardthausen V. *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance [Zentralblatt für Bibliothekswesen. 33]*. Leipzig, Otto Harrassowitz Publ., 1909. 508 p. (in German).
- Weitzmann K. Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century. *Dumbarton Oaks Papers*, 1966, vol. 20, pp. 1–24 (in German).

И. А. Шалина

Древнейшая подвесная лицевая пелена чудотворной иконы Богоматери Тихвинской и прославление монастырской святыни¹

© 2020

УДК 27-526.1"15"
ББК 85.12

Поступила в редакцию 28.10.2020

Происхождение подвесной пелены с шитым изображением Одигитрии до сих пор не связывалось с убранством Тихвинской иконы в Успенском соборе Большого монастыря²[ил.1]. Между тем она значится в числе предметов городского Музея местной старины, вывезенных Ф.М. Морозовым в Ленинград и переданных в Русский музей по акту №2028 от 27.12.1932 г. «№27. «Изображение Тихвинской Богоматери, шитое шелками и золотом по коричневому бархатному полю. Поступила из Тихвина по акту 2012 п. №88. Повреждена». Ветхий памятник был передан в 1940 г. в реставрационную мастерскую, где изображение перенесли с поздней основы на дублирующий холст, сняли «верхний слой шелка с мафория», под которым обнаружили фрагменты древней одежды, «шитые гладью малиновым шелком по голубой камке или атласу»³ [выделено мною. — И.Ш.]. Сложное состояние авторского слоя, неоднократно подвергавшегося поновлениям, подтвердили и технико-технологические исследования ткани⁴.

- 1 Работа выполнена в рамках научного проекта РФФИ № 18–012–00512 «Тихвин как сакральный центр, духовный форпост и палладиум Московского царства. Художественное убранство храмов Большого Успенского монастыря по письменным источникам и сохранившимся памятникам».
- 2 Инв. ДРТ 35. Камка голубая и темно-коричневая, холст, шелковые, золотые и серебряные нити, шитье «в прикреп» и «на проем». 80,2 × 61 [Древнерусское шитье, 1980. С. 10. Кат. 8; Плешанова, Лихачева, 1985. Кат. 86. С. 205. Ил. 92].
- 3 Архив ОДРИ. Д. 10 а. Л. 99 об.–101. Протокол № 51. Повторно реставрирована в 1962 г. Протокол № 55 от 21.11.1962. Л. 1–1 об.
- 4 Проведены С.В. Сирро и О.Г. Голубевой в отделе ТТИ ГРМ (2020).



ил. 1 Богоматерь Одигитрия Тихвинская. Шитая пелена. Около 1515. Мастерская Соломонии Сабуровой. Из Успенского собора Тихвинского монастыря. ГРМ

fig. 1 The Tikhvin Mother of God Hodegetria. Embroidered Podea. Around 1515. Workshop of Solomonia Saburova. From the Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery. The State Russian Museum

И.А. Шалина

Древнейшая подвесная лицевая пелена чудотворной иконы Богоматери Тихвинской

Памятник изначально мыслился как пелена, по праздникам подвешиваемая к чудотворной иконе, размещенной на западной грани юго-западного столпа Успенского собора. Среди ее убранства она упоминается всеми переписными книгами. Самая ранняя из них (1612), зафиксировавшая утраты и разорения после набега польских и литовских «воров», сохранилась не полностью: в частности, в ней отсутствуют листы с описанием святыни и ее «приклада». Однако в конце документа перечисляются чудом уцелевшие в «ризной палатке» шитые ткани, в том числе «Пречистая шита по камке по черленой шолком и золотом. Около шиты святые золотом же ветчаны»⁵. Более чем вероятно, что это описание относится к рассматриваемому памятнику, потому что в следующей переписи имущества ризницы (1640) отмечено: «Пелена болшая чудотворнаго образа Пречистые Богородицы Одигитрия, обложена бархатом болшим золотным»⁶. При этом в описи самого монастыря того же года подробно говорится об изменениях ее облика: «...другая пелена болшая, в середине вышит образ старой Пречистая Богородица Одигитрия с Предвечным Младенцем, которой образ в прежних книгах написан был на камке по черной земли. А кругом пелены шиты были святые шолком. А ныне тот образ кругом Пречистые Богородицы Одигитрие опушен вновь бархатом золотным же по червчатой земли болшие травы. И ту пелену прикладывают к образу Пречистые Богородицы по праздником»⁷.

Таким образом, древняя подея, шитая на черной камке и окруженная полями с изображением святых, была праздничной и подвешивалась по особым случаям под чудотворной иконой, что объясняет ее иконографию и крупные размеры, первоначально (с каймами) соответствующие прославленному образу (88,5 × 60). Очевидно, что пелену ценили в монастыре, чем объясняются многократные переделки и штопки древней ткани. Видимо, она сильно пострадала во время событий 1612 г., поскольку опись 1640 г. с редкой подробностью пишет о реставрации, в результате которой памятник существенно изменил свой вид. Древнее изображение Одигитрии в среднике («образ старой»), бережно вырезали по контурам из старой темно-коричневой камки, названной в описи «черной земли», и перешито на новую основу, цвет и материал которой, к сожалению, не называется ни этой, ни последующими описями. «Ветхая» кайма с фигурами шитых шелками святых вокруг богородичного образа была заменена новой красной опушкой — «золотным бархатом по червчатой земли болшие травы». Это поновление было не первым, поскольку авторской надо признать просматривающуюся в местах утрат «голубую» камку. Темной ее заменили в XVI в., видимо, во время существенного обновления интерьера Успенского собора, происшедшего в связи с посещением Тихвина царем Иваном IV и митрополитом Макарием при устройстве Большого монастыря (1560). Тем самым, пелена «реставрировалась» трижды и есть основания полагать, в женском

⁵ Архив СПбИИ РАН. Ф.132. Оп.2. Ед. хр.2. Л.22.

⁶ Там же. Ед. хр.67. Л.12.

⁷ Там же. Ед. хр.71. Л.14.



ил. 2 Юго-западный компартимент Успенского собора Тихвинского монастыря. 1515
fig. 2 Southwestern compartment of the Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery. 1515

Введенском монастыре, куда, судя по документам, отдавали в чинку шитые ткани и где со времен живущих там царицы-инокини Дарьи (Колтовской) и ее племянниц находилась мастерская⁸. Первый раз (около 1560) средник был пере-ложен с древней голубой на черную камку; второй — после 1612 г. на золотный бархат, причем тогда же древние поля с изображениями святых были утрачены и заменены красной каймой; наконец, третий — на коричневый бархат (в таком виде подия поступила в Русский музей). Не исключено, что это произошло в 1765 г., поскольку составленная тогда опись не упоминает ее в соборе.

Среди дошедших до нас древнерусских пелен это единственное столь крупное богородичное изображение, что наделяет его особым значением. Мы не знаем, как выглядел комплекс тканого убранства святыни в XVI в., но подробная опись 1640 г. дает представление о характере экспозиции иконы в храме и ее драгоценном шитом обрамлении. Под «прикладом [sic] пелена отлас червчат, на нем шито серебром „О Тебе радуется“. Да вново на той же пелены нашит крест отлас золотной по зеленой земли <... > под цатою <... > и под всю кузнь прикладную [!] зделана вново пелена камка червчатая, опушена отласом золотным по зеленой земли с кистми. Да у того же образа <... > внутри киот обложен отласом участочным золотным. <... > Над иконою во главе вышит деисус золотом в пятери. А поверху деисуса вышиты херувими золотом же по червчатому отласу. <... > кругом деисуса обложено серебром басменным и позолочено». Далее идет описание памятника Русского музея, после которого следует: «...третья пелена зделана вседневная камка червчатая, а около камка желтая куфтер (?) с науголники. А крест на ней тритцать плащей серебряные позолочены басменные. Да четвертая пелена старая, камка двоеличная, а на ней крест шит серебром з дробницами, а около креста и дробниц сажено жемчюшком мелким. А кругом той пелены шито серебром „О Тебе радуется“. А опушена камкою желтою, ветчана. Да в прежних книгах написан был над Пречистые Богородицею чудотворною иконою покровец дороги (че) рвчатый на середине крест дробницы серебряные позолочены. Около дробниц сажено жемчюшком мелким. А ныне он лежит в олtare. Да другой покровец тафта лазорева, на нем вышит крест золотом. А около креста архангели Михаил и Гаврил шиты золотом, по концом дороги полосатые. И те оба покровца истлели». Далее следует описание боковых створ чудотворного образа с изображениями Архангелов: «А те створы обиты золотным бархатом по зеленой земли, и по полям обложено серебром басменным и позолочено. Да четыре пелены невеликие мерою в пядницу. Пелена камка желта узорчатая, а на ней крест сажено жемчюшком мелким. Другая пелена камка зелена, а на ней образ Пречистые Богородицы Одигитрие шит шолком багровым, венцы золотом. Третья пелена черлена, а на ней шит крест золотом. Четвертая пелена тафта

⁸ Подробнее об этом: Шалина И. А. Произведения лицевого и орнаментального шитья из тихвинских монастырей и храмов // Церковное шитье: история и современность. Материалы междунар. науч. конф. памяти Н.А. Маясовой. Санкт-Петербург, 10–12 октября 2019. СПб., 2020 (в печати).



ил. 3 Лик. Фрагмент покрыва «Преподобный Леонтий Ростовский». 1514. Мастерская Соломонии Сабуровой. Из Успенского собора Ростова. ГМЗ «Ростовский Кремль»

fig. 3 The Tomb Pall of Venerable Leonty Rostovsky. Detail (Face). 1514. Workshop of Solomonia Saburova. From the Assumption Cathedral in Rostov. State Museum-Reserve Rostov Kremlin

ил. 4 Лик Богородицы. Фрагмент пелены «Богоматерь Одигитрия Тихвинская». Около 1515. Мастерская Соломонии Сабуровой. Из Успенского собора Тихвинского монастыря. ГРМ

fig. 4 Face of the Virgin. Fragment of the embroidered pooda. The Tikhvin Mother of God Hodegetria. Around 1515. Workshop of Solomonia Saburova. From the Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery. The State Russian Museum

3

зелена, а на ней крест шит золотом, а подпись серебром. И те четыре пелены лежат в олтаре все изотлели»⁹.

Тем самым даже после разорения монастыря, когда тканому убранству собора был нанесен существенный урон, только вокруг чудотворной иконы было сосредоточено немало число дорогого шитья. Помимо обложенного золотым узорчатым атласом створчатого киота, в котором размещалась икона, там же находились две редкие пелены, предназначенные предохранять живописную поверхность от металлических частей и многочисленной «кузни» приклада, и очевидно, полностью скрытые ими. Одна из них была исполнена по красному атласу и украшена серебряными надписями, другая зеленого с золотым Голгофским крестом как особую святыню прикрывала стопочку Младенца [Стерлигова, 2002]. Осенял чудотворный образ убрус со свисающими, богато орнаментированными концами: «дороги чрвчаты по концам низано жемчугом по черной земле да золотом»¹⁰.

Особое внимание обратим на вышитый «по червчатому отласу» золотом пятифигурный «Деисус» с херувимами над ним, живо напоминающий новгородский чин 1430-х гг. (ГТГ), обычно считающийся фрагментом походной церкви владыки Евфимия. Как видно из этого отрывка, он также

⁹ Архив СПбИИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Ед. хр. 71. Л. 13–16 об.

¹⁰ Убрус прислала «к чудотворному образу Тихвинские в приклад» в сентябре 1642 г. царица Евдокия Лукьяновна (Там же. Ед. хр. 74. Л. 3).

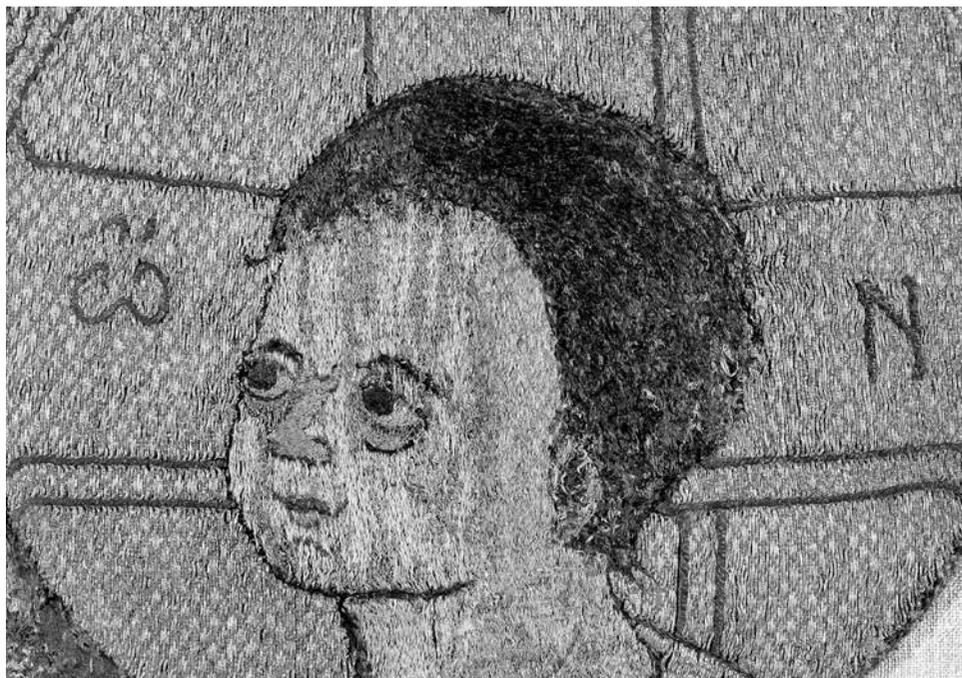


4

мог задумываться как убранство почитаемой иконы или раки. Упомянутую описью ткань вложил в монастырь в январе 1631 г. известный военачальник С. В. Прозоровский, герой обороны Тихвина 1613 г., впоследствии ставший главным благодетелем монастыря и в конце жизни принявший в нем постриг [Описание, 1888]: «Прислал ко Пречистые Богородицы государев околничий князь Семен Василевич Прозоровской <... > покров над чудотворную икону пречистые Богородицы по червчатому атласу шит деисус золотом и серебром. И тот покров игумен Герасим устроил над чудотворною иконою пречистые Богородицы в киоте вверху»¹¹. Тканый убор дополняли четыре подвесные пелены, причем помимо рассматриваемой праздничной с лицевым образом Одигитрии были и повседневные орнаментальные ткани с Голгофским крестом и литургическими надписями. Кроме того, иконе принадлежали «старые» покровцы, возможно, служившие завесами затворенного киота; поскольку их сюжеты — образы Одигитрии и архангелов Михаила и Гавриила — повторяли главное изображение и живопись створ. В момент составления описи они, как и еще четыре пядничных убрусца, функции которых не вполне понятны, лежали в алтаре и были на грани исчезновения («истлели»).

Вопрос о сюжетном соотношении подвесных под богородичные иконы лицевых пелен, единичных до XVII в., требует изучения. Определенное

¹¹ Архив СПбИИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Ед. хр. 33. Л. 129.



5

представление об их иконографической взаимосвязи можно составить по памятникам, в основном небольшого размера, из Покровского суздальского монастыря, появление которых объясняется и высоким статусом живших там пострижениц, и богатыми вкладами их родственников, и наличием там собственной мастерской шитья [Маясова, 2004. Кат.11, 25–32, 59–60, 169]. Исходя из этих и других примеров, а также письменных источников, отнюдь не следует, что повторение живописного образа святости был обязательным [Петров, 2010]. Под ними могли прикладывать подеи с изображением других богородичных изводов или праздников, при этом на повседневных чаще размещались орнаментальные композиции с крестом и словами тропарей, посвященных этим иконам. Однако с праздничным окружением Тихвинского образа дело обстояло иначе уже в XVI в. Даже после разорения монастыря, как свидетельствует опись 1612 г., здесь было семь разной величины пелен с Одигитрией, а с середины столетия новые памятники с повторением чудотворной иконы появлялись почти каждые 10 лет. По каким-то причинам убранство этого государственного палладиума, всегда остававшегося в далеком от Москвы «новгородском пределе», выгодно отличалось от других русских святынь, даже самых главных, подобно Владимирскому образу в Успенском соборе¹².

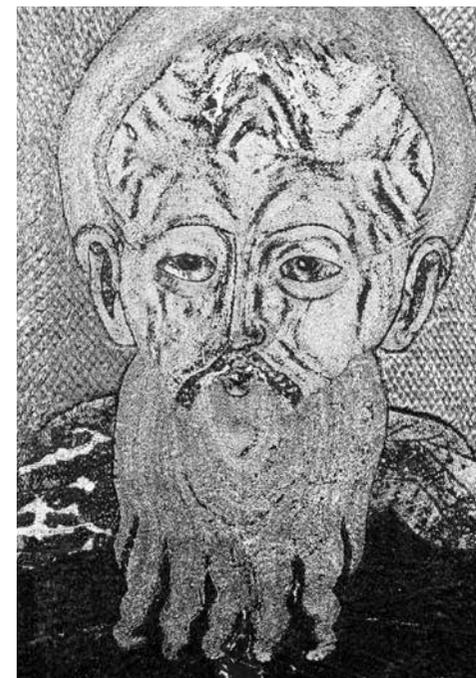
¹² До нас дошли лишь две пелены XVII в.: «Богоматерь Владимирская с праздниками» 1639/1640 и «Голгофский крест с орудиями Страстей» 1669/1670 г. [Владимирская икона, 2013. С. 70–73].

ил. 5 Лик Младенца. Фрагмент пелены «Богоматерь Одигитрия Тихвинская». Около 1515
Мастерская Соломонии Сабуровой. Из Успенского собора Тихвинского монастыря. ГРМ

fig. 5 The Face of Christ the Child
Fragment of the embroidered pelerine
“The Tikhvin Mother of God Hodegetria”.
Around 1515. Workshop of Solomonia
Saburova. From the Assumption Cathedral
of the Tikhvin Monastery. The State Russian
Museum

ил. 6 Лик. Фрагмент покрыва «Преподобный Пафнутий Боровский». 1420-е. Мастерская Соломонии Сабуровой. Из Рождественского собора Пафнутьева-Боровского монастыря. ГРМ

fig. 6 Face. Fragment of the tomb pall
“Venerable Paphnutius Borovsky”. 1420s
Workshop of Solomonia Saburova
From the Nativity Cathedral of the Pafnutev-
Borovsky Monastery. The State Russian
Museum



6

Несмотря на фрагментарность и многочисленные поновления, очевидно, что перед нами произведение высочайшего художественного уровня и можно только представить его первоначальный облик с торжественным и величаво-благородным образом Богоматери в центре, окруженным фигурами святых, вышитых разноцветными шелками и серебром. Л.Д. Лихачева датировала пелену второй половиной XV в. [Древнерусское шитье, 1980. Кат. 8], что кажется невозможным, учитывая историю тихвинского погоста, где все три последовательно возведенные Успенские церкви горели одна за другой, при этом последняя была уничтожена пожаром в 1500 г. [Бередников, 1859. С. 8]. Да и бытование в столь отдаленном месте шитого памятника столичного уровня, посвященного неизвестной в ту эпоху местночтимой иконе, также маловероятно. Напомню, что первая живописная реплика Тихвинской иконы из Мало-Кириллова монастыря в Новгороде относится к началу XVI в. [Шалина, 2008]¹³, что совпадает по времени с составлением Сказания об иконе [Кириллин, 2007], а распространение списков начинается лишь к середине столетия, после того как образ «начали праздновать на Москве».

Закономерно связывать появление богатой пелены в Успенском соборе с освящением в 1515 г. каменного здания, строившегося по воле и на средства

¹³ Небольшая Одигитрия (37 × 29) второй четверти XV в. из Благовещенского собора Московского Кремля (Инв. Ж-1539) [Щенникова, 1990. С. 67. Ил. 198, 199], очень близкая Тихвинскому изводу, восходит не к самой чудотворной иконе, а к какому-то византийскому образцу, ставшему прототипом для обоих памятников.



илл. 7 Икона Богоматери Тихвинской. Конец XIV (?) – XV в. Успенский собор Тихвинского монастыря
fig. 7 Icon of The Mother of God of Tikhvin. End of the 14th (?) – 15th century. Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery



илл. 8 Богоматерь Тихвинская с Троицей Ветхозаветной и святыми на полях. 1526. Москва
Из придела Петра и Павла Успенского собора Московского Кремля. ГММК
fig. 8 The Tikhvin Mother of God with the Old Testament Trinity and the saints on the margins
1526. Moscow. From the side-altar of Peter and Paul of the Moscow Kremlin Assumption Cathedral. The Moscow Kremlin Museums

Василия III [ПСРЛ. 1929. С. 539–540]. Причины, побудившие возвести в далеком от центра деревянном погосте грандиозный по размерам пятикупольный собор, уподобленный своими формами кремлевским, не вполне ясны; но очевидно, что изначально он задумывался как своеобразный реликварий для хранения чудотворной иконы. Об этом свидетельствует необычное пространственное решение, продиктованное необходимостью расположить святыню в определенном месте — на западной грани юго-западного столпа (подобно тому, как это было во Влахернах, с образом которых Сказание отождествляло «прилетевшую» на «Тихвину» Одигитрию). Этим объясняется широко «расставленное» пятиглавие с сильно сдвинутыми к западу боковыми главами, появившееся для дополнительного освещения компартамента над киотом с иконой; а также большая ширина западного нефа, обеспечивавшего обширное пространство между столпом и западной стеной [Седов, 2001] [илл. 2]. Последнее было предназначено для стояния большого числа людей и богатого обрамления святыни. Поскольку храм возводился по воле Василия III, естественно предполагать, что и убранство чудотворной иконы «устраивалось» великокняжеской казной.

Следует согласиться с предложенными стилистическими аналогиями шитой пелене из Русского музея [Луцко, 2002]: лицевыми покрывами Леонтия Ростовского (1514)¹⁴, Кирилла Белозерского (1514)¹⁵ и Пафнутия Боровского (1520-е)¹⁶, вышедшими из великокняжеской мастерской Соломонии Сабуровой. Действительно, несмотря на закономерную разницу, определенную иконографическим каноном, изображение Богородицы достойно выдерживает сравнение с этими эталонными произведениями московской «светлицы». Сродни им и монументальный замысел, и лаконично точный рисунок, обнаруживающий руку выдающегося знаменщика; и монохромность колорита с преобладанием светло-синих, серебристых, темно-коричневых оттенков. Изысканно вышивка металлическими и шелковыми нитями смотрелась на первоначальной голубой камке, гармонировавшей с серебристо-бордовыми одеждами Богородицы.

Все эти памятники объединяют высокий уровень исполнения, общая техника и приемы шитья¹⁷. Особенно близко пелене изображение Леонтия Ростовского [илл. 3], которое отличается мягкостью художественного образа, выразительным рисунком и плавностью абрисов: совпадают даже отдельные детали — очертания тонкого носа и ушей. Как и в покрывах, лики Богоматери и Христа [илл. 4–5] сплошь зашиты шелком теплого телесного цвета крупным стежком «в раскол», с тщательной проработкой формы по лбу и вокруг глаз, при этом вышивальщицы явно избегают теней, придавая пластичность мягкому рельефу, что заметно, даже учитывая ветхость произведения. Еще одна общая черта с произведениями, вышедшими из великокняжеской мастерской, — применение контурной линии. На пелене она заметна в обводке овала лица, разомкнутых век, дуг бровей, изящно изогнутого носа и миниатюрных уст с узкими губами, в трогательной линии, обозначающей подбородок сдержанно-отстраненного и нежного лика Богородицы.

Сохранностью памятника или чуть более ранним временем его исполнения могут быть обусловлены и некоторые видимые отличия в понимании и организации личного шитья. Так, по сравнению с декоративным и «многословным», рассчитанным на игру света и тени, исполнением лика Пафнутия Боровского [илл. 6], направление стежков на мягком рельефе пелены строго упорядочено. Золотное шитье на нимбах и хитоне Христа отличается тонкостью и частым ритмом мелкой «прикрепки», при этом характерной особенностью произведения следует признать тактичное применение металлических серебряных нитей. Изящна и полоса золотого орнамента, пущенного по рукаву мафория Богоматери и бережно сохраненного при поздних поновлениях ткани.

Произведения, вышитые в первой четверти XVI в. в мастерской Соломонии Сабуровой, первой жены Василия III, предназначались в качестве вкладов к ракам наиболее почитаемых княжеской семьей чудотворцев в созданные ими монастыри — Троице-Сергиев, Пафнутьев Боровский, Кирилло-Белозерский;

14 ГМЗ «Ростовский Кремль». Инв. Ц-921/56 [Николаева, 1971. С. 72].

15 ГРМ. Инв. Т 306 [Плешанова, Лихачева, 1985. Кат. 91. Ил. 97. С. 206].

16 ГРМ. Инв. ДРТ 297 [Лихачева, 1977].

более того, все они были отмечены молением о чадородии, заботой о наследнике престола. Не стало ли частью этой молитвенной программы прославление Тихвинской иконы, до того времени неизвестной в Москве, что могло бы объяснить и возведение большого собора, и украшение святыни, в том числе драгоценной пеленой с ее изображением в окружении святых, среди которых должны были находиться небесные патроны вкладчиков. Примечательно, что в 1514 г., всего за год до освящения в Тихвине храма и создания убранства чудотворной иконы, в московском Успенском соборе по княжескому указу был устроен новый киот для образа Богоматери Владимирской, к которой Василий III вложил подвесную подею с Голгофским крестом, вышитую в мастерской Соломонии Сабуровой [РИБ. СПб., 1876. Т. 3. С. 582–583].

Следует отметить иконографическое своеобразие переданного на пелене типа Одигитрии: чуть уменьшенную по сравнению с оригиналом [ил. 7] голову Богородицы и более склоненную к Матери фигуру Младенца — крайне не типичную черту для списков этого образа. Между тем, в отличие от ранних повторений, тихвинское шитье ближе передает необычный силуэт правого чуть поднятого и выступающего плеча Марии, — другие иконы изменяют его, сглаживая линию. Эммануил восседает выше, чем на древнем образе, где ступни буквально касаются лузги, что повлекло появление своеобразной, словно огибающей их округлой складки мафория, едва намеченной тонкой золотой линией. Эта особенность характерна для списков первой половины XVI в. Еще одна примета шитого изображения — облачение Иисуса, полностью окутанного не оранжевым хитоном, как на оригинале, а сплошными позолоченными одеждами. Кроме того, фигура Сына приближена к Матери так, что между ними почти не остается свободного пространства, причем это ощущение усилено еще и за счет темного, а не золотого фона. Вместе с тем нюансы рисунка пелены сохраняют особенности чудотворного образа, прежде всего расположение правой руки Младенца, благословляющей на линии каймы мафория, в то время как в более поздних догрозненских копиях она поднята выше к левому плечу Богородицы. Во второй четверти столетия измененный канон предполагал и иные, более вытянутые и утонченные очертания абрисов¹⁸. Эти особенности в какой-то степени также подтверждают создание памятника не позднее 1520-х гг.

Вместе с тем нельзя игнорировать еще один эпизод истории Тихвинского монастыря. Известно, что в декабре 1526 г. Василий III совершил к чудотворной иконе паломничество с молением о «даровании плода чрева». Это случилось через год после развода с Соломонией и ее пострижения, но при схожих обстоятельствах, поскольку второй брак с Еленой Глинской, заключенный в январе этого года, также оставался бесплодным. Первые четыре года супружества

17 Сердечно благодарю Е.Ю. Катасову, поделившуюся со мной своими наблюдениями.
18 Одним из них является храмовый образ церкви Ризоположения Московского Кремля, датируемый началом XVI в. [Хранители времени, 2019. Кат. 36. С. 99–203], но, судя по стилю, относящийся, скорее, ко второй четверти.

были, как и прежде, наполнены заботами о появлении наследника, что отразилось как на маршрутах «княжеских богомольных объездов» монастырей, так и на содержании вкладываемых в них произведений. По-прежнему великокняжеская семья вымаливала сына у гробниц чудотворцев, однако в маршрутах ее «поездов» появляются храмы, связанные с прославлением чудотворных образов. В том же 1526 г. летопись фиксирует «поход» государя в Можайск, к резной статуе святителя Николая, а в канун Рождества — поездку к Тихвинской иконе. Есть основания думать, что новые направления паломничества продумывал и готовил для Василия III бывший пострижник можайского Лужецкого монастыря архиепископ Макарий, не без участия великого князя занявший новгородскую кафедру в марте того же года. Видимо, благодаря большому духовному влиянию, которое оказывал владыка на государевы решения, утверждалась не только слава можайской иконы «на рези», но и образа Тихвинского монастыря, находившегося в непосредственной юрисдикции Макария. Не случайно новгородские летописи столь подробно описывают как само паломничество, так и роль архиепископа [ПСРЛ, 1929. С. 542–543]. Только после него возрастает почитание иконы, скоро приобретшей статус общерусской святыни.

Богомольные выезды великого князя сопровождались крупными дарами в монастырь, а в эти годы — вкладками плащаниц, пелен, покровов и прочих шитых тканей, исполненных в кремлевских мастерских, сначала Соломонии Сабуровой, потом Елены Глинской. Если с памятниками 1510-х гг. тихвинский убрус сближают художественный стиль и техника исполнения, то среди произведений 1520-х он находит определенные иконографические параллели. Первоначальная композиция пелены напоминает единственный известный нам пример — кремлевскую икону Богоматери Тихвинской с Троицей и архангелами, апостолами Петром и Павлом и святителями на полях¹⁹ [ил. 8], созданную московским мастером в годы, близкие богомольной поездке Василия III «на Тихвину». О деятельности вышивальщиц в светлицах Елены Глинской почти ничего не известно, поскольку нет достоверных данных о вышедших оттуда произведениях. Единственный раз ее имя упомянуто на покрове с изображением Пафнутия Боровского 1530 г. [Феттер, 1891]²⁰. Однако шитые памятники этого времени, в том числе явно великокняжеская по исполнению и заказу пелена с избранными святыми из Кирилло-Белозерского монастыря [Мясцова, 2004. С. 32–33], демонстрируют совсем иной художественный стиль, что также свидетельствует в пользу более раннего создания подеи с изображением Богоматери Тихвинской.

19 ГММК. Инв. Ж 2040/1–2. 41,2 × 33,5 [Толстая, 2016].
20 ГИМ. Инв. 67512 РБ 2037. Не опубликован.

ЛИТЕРАТУРА

- [Бередицков Я.И.] Историко-статистическое описание первоклассного Тихвинского Богородицкого Большого мужского монастыря, состоящего Новгородской епархии в городе Тихвине. СПб.: Тип. департамента внешней торговли, 1859. 135, XLI с.
- Владимирская икона Божией Матери. Главная святыня России / Авт. текстов Л.А. Щенникова. СПб.: Метропресс, 2013. 76 с.
- Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея. Каталог выставки / Сост. и авт. вступ. ст. Л.Д. Лихачева. Л.: ГРМ, 1980. 135 с.
- Историко-статистическое описание Тихвинского Богородицкого монастыря. СПб.: Тип. департамента внешней торговли, 1888. С. 172–173, 187. 136, XLI с.
- Кириллин В.М. Сказание о Тихвинской Богоматери «Одигитрии». Литературная история памятника до XVII в., его содержательная специфика и связи с культурой. Тексты. М.: Языки славянских культур, 2007. 310 с.
- Лихачева Л.Д. Покров Пафнутия Боровского из Государственного Русского музея // ПКНО. 1977. М.: Наука, 1977. С. 269–273.
- Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье. Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 496 с.
- Николаева Т.В. Произведения русского прикладного искусства с надписями XV — первой четверти XVI в. // Археология СССР. Свод археологических источников. Е1-49. М.: Наука, 1971. 194 с.
- Петров А.С. Шитый образ под иконой. Изображения на подвесных пеленах // Церковное шитье в Древней Руси. Сб. ст. памяти Людмилы Дмитриевны Лихачевой (1937–2001) / Ред.-сост. Э.С. Смирнова. М.: Гапарт, 2010. С. 69–81.
- Плешанова И.И., Лихачева Л.Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л.: Искусство, 1985. 224 с.
- ПСРЛ. Т. IV. Ч. 1. Вып. 3. Л.: Наука, 1929.
- Пуцко В.Г. Шитье пелены с изображением Богоматери Тихвинской // София. СПб.; Новгород: Изд. Новгородской епархии. 2002. № 1. С. 24–26.
- Седов Вл.В. Успенский собор Тихвинского монастыря — реликварий чудотворной иконы: Особенности архитектурного типа // Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография — история — почитание. Тез. докл. междунар. науч. конф. Санкт-Петербург–Тихвин, 24–27 октября 2001 года / Ред.-сост. И.А. Шалина. СПб.: Ин-т «Открытое общество», 2001. С. 41–42.
- Стерлигова И.А. Драгоценный убор Тихвинской иконы Богоматери // Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография — история — почитание. Тез. докл. междунар. науч. конф. Санкт-Петербург — Тихвин, 24–27 октября 2001 года / Ред.-сост. И.А. Шалина. СПб.: Ин-т «Открытое общество», 2001. С. 42–44.
- Стерлигова И.А. Драгоценный убор иконы Тихвинской Богоматери в XVI–XVII веках // София. Изд. Новгородской епархии. 2002. № 1. С. 23–24.
- Толстая Т.В. Богоматерь Тихвинская, с Троицей и святыми на полях // Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV — XVI век. М.: Красная площадь, 2016. Кат. 8. С. 168–179.
- Феттер Н. Древности Пафнутаева Боровского монастыря // Исторический вестник. 1891, февраль. С. 597–598.
- Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля. М.: Красная площадь, 2019. 504 с.
- Шалина И.А. Богоматерь Тихвинская, с житием // Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М.: Северный паломник, 2008. Кат. 62. С. 392–402.
- Щенникова Л.А. Станковая живопись // Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1990. С. 45–80.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Древнейшая подвесная лицевая пелена чудотворной иконы Богоматери Тихвинской и прославление монастырской святыни

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

Статья посвящена древнейшей подвесной шитой пелене, подвешиваемой к чудотворной иконе Богоматери Тихвинской, происхождение которой удается связать с Успенским собором Большого монастыря. Архивные источники позволяют не только подтвердить это, но и реконструировать первоначальный облик пелены и проследить историю ее бытования и реставрации. Художественный стиль шитья сближает его с произведениями, созданными в кремлевской мастерской великой княгини Соломонии Сабуровой, что дает возможность предполагать, что пелена была вышита к моменту освящения нового каменного храма в Тихвине в 1515 г., построенного по велению и на средства Василия III. Скорее всего, создание этого произведения, как и устройство церкви-реликвария для Тихвинской иконы, было связано с молением княжеской семьи о чадородии. С этого времени святыня монастыря получает общерусское почитание.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Василий III, Успенский Тихвинский монастырь, чудотворная икона Богоматери Тихвинской, древнерусское искусство XVI века, древнерусское лицевое шитье, пелена, иконография, мастерская Соломонии Сабуровой.

TITLE

The Oldest Podes of the Miraculous Icon of the Tikhvin Mother of God and the Glorification of the Relic

AUTHOR

Shalina Irina A. — Ph.D., senior researcher, department of Old Russian Art, the State Russian Museum, 4, Inzhenernaya st., St. Petersburg, Russian Federation, 191186. shalina_irina@mail.ru

ABSTRACT

The article is devoted to the oldest hanging embroidered podes of the miraculous icon of the Tikhvin Mother of God, the origin of which can be connected with the Assumption Cathedral of the Big Monastery in Tikhvin. Archival sources make it possible not only to confirm this, but also to reconstruct the original composition of the podes and trace the history of its existence and restoration. The artistic style of embroidery brings it closer to the works created in the Kremlin workshop of Grand Duchess Solomonia Saburova, which makes it possible to assume that the podes was embroidered at the time of the consecration of the new stone church in Tikhvin in 1515, built at the behest and at the expense of Vasily III. Most likely, the creation of this work, as well as the construction of the church-reliquary for the Tikhvin icon, was associated with the prayer of the princely family for childbirth. From that time on, the shrine of the monastery received an all-Russian veneration.

KEYWORDS

Vasily III, Assumption Tikhvin Monastery, the Miraculous icon of the Tikhvin Mother of God, Old Russian art of the 16th century, Old Russian Embroidery, podea, iconography, workshop of Solomonia Saburova.

REFERENCES

- [Berednikov Ia. I.] *Istoriko-statisticheskoe opisanie pervoklassnogo Tikhvinskogo Bogoroditskogo Bol'shogo muzhskogo monastyria, sostoiashchego Novgorodskoi eparkhii v gorode Tikhvine (Historical and statistical description of the first-class Tikhvin Big Monastery, consisting of the Novgorod diocese in the city of Tikhvin)*. Saint Petersburg, Tip. departamenta vneshnei trgovli Publ., 1859. 135, 41 p. (in Russian).
- Berednikov Ia.I. *Istoriko-statisticheskoe opisanie Tikhvinskogo Bogoroditskogo monastyria (Historical and Statistical Description of the Tikhvin Monastery of the Mother of God)*. Saint Petersburg, Tip. departamenta vneshnei trgovli Publ., 1888, pp.172–173, 187. 136, 41 p. (in Russian).
- Fetter N. Antiquities of the Pafnutev Borovsky Monastery. *Istoricheskii vestnik (Historical Bulletin)*, 1891, Fevral' (February), pp. 597–598 (in Russian).
- Khraniteli vremeni. Restavratsiia v Muzeiakh Moskovskogo Kremliia (Time keepers. Restoration in the Moscow Kremlin Museums)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2019. 504 p. (in Russian).
- Kirillin V.M. *Skazanie o Tikhvinskoi Bogomateri «Odigitrii». Literaturnaia istoriia pamiatnika do XVII v., ego sodержatel'naia spetsifika i sviazi s kul'turoi. Teksty (The Legend of the Tikhvin Mother of God "Hodegetria". The Literary History of the Monument until the 17th Century, its Content Specificity and Ties with Culture. Texts)*. Moscow, lazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2007. 310 p. (in Russian).
- Likhacheva L.D. Pokrov of Pafnutiy Borovsky from the State Russian Museum. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia (Monuments of Culture. New Discoveries)*. 1977. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 269–273 (in Russian).
- Likhacheva L.D. *Drevnerusskoe shit'e XV — nachala XVIII veka v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia. Katalog vystavki (Old Russian Embroidery of the 15th — Early 18th Centuries in the Collection of the State Russian Museum. Exhibition Catalog)*. Leningrad, Russkii muzei Publ., 1980. 135 p. (in Russian).
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe litsevoe shit'e. Katalog (Old Russian Embroidery. Catalogue)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 496 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. Works of Russian Decorative Art with Inscriptions of the 15th — First Quarter of the 16th Century. *Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov (Archeology of the USSR. A Set of Archaeological Sources)*. EI-49. Moscow, Nauka Publ., 1971. 194 p. (in Russian).
- Petrov A.S. Embroidered Image Under the Icon. Images on Hanging Sheets. *Tserkovnoe shit'e v Drevnei Rusi. Sbornik statei pamiati Liudmily Dmitrievny Likhachevoi (1937–2001). (Church Embroidery in Old Russia. Collection of Articles in Memory of Lyudmila Dmitrievna Likhacheva)*. Moscow, Gapart Publ, 2010, pp. 69–81 (in Russian).
- Pleshanova I.I., Likhacheva L.D. *Drevnerusskoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia (Old Russian Decorative Art in the Collection of the State Russian Museum)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1985. 224 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (The Complete Collection of Russian Chronicles)*. Vol. 4. Part 1. Issue 3. Leningrad, Nauka Publ., 1929 (in Russian).

- Putsko V.G. Embroidery Shroud with the Image of the Tikhvin Mother of God. *Sofia*. Saint Petersburg, Novgorod, Izdanie Novgorodskoi eparkhii Publ., 2002, no 1, pp. 24–26 (in Russian).
- Sedov Vl.V. Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery — Reliquary of the Miraculous Icon: Features of the Architectural Type. *Chudotvornaia ikona Tikhvinskoi Bogomateri: ikonografiia — istoriia — pochitanie. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt Peterburg–Tikhvin 24–27 oktiabria 2001 goda (Miraculous Icon the Tikhvin Mother of God: Iconography — History — Veneration. Abstracts of Reports of the International Scientific Conference. Saint Petersburg — Tikhvin October 24–27, 2001)*. Saint Petersburg, Institut Otkrytoe obshchestvo Publ., 2001, pp. 41–42 (in Russian).
- Shalina I.A. Vita Icon of the Tikhvin Mother of God. *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka (Icons of Great Novgorod of the 11th — Early 16th Century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008, cat. 62, pp. 392–402 (in Russian).
- Shchennikova L.A. Stankovaia zhivopis' (Easel Painting). *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremliia: K 500-letiiu unikal'nogo pamiatnika russkoi kul'tury (Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin: the 500th Anniversary of the Unique Monument of Russian Culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 45–80 (in Russian).
- Shchennikova L.A. *Vladimirskaia ikona Bozhiei Materi. Glavnaia sviatynia Rossii (The Vladimir Icon of the Mother of God. The Main Relic of Russia)*. Saint Petersburg, Metropress Publ., 2013. 76 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. Precious Headdress of the Tikhvin Icon of the Mother of God. *Chudotvornaia ikona Tikhvinskoi Bogomateri: ikonografiia — istoriia — pochitanie. Tezisy dokladov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Sankt Peterburg–Tikhvin 24–27 oktiabria 2001 goda (Miraculous Icon the Tikhvin Mother of God: Iconography — History — Veneration. Abstracts of reports of the International Scientific Conference. Saint Petersburg — Tikhvin October 24–27, 2001)*. Saint Petersburg, Institut Otkrytoe obshchestvo Publ., 2001, pp. 42–44 (in Russian).
- Sterligova I.A. Precious Headdress of the Tikhvin Icon of the Mother of God. *Sofia*. Saint Petersburg, Novgorod, Izdanie Novgorodskoi eparkhii Publ., 2002, no. 1, pp. 23–24 (in Russian).
- Tolstaia T.V. The Tikhvin Mother of God, with the Trinity and Saints in the Fields. *Ikony Us-penskogo sobora Moskovskogo Kremliia. Vtoraia polovina XV–XVI vek (Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. The Second Half of the 15th–16th Century)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2016, cat. 8, pp. 168–179 (in Russian).

Embroidering the New Dynasty: Marfa Ivanovna Romanova and Her Tapestry *The Praise of the Mother of God*

© 2020

УДК 27-526.1:745.522.1"15"
ББК 85.12

Поступила в редакцию 22.10.2020

The mother of the first Romanov tsar, Kseniia Ivanovna Shestova, who became known as the royal nun Marfa Ivanovna, has been the most neglected figure in the study of the Muscovite royal women. Reviled as a mean-spirited and power-hungry woman in Imperial Russian and Soviet historiography, she has been overlooked in the more recent scholarship on the rise of the Romanov dynasty¹. Only during the last fifteen years has Marfa Ivanovna's involvement in Muscovite court politics garnered serious scholarly attention in the West. Paul Bushkovitch's sleuthing through Swedish diplomatic archival records revealed Marfa's sizeable political power in the Kremlin even after Patriarch Filaret's return to Moscow [Бушкович, 2007. С. 359–381]. Russell Martin has shed light on Marfa's deep involvement in the multiple attempts to find a suitable bride for the first Romanov tsar [Martin, 2012. P.170–171, 183–185, 187–189]. My own work on Marfa Ivanovna has shown that the mother of Mikhail Fedorovich masterfully manipulated Muscovite political and religious rituals to advance the claims of her son to the Russian throne amidst the turmoil of the Time of Troubles. In order to elevate her own position in this process, Marfa Ivanovna not only adopted the ritual role that Tsaritsa Irina Godunova had played during the selection of her brother, Boris Godunov, as Russia's next tsar but also expanded the role of the tsar mother in the pleading ritual with the Assembly of the Land in Kostroma in 1613 [Thyrêt, 2008 а. P.112–123]. Marfa's determination to exploit the previous role of Tsaritsa Irina in Boris Godunov's ascendance to the throne for her own goals did not confine itself to the area of political and religious ritual but also

1 See, for example: Михайлова, 2010. The work generally acknowledges the role of women in Muscovite court culture but does not reference Marfa Ivanovna. On the traditional treatment of Marfa Ivanovna in the scholarly literature, see Thyrêt, 2008 а. P.109–111.

encompassed the visual medium of liturgical embroidery. In her yet little studied tapestry featuring the composition "The Praise of the Mother of God" [fig. 1], Marfa Ivanovna skillfully adapted the composition of an embroidery of the same theme that was produced by Irina Godunova's workshop in order to convey the powerful message that Mikhail Fedorovich was a divinely approved ruler and that she, Marfa Ivanovna, played an essential role as tsar mother in facilitating the outpouring of divine grace on Russia's new dynasty.

Irina Godunova's skillful use of her embroidery school to underscore her position in the royal family and in the Muscovite state comes to the fore in a tapestry depicting "The Praise of the Mother of God" that is now located in the Museum of the Novodevichii Monastery² [fig. 2]. The sizeable tapestry (100 × 139 cm) belongs to the genre of decorative altar cloths, which in the Muscovite period were attached to the front of the traditional altar coverings, as A.S. Petrov has pointed out³. Petrov argues convincingly that altar cloths of this type, which were made from expensive materials and featured rich decorations, could only be found in churches of prominent monasteries or in wealthy city churches and were used exclusively on special feast days [Петров, 2009. С. 214]. They therefore represented a suitable visible medium to display important messages within a religious context to those who attended services on those days and had a clear view of the altar, i.e., mostly members of the clergy or of the monastic profession, but also laymen who could see the cloths when the altar doors were open during the service.

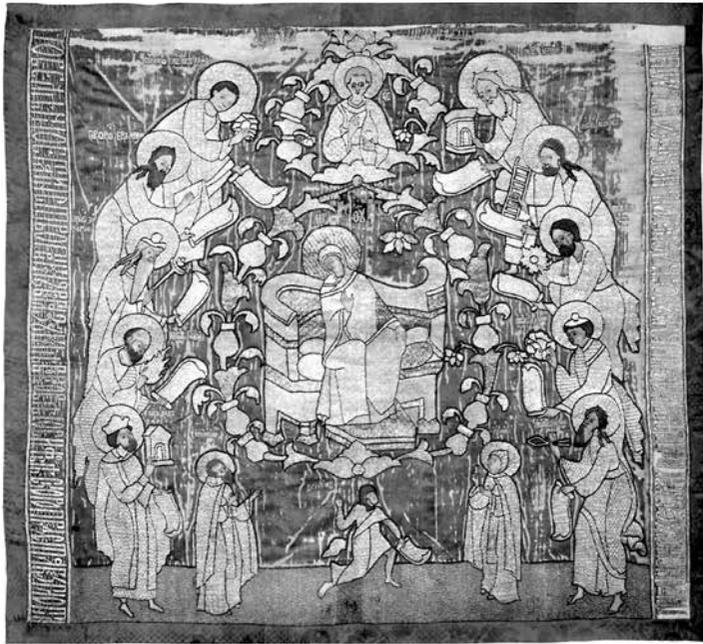
The composition "The Praise of the Mother of God" is commonly found in Byzantine and Muscovite icons. A late-fourteenth-century variant that is ascribed to a Serbian master is located in the Cathedral of the Dormition in the Moscow Kremlin [Толстая, 1979. № 80]. A Muscovite example dating from the 1550s/1560s can be found in the Russian Museum⁴. According to N.A. Maiasova, an image in a two-sided icon tablet dating from 1597 in the Historical Museum represents a possible model for Irina's tapestry [Маясова, 1976. С. 56; Антонова, 1966. Ил. 70].

The composition of Irina Godunova's tapestry features a number of Old Testament prophets and patriarchs who form a circle around the Mother of God, seated on a large throne in the center. A garland of leaves and flowers surrounds her. Immediately above her, an image of Christ Emmanuel is located within a similar garland. Each prophet or patriarch holds a scroll in one hand and an object that represents one of his defining characteristics in the other. On the top of the left side of the circle of venerators, one sees Habakkuk holding a mountain. Immediately below Habakkuk,

2 Museum "Novodevichii Monastery", №3334/738 (100–139 cm). For the attribution of the tapestry, which has no inscription and is not referred to in any written source, to Irina Godunova's workshop, see Маясова, 1976. С. 56, 55, ил. 12; Петров, 2009. С. 218, ил. 2.

3 Петров, 2009. С. 213–214. According to Petrov, this type of altar covering, which was not part of the traditional altar coverings that can be traced back to the Byzantine period, is attested to in Muscovite monastic inventories from 1545 on.

4 ГРМ, инв. № ДРЖ-1834 (147 × 113.5 cm). The icon is reproduced in: Вилинбахова, 1991. For other examples of this image that date from the late sixteenth century, see Антонова, Мнев, 1963. Т. 2. С. 115 (№ 505), 344 (№ 823).



1



2

ил. 1 Похвала Богоматери. Пелена Марфы Ивановны Романовой. 1613–1631
[URL: <http://icons.pstgu.ru/needlework/936>]

fig. 1 “The Praise of the Virgin.” Tapestry of Marfa Ivanovna Romanova 1613–1631 [URL: <http://icons.pstgu.ru/needlework/936>]

ил. 2 Похвала Богоматери. Пелена из мастерской Ирины Годуновой. 1598–1603
[Петров, 2009. С. 217, ил. 2]

fig. 2 The Praise of the Mother of God. Tapestry from Irina Godunova’s Workshop 1598–1603 [Петров, 2009. P. 217, il. 2]

Jeremiah is holding a stone tablet with the Commandments. Further down we see Zachariah, who is holding a flowering scepter, Moses with the burning bush, and David displaying the Ark of the Covenant in his hands. In the respective positions on the right side, one sees Ezekiel with a closed gate, Jacob with a ladder, Gideon holding a torch, Daniel with a mountainous terrain, and Isaiah carrying burning coal with a pair of tongs. At the feet of the Mother of God stands the Mesopotamian soothsayer Balaam holding a scroll in his left hand. His right hand is raised as if he is directing the choir celebrating the Mother of God⁵.

The most striking feature of Irina Godunova’s tapestry is the depiction of her name saints, Irina and Aleksandra, to the left and right of Balaam. The first insertion of a name saint in an embroidery featuring “The Praise of the Mother of God” is found in a tapestry that, according to an inscription, was a gift of Prince Fedor Borisovich Volotskii (1494–1513) and his wife Anna in 1510. Anna’s name saint appears at the bottom of the circle of venerators, who include additional apostles and saints⁶. N.A. Maiasova was able to identify both name saints of Tsaritsa Irina in Irina’s tapestry, which is now in poor condition, and to provide a good description of them [Маясова, 1976. С. 56; Она же, 1989. С. 212]. Like all remaining figures in the tapestry, both of Irina’s name saints are nimbed.

The presence of Irina Godunova’s name saints in her tapestry provides a glimpse into Irina’s understanding of her position in the Russian realm in the aftermath of the death of her husband, Tsar Fedor Ivanovich, in 1598. The appearance of the martyr saint Alexandra, which refers to Irina Godunova’s monastic name, tells us that the embroidery dates from the period between 1598, when Irina took the veil in the Novodevichii Monastery, and her death in 1603. Although after the death of her husband Irina no longer played an active political role in the Kremlin, she continued her support for the new Godunov dynasty by invoking both her role as a legitimate dynastic link as Tsaritsa Irina and as a spiritual intercessor as the nun Aleksandra⁷.

By placing both her name saints into the choir of the Old Testament prophets, Irina’s tapestry unequivocally propounded Irina Godunova’s legitimacy as a ruler of Muscovy in her own right. The symbolic association of Christian heads of state with Old Testament figures was a time-honored device that served to underscore the notion that the position of these rulers was sanctioned by biblical tradition in both the medieval West and the Orthodox East [Kantorowicz, 1959. P. 77, 81]. In mid-sixteenth century Russia, the framers of the ideology of Muscovite tsardom applied the same mechanism to Ivan IV, whom they compared to Old Testament figures such as David, Solomon, Joshua, and Melchizedek in both text and image⁸. In Irina’s tapestry, Irina’s name saint stands next to David, which places Irina Godunova in the long line of divinely consecrated kings.

⁵ In icons Balaam is often seen pointing at a star, which symbolizes his prediction of the star of Jacob [Numbers 24:17].

⁶ The embroidery (65.5 × 57 cm) is located in the State Museum of History, Archeology, and Art “New Jerusalem”; see: Волшебная нить, 2013. icons.pstgu.ru/needlework/934.

⁷ About Irina’s role as a dynastic link, see *Thyrêt*, 2001. P. 81–103.

⁸ See: Rowland, 1994. P. 188–189; *Thyrêt*, 2009. P. 52.

Irina's tapestry lacks any reference to male figures from her own bloodline, such as her brother Boris. One might therefore argue that Irina's tapestry reflected a nostalgic view of Irina's past as royal spouse in the Kremlin. But Irina's entry into a monastery did not affect her role as a dynastic link, which was based on her commitment to the Orthodox faith, a role that was also propounded by the frescoes of the Golden Palace of the Tsaritsy [Thyrêt, 2001. P.81–103]. As a royal nun, Irina was expected to continue to work for the wellbeing of the Russian ruler, as the continued involvement of the tonsured wives of Ivan IV and his son Ivan Ivanovich in the affairs of the Russian government shows [Thyrêt, 2008 b. P.159–171]. Moreover, the depiction of Saint Irina without a male companion in the tapestry "The Praise of the Mother of God" follows a tradition established in the later part of Fedor Ivanovich's reign. While earlier crypto-portraits of Irina Godunova, such as the one found in an embroidered moveable iconostasis of 1592, depicted Irina next to her husband (the connection between the depicted saints with the Russian ruler couple is established by the double-headed Russian eagle on a medallion in the background between the two figures), Irina appears without her husband in an embroidery that features two angels putting a crown on Irina's head and in an icon featuring the same composition⁹. The icon and the embroidery seem to have been donated to the Kirillo-Belozerskii Monastery in connection with the erection of a chapel in honor of Saint Irina in the monastery's Church of the Transfiguration over the Water Gate in 1595¹⁰.

Irina Godunova's status as a divinely sanctioned ruler in her own right in the tapestry "The Praise of the Mother of God" is further expressed by the type of crown that Irina Godunova's name saint is seen wearing. Traditionally Saint Irina is depicted with a crown in the shape of a band, as seen in a twelfth-century icon from St. Catherine's Monastery on Mount Sinai, which shows the saint with Saints Nicholas, Sabas the Sanctified, and Barbara. In contrast, in Irina Godunova's tapestry, just as in the Kirillov icon and in the embroidery featuring Saint Irina, the crown that the saint is wearing over her loosely falling long hair is five-pronged. Since the 1560s, this type of crown was associated with both the Muscovite tsars and tsaritsy ruling in their own right, as evident in numerous depictions in the Illustrated Chronicle Compilation of Ivan IV [Thyrêt, 2018. P. 95–96]. Similar crowns can also be found in the depiction of royal women in the Golden Palace of the Tsaritsy [Thyrêt, 2001. P. 85, il. 8; P. 86, il. 9; P. 87, il. 10–11; P. 91, il. 13; P. 93, il. 14; P. 97, il. 15; P. 99, il. 16].

The depiction of the tsaritsa's other name saint, Saint Alexandra, in the tapestry "The Praise of the Mother of God" emphasized Irina Godunova's role as a spiritual supporter of the Russian tsardom during her life as a nun. Like Saint Irina, Alexandra

⁹ On the embroidered iconostasis, see: *Маясова*, 1976. С. 46–49.

¹⁰ For a reproduction of the embroidery, which is located in the Russian Museum (инв. № 36-т; 66 × 70 cm), see: *Маясова*, 1976. С. 54, ил. 11. The embroidery has often mistakenly been attributed to Tsarevna Irina Mikhailovna [Маясова, 1976. С. 54]. A complete description of the tapestry can be found in: *Лихачева*, 1980. С. 48–49. For the icon featuring Saint Irina, see: *Бочарев*, 1979. С. 243.

is portrayed from the side, thus joining the circle of the Old Testament prophets in their praise of the Mother of God. Aleksandra is seen wearing a dark tunic under a cape covering her shoulders. In her right hand she holds a closed scroll while she is raising a cross in her left, a reference to Saint Alexandra's commitment to the Christian faith, which she demonstrated by her dying a martyr's death. Like her name saint Alexandra, the royal nun Irina Godunova maintained a close connection with the realm of the divine, which is symbolized by the Mother of God being seated on a high-backed throne inside a garland of burgeoning leaves and flowers, a motif associated with the image of Paradise in Orthodox iconography. By joining the Old Testament prophets in the veneration of the Mother of God, Alexandra (i.e., the tsaritsa-nun Irina) performed an intercessory role that was vital to the wellbeing of the Russian realm.

The message underlying Irina Godunova's tapestry "The Praise of the Mother of God" was not lost on the mother of the first Romanov tsar. Marfa Ivanovna must have become familiar with the tapestry after her return to Moscow with her son, Mikhail Fedorovich, in 1613. It is conceivable that she saw Irina's tapestry during a service in the Church of the Mother of God of Smolensk in the Novodevichii Monastery where it was displayed on the altar on special occasions. Seeing an opportunity to exploit the symbolism of Irina's tapestry to advance the claim of the Romanov dynasty to the Russian throne and to underscore her own role in assuring her son's selection as Russia's next tsar, Marfa Ivanovna created her own version of Irina's tapestry, which would strengthen the new ruling family's position by enshrining it with a religious aura.

Marfa Ivanovna's tapestry features the identical Old Testament figures with their symbolic implements in exactly the same location as they are featured in Irina Godunova's embroidery. The portraits of Irina's name saints, however, are carefully replaced by images of the name saints of the first Romanov tsar and his mother. Saint Mikhail Malein stands on the bottom left side of the composition between King David and Balaam, and Saint Marfa appears between Balaam and the Prophet Isaiah. All figures are clearly identified by inscriptions¹¹.

Marfa Ivanovna's decision to produce her own version of Irina's tapestry suggests that the message of the embroidery was considered powerful enough to override any possible concerns about a forged association of the Romanov house with the Godunov dynasty. The official attitude of the Romanovs toward Irina Godunova must have been ambivalent. Both of Mikhail Romanov's parents and other relatives had been persecuted by Boris Godunov and subjected to forced tonsure [Бояре Романовы и воцарение Михаила Федоровича, 1913. С. 19, 82]. Under these circumstances, the new dynasty had little regard for Irina's role in the creation of the

¹¹ The tapestry (112,5 × 100 cm), which once belonged to the Monastery of the Ascension in the Kremlin, is now located in the Russian Museum (инв. № Т-266). For the dating of the tapestry and its attribution to Marfa Ivanovna, see: *Плешанова, Лихачева*, 1985. С. 211 (№ 111). The tapestry is reproduced in the same volume. Also see: *Петров*, 2009. С. 219, ил. 4. A detailed description of the piece is also found in: *Лихачева*, 1980. С. 80 (№ 109).

Godunov dynasty. Irina's marriage to the deeply religious Fedor Ivanovich, the son of Anastasiia Romanovna, however, and Irina's decision to take the veil contributed to the continued respect she enjoyed. After her death in 1603, Irina gained the reputation of a royal saint who had practiced asceticism and shared her material wealth with the needy¹². From this perspective, Boris Godunov's sister provided a sound model for the mother of the Romanov tsar, who herself was a nun and had spent years in arduous conditions during the Time of Troubles.

By producing her own copy of Irina's tapestry "The Praise of the Mother of God," Marfa Ivanovna did not simply conjure up old models of the behavior of Muscovite royal women. In Kostroma on March 14, 1613, Marfa Ivanovna consciously manipulated a pleading ritual that Patriarch Iov and a delegation of the Assembly of the Land had engaged in with Boris Godunov and his sister at the Novodevichii Monastery on February 21, 1598, in connection with Boris's election as Russia's next ruler. Marfa used this ritual to both promote her son's ascendance to the Russian throne and to elevate her own position as tsar mother in the process. In 1613, Marfa Ivanovna accepted the title "great mistress" that Tsaritsa Irina had held, but at the same time she reinterpreted Irina's ritual role in 1598 in a way that increased her own political visibility [*Thyrêt*, 2008 a. P.111–129]. From this perspective, Marfa's tapestry presented another opportunity to proclaim the religious sanction of her son's status as tsar and to demonstrate the expanded role of the tsar mother.

Just as Irina Godunova's tapestry, Marfa Ivanovna's embroidery made a case for the divine sanction of the Russian ruler it depicted. Just like Tsaritsa Irina's name saint Irina, Mikhail Fedorovich's name saint, Mikhail Malein, appears next to the Old Testament king David. By connecting Mikhail Fedorovich with the biblical ruler of the Jewish kingdom, Marfa Ivanovna bolstered her son's claim to be the next legitimate tsar.

The association of Mikhail Fedorovich with an illustrious Old Testament Jewish figure who had distinguished himself as an able steward of a realm entrusted to him also comes to the fore in the inscription located on the left border of Marfa Ivanovna's tapestry: "Keeping in his mind the secret in Joseph's grave that was supposed to be kept, he soon interceded without offspring"¹³. The comparison between Joseph and Mikhail Fedorovich was already invoked by Feodorit, Archbishop of Riazan' and Murom, in his speech to Marfa Ivanovna and her son in Kostroma in 1613. The archbishop likened the future Romanov tsar to Joseph in Egypt, who, just like the Jewish King David and the first Christian Roman emperors Constantine the Great and Theodosius the Great, was chosen as a leader of his people¹⁴. The secret in Marfa Ivanovna's tapestry refers to God's communication to his father Jacob that Israel would survive in Joseph, who in spite of the ill will of his brothers would prevail as a spiritual leader of Israel and who would establish a dynasty over them with God's blessing (Gen. 49: 22–26).

12 See: ПСРЛ. Т. 34, 1978. С. 204 (Пискаревская летопись).

13 «Повеленное таинство приимь въ разуме во гробе Иосифове скоро предста без плоти».

14 СГГД. Т. 1. 1813. С. 623, № 203.

Joseph's personal history — his falling out with his brothers, his adoption by the Egyptian ruler, and his reunion with his natal father — in many ways mirrored Mikhail Fedorovich's experiences during the Time of Troubles. The young tsar had to deal with rival claims to the throne and the separation from his father. In order to succeed as a ruler, he needed to enhance his political power by invoking his blood ties with the Rurikide dynasty and the divine sanction of his rule. The inscription on Marfa Ivanovna's tapestry makes clear that the flourishing of the new dynasty was an arduous but assured process. The reference to interceding without offspring seems to refer to the hiatus of Jewish leadership after Joseph's death in Egypt and to the rise of Moses in spite of the fact that Joseph had produced biological offspring¹⁵. In the end, Mikhail Fedorovich's authority as a leader, just like that of Joseph, depended not only on the blessings of his father but also, and most importantly, on the grace of God, who conveyed strength, spiritual status, and dynastic continuity.

Although the tapestry's inscription hints at the role of Mikhail Romanov's father with regard to the tsar's good fortune, the absence of Patriarch Filaret's name saint in the embroidery speaks against the theory that Marfa Ivanovna argued for her son's legitimacy as a ruler solely on the basis of his blood relations with the Rurikides. The appearance of her monastic name saint, Saint Marfa, in the place of Irina Godunova's name saint Alexandra suggests that the Romanov matriarch used the embroidery to advance her own visibility at the side of her royal son, just as she had done during the pleading ritual in Kostroma and in the ceremonial receptions during her and her son's return to Moscow [*Thyrêt*, 2008 a. P.123–125]. In contrast to Saint Irina in Irina Godunova's tapestry, Mikhail Fedorovich's name saint raises up both of his hands in a petitioning pose. Saint Marfa, just like Saint Alexandra in Irina Godunova's tapestry, however, raises only her left hand in prayer and holds up a closed scroll in her right hand. This creates a connection with the Old Testament figures, who in their left hands hold open scrolls, which presumably contain hymns directed to the Mother of God. In this way Marfa joins the choir of sacred figures who praise the great intercessor for the human race. Marfa Ivanovna's tapestry thus makes the tsar mother and the Old Testament prophets appear as spiritual mediators between the petitioning tsar and the Mother of God, who then relates the tsar's and her followers' wishes to Christ Emmanuel, seated in the flower medallion above. Christ's blessing motion and the position of the Mother of God, who is seen turning her body so that she faces the petitioning tsar figure below, suggest that Mikhail Fedorovich's request and the mediation of Marfa and her holy companions were meeting with success.

The frequent references to Mikhail's blood relations with the Rurikide dynasty, found especially in the correspondence of the Assembly of the Land, threatened to eclipse the memory of the tsar's maternal relatives¹⁶. In order to remedy the neglect of her own person, Marfa Ivanovna promoted her contribution as a spiritual intercessor for the tsar in her tapestry. This role, for which she was especially suited as nun,

15 Gen. 48:5; Exod. 1:6–8.

16 СГГД. Т. 1, 1813. С. 611 (№ 203); Т. 3, 1822. С. 3 (№ 1), С. 10 (№ 3).

also seems to be alluded to in the fragmentary inscription on the border to the right of the figure of Saint Marfa: "...he said: she did not experience marriage, and having bowed in intercession (?), she entered the heavens..."¹⁷ The phrase seems to exalt Marfa Ivanovna's chastity associated with her monastic status as an instrument to bring about divine blessing for her son, a successor of the divinely chosen Joseph.

Marfa Ivanovna's tapestry "The Praise of the Mother of God" provides important insight into the far-reaching role that the mother of the first Romanov tsar played in the construction of the image of Russia's new ruling dynasty within the traditional religious framework that defined Muscovite tsardom. The tapestry showcases Marfa's exquisite ability to use the visual medium of liturgical embroidery to invoke continuities between the traditional perception of Russian rulers and that of the new Romanov tsar. By placing Mikhail Fedorovich's name saint into the position of one of the name saints of Irina Godunova, who represented the dynastic link between the Rurikides and Godunovy, Marfa Ivanovna asserted that her son followed in the footsteps of previous Russian rulers whose power was legitimized by divine grace. The reference to the Old Testament figure Joseph in the inscription next to Mikhail Fedorovich's name saint underscored this point even further. But Marfa Ivanovna's intentions behind the creation of the elaborate altar cloth went beyond providing the support that Irina Godunova had lent to her brother Boris's ascendance to the throne. Rather than disappearing into a monastery, as Irina had done, the mother of the Romanov tsar utilized her monastic status to underscore her role as spiritual intercessor for the new tsar in plain sight. In Marfa Ivanovna's tapestry Marfa's name saint, dressed in monastic garb, joins the choir of Old Testament figures in a liturgical round dance in honor of the greatest intercessors of all, the Mother of God. The intimate connection between Marfa Ivanovna and the divine, which underscored the value of the tsar mother's intercession, is expressed in the inscription next to Saint Marfa. Marfa Ivanovna cleverly combined traditional notions of both royal mothers and tsaritsa-nuns acting as intercessors for the Muscovite tsars in order to ascribe to herself an essential role at the early seventeenth-century Muscovite court. It is time for modern scholars to acknowledge Marfa Ivanovna's remarkable political, social, and cultural activities and assign to her the place she deserves in the history of the Romanov dynasty.

17 «гля не искусо брачне и приклонивь изхождениемъ небеса вмеш . . . ».

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М.: Искусство, 1966. 352 с.
- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Государственная Третьяковская Галерея. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Т.2. М.: Искусство, 1963. 569 с.
- Бочарев Г., Выголов В. Вологда, Кириллов, Ферапонтово, Белозерск. 3-е изд. М.: Искусство, 1979. 354 с.
- Бояре Романовы и воцарение Михаила Федоровича. СПб.: Изд. Комитета для устройства празднования трехсотлетия царствования Дома Романовых, 1913. 238 с.

- Бушкович П. Шведские источники о России 1624–1626 гг. // Архив русской истории: сб. ст. Вып. 8. М., 2007. С. 359–381.
- Вилинбахова Т.В. Русский Музей. Иконы. По материалам альбома «Государственный Русский Музей». М.: Галарт, 1993. 66 с.
- Волшебная нить. Лицевое и орнаментальное шитье XV — начала XVIII века из собрания музея «Новый Иерусалим». Каталог / Под ред. Л.М. Черненилова. М.: Голден-Би, 2013. 220 с. URL: icons.pstgu.ru/needlework/934 (дата обращения: 10.11.2020).
- Лихачева Л.Д. Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского Музея. Каталог выставки. Л.: Государственный Русский Музей, 1980. 135 с.
- Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье из собрания Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского севера. М.: Наука, 1989. С. 203–224.
- Маясова Н.А. Кремлевские светлицы при Ирине Годуновой // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. 10. М.: Советский художник, 1976. С. 39–61.
- Михайлова И.Б. И здесь сошлись все царства... Очерки по истории государева двора в России XVI в.: повседневная и праздничная культура, семантика этикета и обрядности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2010. 648 с.
- Петров А.С. Древнерусское шитье: подвесные напрестольные пелены. Опыт атрибуции // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы науч. конф., 2009. М.: Изд-во МГУ, 2009. С. 212–230.
- Плешанова И.И., Лихачева Л.Д. Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л.: Искусство, 1985. 223 с.
- ПСРЛ. Т. 34: Постниковский, Пискаревский, Московский, и Бельский летописцы. М.: Наука, 1978. 307 с.
- СГГД. Т.1. М.: Тип. Н.С. Всеволожского, 1813. 643 с.
- СГГД. Т.3. М.: Тип. Селивановского, 1822. 540 с.
- Толстая Т.В. Успенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1979. 184 с.
- Kantorowicz E. The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology. Princeton, Princeton University Press, 1957. 568 p.
- Martin R.E. A Bride for Tsar: Bride Shows and Marriage Politics in Early Modern Russia. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2012. 380 p.
- Rowland D. Biblical Military Imagery in the Political Culture of Early Modern Russia: The Blessed Host of the Heavenly Tsar // Medieval Russian Culture, vol. 2 / Ed. M. Flier, D. Rowland. Berkeley, University of California Press, 1994. P.182–199.
- Thyrêt I. Between God and Tsar: Religious Symbolism and the Royal Women of Muscovite Russia. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2001. 275 p.
- Thyrêt I. The Katapetasma of 1555 and the Image of the Orthodox Ruler in the Early Reign of Ivan IV // The New Muscovite Cultural History. A Collection in Honor of Daniel B. Rowland / Ed. V. Kivelson, K. Petrone, N. Shields Kollmann, M.S. Flier. Bloomington, Indiana, Slavica Publishers, 2009. P. 43–62.
- Thyrêt I. Marfa Ivanovna and the Expansion of the Role of the Tsar's Mother in the Seventeenth Century // Rude and Barbarous Kingdom Revisited. Essays in Russian History and Culture in Honor of Robert O. Crumney / Ed. C.L. Dunning, R.E. Martin, D. Rowland. Bloomington, Indiana, Slavica Publishers, 2008 (a). P.109–129.
- Thyrêt I. The Royal Women of Ivan IV's Family and the Meaning of Forced Tonsure // Servants of the Dynasty: Palace Women Around the World / Ed. A. Walthall. Berkeley, University of California Press, 2008 (b). P.159–171.
- Thyrêt I. Visualizing the Literary Image of Muscovite Royal Wives: Grand Princess Evdokiia in the Skazanie vmale in the Chronicles of Ivan IV's Reign // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History 19, no.1. Bloomington, Indiana, 2018. P. 83–114.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Вышивая новую династию: Марфа Ивановна Романова и ее пелена «Похвала Богоматери»

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Тирет, Изольда — доктор истории, профессор, Исторический факультет, Государственный университет Кента, Кент, Огайо 44242, США. ithyret@kent.edu

АННОТАЦИЯ

Пелена Марфы Ивановны «Похвала Богоматери» дает представление о той далеко идущей роли, которую сыграла мать первого Романова в построении образа новой правящей династии в России в традиционных религиозных рамках, которые определяли Московское царство. Пелена демонстрирует умение Марфы использовать средства церковной вышивки, чтобы указать на преемственность между традиционным восприятием русских правителей и новым царем. Помещая святого покровителя Михаила Федоровича на место святой покровительницы Ирины Годуновой, изображенной на пелене мастерской Ирины Годуновой на ту же тему, Марфа Ивановна утверждала, что ее сын пошел по стопам прежних русских правителей, власть которых была узаконена божественной благодатью. Отсылка к ветхозаветной фигуре Иосифа в надписи рядом со святым покровителем Михаила Федоровича еще больше подчеркивает этот момент. Но Марфа Ивановна не только оказала ту же поддержку, какую Ирина Годунова оказала своему брату Борису при восхождении на престол. На пелене Марфы Ивановны святая покровительница Марфы, облаченная в монашеские одежды, присоединяется к хору ветхозаветных деятелей в литургическом хороводе в честь величайшей заступницы из всех — Богородицы. Подразумеваемая близкая связь Марфы Ивановны с божественным, подчеркивающая ценность заступничества царской матери, выражена в надписи рядом со святой Марфой. Марфа Ивановна умело соединила традиционные представления о царских матерях и царицах-монахинях, выступающих в роли заступниц за московских царей, чтобы отвести себе важную роль при московском дворе начала XVII в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Марфа Ивановна Романова, Ирина Годунова, святая Ирина, святая Марфа, древнерусское шитье, пелены, Федор Иванович, династия Романовых.

TITLE

Embroidering the New Dynasty: Marfa Ivanovna Romanova and Her Tapestry “The Praise of the Mother of God”

AUTHOR

Thyrêt, Isolde — Associate Professor, History Department, Kent State University, Kent, Ohio 44242, USA. ithyret@kent.edu

АБСТРАКТ

Marfa Ivanovna’s tapestry “The Praise of the Mother of God” provides insight into the far-reaching role that the mother of the first Romanov tsar played in the construction of the image of Russia’s new ruling dynasty within the traditional religious framework that defined Muscovite tsardom. The tapestry showcases Marfa’s exquisite ability to use the visual medium of liturgical embroidery to invoke continuities between the traditional perception of Russian rulers and that of the new Romanov tsar. By placing Mikhail Fedorovich’s name saint into the position of the name saint of Irina Godunova, who is seen in a tapestry of the same theme

produced by Irina Godunova’s workshop, Marfa Ivanovna asserted that her son followed in the footsteps of previous Russian rulers whose power was legitimized by divine grace. A reference to the Old Testament figure Joseph in the inscription next to Mikhail Fedorovich’s name saint underscored this point even further. But Marfa Ivanovna not only provided the support that Irina Godunova had lent to her brother Boris’s ascendance to the throne. In Marfa Ivanovna’s tapestry Marfa’s name saint, dressed in monastic garb, joins the choir of Old Testament figures in a liturgical round dance in honor of the greatest intercessors of all, the Mother of God. The implied intimate connection between Marfa Ivanovna and the divine, which underscored the value of the tsar mother’s intercession, is expressed in an inscription next to Saint Marfa. Marfa Ivanovna cleverly combined traditional notions of both royal mothers and tsaritsa-nuns acting as intercessors for the Muscovite tsars in order to ascribe to herself an essential role at the early seventeenth-century Muscovite court.

KEYWORDS

Marfa Ivanovna Romanova, Irina Godunova, Saint Irina, Saint Marfa, Old Russian embroidery, altar cloths, Fedor Ivanovich, Romanov dynasty.

REFERENCES

- Antonova V.I. *Drevnerusskoe iskusstvo v sobranii Pavla Korina (Old Russian Art in the Collection of Pavel Korin)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 351 p. (in Russian).
- Antonova V.I., Mneva N.E. *Gosudarstvennaia Tret’iakovskaia Gallereia. Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII vv. (The State Tret’iakov Gallery. Catalogue of Old Russian Painting from the 11th to the Beginning of the 18th Century)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 569 p. (in Russian).
- Bocharov G., Vygolov, V. *Vologda, Kirillov, Ferapontovo, Belozersk*, 3rd ed. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 354 p. (in Russian).
- Boiare Romanovy i votsarenie Mikhaila Fedorovicha (The Romanov Boyars and the Enthronement of Mikhail Fedorovich)*. St. Petersburg: Izdanie Komiteta dlia ustroistva prazdnovaniia trekhstotletii tsarstvovaniia Doma Romanovykh Publ., 1913. 238 p. (in Russian).
- Bushkovitch P. Shvedskie istochniki o Rossii 1624–1626 gg. (Swedish Sources about Russia 1624–1626). *Arkhiv russkoi istorii (Archive of Russian History)* 8, 2007, pp. 359–381 (in Russian).
- Chernenilova L.M. (ed.) *Volshebnaiia nit’. Litsevoe i ornamental’noe shit’e XV-nachala XVIII veka iz sobraniia muzeia “Novyi Ierusalim.” Katalog (Magic Thread. Portrait and Ornamental Embroidery from the Fifteenth to the Beginning of the Eighteenth Century From the Collection of the Museum “New Jerusalem”)*. Moscow, Golden-Bi Publ., 2013. 220 p. (in Russian) (URL: icons.pstgu.ru/needlework/934).
- Kantorowicz E. *The King’s Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton, Princeton University Press, 1959. 568 p. (in English).
- Likhacheva L.D. *Drevnerusskoe shit’e XV — nachala XVIII veka v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia. Katalog vystavki (Old Russian Embroidery from the 15th to the Beginning of the 18th Century in the Collection of the State Russian Museum. An Exhibition Catalogue)*. Leningrad, Gosudarstvennyi Russkii Muzei Publ., 1980. 135 p. (in Russian).
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe litsevoe shit’e iz sobraniia Kirillo-Belozerskogo monastyrnia (Old Russian Portrait Embroidery from the Collection of the Kirillo-Belozerskii Monastery). Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennye pamiatniki russkogo severa (Old Russian Art. Artistic Monuments of the Russian North)*. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 203–224 (in Russian).
- Maiasova N.A. *Kremlevskie svetlitsy pri Irine Godunovoi. (Kremlin Workshops in the Time of Irina Godunova). Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremlia. Materialy i issledovaniia (State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and Research)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 39–61 (in Russian).

- Martin R.E. *A Bride for Tsar: Bride Shows and Marriage Politics in Early Modern Russia*. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2012. 380 p. (in English).
- Mikhailova I.B. *I zdes' soshlis' vse tsarstva... Ocherki po istorii gosudareva dvora v Rossii XVI v.: povsednevnaia i prazdnichnaia kul'tura, semantika etiketa i obriadnosti. (And Here All Realms Met...Essays on the History of the Tsar's Court in Sixteenth-Century Russia: Everyday and Festive Culture, Semantics of Etiquette and Ceremonial Rites)*. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2010. 648 p. (in Russian).
- Petrov A.S. Drevnerusskoe shit'e: podvesnye naprestol'nye peleny. Opyt atributsii (Old Russian Embroidery: Pendant Altar Cloths. An Attempt at Attribution). *Lazarevskie chteniia. Iskustvo Vizantii, Drevnei Rusi, Zapadnoi Evropy. Materialy nauchnoi konferentsii 2009 (Readings in Honor of V.N. Lazarev. The Art of Byzantium, Old Russia, and Western Europe. Materials of the 2009 Scientific Conference)*. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2009, pp. 212–230 (in Russian).
- Pleshanova I.I., Likhacheva, L.D. *Drevnerusskoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia (Old Russian Decorative and Applied Art in the Collection of the State Russian Museum)*. Leningrad, Iskustvo Publ., 1985. 223 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (The Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 34, Moscow, Nauka Publ., 1978. 307 p. (in Russian).
- Rowland D. Biblical Military Imagery in the Political Culture of Early Modern Russia: The Blessed Host of the Heavenly Tsar. *Medieval Russian Culture*, vol. 2. Berkeley, University of California Press, 1994, pp. 182–199 (in English).
- Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov khraniashchikhsia v Gosudarstvennoi kollegii inostrannykh del (Collection of State Charters and Treaties in the State College of Foreign Affairs)*, vol. 1. Moscow, Tip. N.S. Vsevolozhskogo Publ., 1813. 643 p. (in Russian).
- Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov khraniashchikhsia v Gosudarstvennoi kollegii inostrannykh del (Collection of State Charters and Treaties in the State College of Foreign Affairs)*, vol. 3. Moscow, Tip. N.S. Selivanovskogo Publ., 1822, 540 p. (in Russian).
- Thyrêt I. *Between God and Tsar: Religious Symbolism and the Royal Women of Muscovite Russia*. DeKalb, Illinois, Northern Illinois University Press, 2001. 275 p. (in English).
- Thyrêt I. Marfa Ivanovna and the Expansion of the Role of the Tsar's Mother in the Seventeenth Century. *Rude and Barbarous Kingdom Revisited. Essays in Russian History and Culture in Honor of Robert O. Crummey*. Ed. Ch.L. Dunning, R.E. Martin, D. Rowland. Bloomington, Indiana, Slavica Publishers, 2008 (a), pp. 109–129 (in English).
- Thyrêt I. *The Katapetasma of 1555 and the Image of the Orthodox Ruler in the Early Reign of Ivan IV. The New Muscovite Cultural History. A Collection in Honor of Daniel B. Rowland*. Ed. Valerie Kivelson, Karen Petrone, Nancy Shields Kollmann, and Michael S. Flier. Bloomington, Indiana, Slavica Publishers, 2009, pp. 43–62 (in English).
- Thyrêt I. The Royal Women of Ivan IV's Family and the Meaning of Forced Tonsure. *Servants of the Dynasty: Palace Women Around the World*. Ed. A. Walthall. Berkeley, University of California Press, 2008 (b), pp. 159–171 (in English).
- Thyrêt I. Visualizing the Literary Image of Muscovite Royal Wives: Grand Princess Evdokiia in the *Skazanie vmale* in the Chronicles of Ivan IV's Reign. *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, vol. 19, no. 1, 2018, pp. 83–114 (in English).
- Tolstaia T.V. *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremlia (The Church of the Dormition of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Iskustvo Publ., 1979. 184 p. (in Russian).
- Vilinbakhova T.B. *Russkii Muzei. Ikony. Po materialam al'boma Gosudarstvennyi Russkii Muzei (The Russian Museum. Icons. According to Materials of the Album The State Russian Museum)*. Moscow, Galart Publ., 1993. 66 p. (in Russian).

И.Л. Кызласова, А.В. Уланова

Михаил Андреевич Ильин: «...взорвана немцами при отступлении». (Исследования архитектуры Подмосковья в годы войны)

© 2020

УДК 719:72(470.311)
ББК 85.11

Поступила в редакцию 21.10.2020

О России все мысли, вся тоска, вся молитва.
И.А. Ильин. Январь 1943 г.

Основные сведения о жизни и деятельности выдающегося историка искусства Михаила Андреевича Ильина (7/20 марта 1903–19 мая 1981) известны [Ильин, 1970; [Ильин], 1976. С. 270–272; Янин, 1976. С. 7–12; Бадяева, С. 45; Кызласова, 2000. С. 365–373; Кызласова, 2004. С. 145–146; М.А. Ильин, 2005. С. 506; Кызласова, 2008. С. 117; Баталов, 2009. С. 359; Кызласова, Уланова, 2017. С. 177–275, ил. 506–516]. Напомним некоторые факты. Детские впечатления от имени матери Головково под Вереей и знаменитого Быково, принадлежавшего деду, во многом определили выбор его профессии. Вместе с отцом Андреем Николаевичем, краеведом, близким к «Старой Москве» (кузеном философа И.А. Ильина), подросток регулярно «обследовал» ближайшие «древности» и продолжал это, став студентом. Важнейшим этапом в жизни юноши стало обучение в 1-м МГУ (1922–1926).

Многие годы с восторгом занимался Ильин любимой наукой, азартно искал новые памятники и источники (чертежи и пр.) — удача сопутствовала ему. Присущий эпохе пафос натурального изучения архитектуры, ее фотофиксации, счастливо совпал с дарованиями ученого: рисовальщика, чертежника, фотографа. Среди тематики трудов Михаила Андреевича особое место занимали московское зодчество XIV–XVII вв. и архитектура XVIII–XIX вв.

Характер исследователя закалялся в испытаниях. В 1925 или 1926 г. его судили за попытку помешать разборке одной из деревянных подмосковных церквей — с трудом удалось обжаловать это решение. В начале периода зрелости все планы перечеркнул арест за защиту сносимых памятников и ссылка в суровый и чуждый Казахстан (1934–1937). Затем последовали еще три горьких

года, когда Ильин не имел права жить в Москве, то было de facto запретом на профессию. Преодолея ученым и искушение самоубийством, и тяжелейшие переживания, связанные с войной, и последствия ранения на фронте. Всю жизнь он, как мог, внутренне противостоял убийственной цензуре. Выстрадал долгие десятилетия разрушения горячо любимых им памятников и уничтожение в ГУЛАГе близких коллег (среди них учителей А.И. Некрасова, А.И. Анисимова, А.Н. Греча, а также сотоварищей по Обществу изучения русской усадьбы, Центральным государственным реставрационным мастерским и др.). Истинный энтузиаст науки, Михаил Андреевич обладал рыцарской стойкостью (как его предки по матери) — борясь с колоссальными трудностями, он не ушел из профессии, как, например, его близкий друг византист П.Б. Юргенсон и др.

Многие годы Ильин был тесно связан с Третьяковской галереей, Архитектурным институтом, Академией архитектуры, Музеем архитектуры, Институтом истории искусств, Московским университетом, Научно-исследовательским институтом художественной промышленности. Один из авторов эпохальной «Истории русского искусства» и иных важных изданий, создатель блестящих путеводителей (по Москве, Подмосковию и др.), педагог, внесший весомый вклад в формирование нескольких поколений специалистов, Михаил Андреевич занял почетное место в анналах отечественной науки XX в. Но есть страницы в его биографии, которые открываются нам только сейчас. Речь идет о работах ученого в 1942 г., которые он вел до (!) демобилизации из армии.

Уточним, что в январе 1941 г. с Ильина была снята судимость, а после 10 августа он добровольцем ушел на фронт, где служил в 1-й гвардейской мотострелковой дивизии 127-го запасного стрелкового полка, затем в пехоте: зная немецкий, был переводчиком, дешифровщиком в радиоразведке, заместителем начальника разведотдела дивизии на Юго-Западном, Западном и Центральном фронтах. Имел звание техника-интенданта 2-го ранга. Был тяжело ранен в левую руку, подбородок и контужен в феврале 1942 г., в дни трагических боев за Юхнов в ходе Ржевско-Вяземской операции. После длительного лечения в госпитале (до июля?) и полугодового отпуска, полученного на долечивание (сказалось и крайнее истощение), был демобилизован уже в январе 1943 г. [Кызласова, 2000. С. 372–373; Кызласова, Уланова, 2017. С. 236–239; Картотека. Центральный архив Министерства обороны РФ].

Находясь в отпуске, уже к августу 1942 г. вернулся в ГТГ, дабы продолжать писать свой раздел в I томе «Истории русского искусства» (не издан) [История Третьяковской галереи. С. 91], а с 25 августа по 6 сентября получил, по-видимому, от Архитектурного института или Академии архитектуры, командировку для обследования разоренного Малоярославца и его окрестностей¹.

1 Ильин М.А. Научный отчет о командировке в Малоярославец и его округу. 1942 г. — ОР РГБ. Ф. 814. К. 2. Д. 12. Л. 1–19 (маш. с автор. правкой чер.). Ученый жил в тех местах в 1937–1940 гг. Структура текста отличается от второго отчета — здания описаны согласно хронологии их возведения. Отметим также, что ряд построек рекомендовано включить в список централизованной охраны. Рисунки выполнялись автором и Н.Л. Крашенинниковой.

Вскоре (или в 1943 г.?) он проделал немалый, психологически крайне тяжелый и небезопасный (в завалах могли остаться боеприпасы) путь по пепелищам своей малой родины. Маршрут совпадал с линией фронта. Так «долечивался» историк искусства и солдат Михаил Андреевич Ильин. Отчет публикуется ниже². В нем помимо сжатого, но емкого (с важными деталями) описания руин, частично уцелевших зданий, указаний на обмеры планов уже утраченных построек, а также остатков усадебных парков содержится ряд ценных свидетельств местных жителей и сведения, которые ученый сам знал с ранних лет. Упомянуты частичные утраты 1930-х гг., но главное — констатируется планомерное разрушение памятников архитектуры оккупантами. Шли бои в Сталинграде, Ленинград был в блокаде, а автор указывал на необходимость дальнейшей охраны и изучения наследия прошлого.

Публикуемый отчет является не только научным, но и потрясающим человеческим документом. Он встает в один ряд с наработками, которые с 1942 г. начали вестись в комиссии при Академии архитектуры по восстановлению городов, а также с учетными документами, составлявшимися блокадными архитекторами.

Число наших примечаний и уточнений в тексте отчета сведено к минимуму, адресуем читателей к справочникам, в том числе путеводителю самого М.А. Ильина «Подмосковье» (1965; 1966). Там можно найти описанные в отчете, но утраченные позднее памятники, например, «Церковь в Вышегороде на Городище». Ученый не раз повторял свои маршруты военных лет.

М. А. Ильин

ОТЧЕТ ОБ ОБСЛЕДОВАНИИ РАЗРУШЕНИЙ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ ВЕРЕЙСКОГО И НАРО-ФОМИНСКОГО РАЙОНОВ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Командировка в указанные районы заняла в среднем две недели и состояла из двух маршрутов.

1) Ст. Дорохово, с. Архангельское, Крюково, Таширово, г. Наро-Фоминск.

2) Ст. Дорохово, Верея, Спас-Косицы, Вышгород, Субботино, Верея, Богородское, Дорохово.

В командировке приняла участие студентка Архитектурного института В.С. Щербакова. Она произвела обмеры наиболее интересных памятников — плана церквей сел Крюкова, Литвинова, портала Входаиерусалимского монастыря под Вереей, собора в Вышгороде и сделала ряд зарисовок большинства ниже упомянутых памятников.

2 ОР РГБ. Ф. 814. К. 2. Д. 13. Л. 1–8 об. (маш. с автор. правкой чер., часть листов — автограф). Упомянутые в тексте (как первого отчета) акты, фотографии/негативы, обмеры, планы и рисунки нам неизвестны — они, по-видимому, вместе с беловым текстом были сданы в Архитектурный институт или Академию архитектуры.



1



2



3



4

ил. 1 М.А. Ильин. Автопортрет. [1930-е]. Бум., перо, тушь, акв. ОР РГБ. Ф. 814. К. 57. Д. 30. Л. 1
fig. 1 M.A. Ilyin. Self-portrait. [1930s]. Paper, pen, ink, watercolors. Russian State Library, Department of Manuscripts. F. 814. K. 57. D. 30. L. 1

ил. 2 М. А. Ильин. [1930-е]. ОР РГБ. Ф. 814. К. 59. Д. 8. Л. 4
fig. 2 M.A. Ilyin. [1930s]. Russian State Library, Department of Manuscripts F. 814. K. 59. D. 8. L. 4

ил. 3 М.А. Ильин. [1930-е ?]. Архив Отделения истории и теории искусства МГУ
fig. 3 M.A. Ilyin. [1930s?]. Moscow State University. Archive of the Art History and Theory Department

ил. 4 Миша Ильин на ступенях дома в Головке. [Около 1910]. Архив И.Л. Кызласовой
fig. 4 Misha Ilyin on the steps of the house in Golovkovo. [Around 1910]. Archive of I.L. Kyzlasova

Первый маршрут

Первый маршрут охватил памятники, расположенные почти по линии фронта, проходившего под Москвой зимой 1941–1942 гг.

С. Архангельское. Сельская церковь выстроена владельцем усадьбы известным Московским архитектором О.И. Бове в 1822 г. Усадебный дом был разобран еще в 80–90-е гг. прошлого столетия. От парка сохранились отдельные деревья и липовая аллея, но, несмотря на это, детальные исследования могли бы в общих чертах дать представление о планировке. Церковь сохраняла до прихода немцев иконостас, представлявший собой реплику центральной части дома Гагариных того же автора. Правда, еще в начале текущего столетия были произведены некоторые переделки, искажившие его облик. Так, колонны были укорочены, проканелированы и поставлены на тумбы. Во фронте вставлены две прямоугольные иконы и обменены местами символы Ветхого и Нового Завета с медальонами икон. Меньшим богатством, но таким же совершенством отличались иконостасы приделов. Все внутреннее убранство было, по словам местных жителей, сожжено немцами для отопления самого храма, превращенного ими в конюшню. При уходе немцами были сорваны с петель оконные рамы, проломаны перекрытия хор и выбиты стекла там, где они уцелели. Сейчас храм находится в ведении местного сельсовета и представляет собой одни лишь стены. Белокаменные детали во многих местах отбиты, крыша проржавлена, своды местами протекают, штукатурка отваливается, как на колокольне, так и в трапезной храма. Колонны, выложенные из белого камня, также повреждены во многих местах. Здание церкви требует капитального ремонта.

Повреждения, нанесенные немцами.

Сожжен главный иконостас церкви (4 × 4 м) и 2 иконостаса (2 × 2 × 3 м) приделов. Выломаны и уничтожены большинство оконных рам (всего 13 шт.). Сильно повреждены деревянные лестницы на хоры и колокольню (высотой в 3 м и больше).

С. Крюково. В селе Крюково находилась в целости церковь, выстроенная в 1821 г. Качество постройки, хорошая прорисовка как общего силуэта, так и деталей говорит о проекте, вышедшем из мастерской крупного московского архитектора. Колокольня напоминала колокольню храма в Суханове. Внутреннее убранство современной церкви было крайне лаконично. Здание церкви подверглось сильнейшему обстрелу, в результате которого разрушена верхняя часть колокольни, полусфера купола, пробиты своды трапезной и стены испещрены многочисленными выбоинами от снарядов, осколков и пуль. Внутреннее убранство разрушено упавшим куполом, расхищено и уничтожено немцами при их отступлении. Здание, по существу, находится в разрушенном состоянии. Благодаря его архитектурным качествам, желательна более тщательная фиксация как значительного³ памятника московского ампира

3 Зачеркнуто: выдающегося.

(студенткой В.С. Щербаковой был обмерен план здания). Совершенство выполнения деталей — белокаменных карнизов, пилястр и решение стен храма, трапезной и колокольни останавливает на себе внимание. Западное крыльцо и частично сохранившаяся ограда относятся к 90-м гг. прошлого столетия.

Повреждения, нанесенные немцами.

Уничтожен верх колокольни (ориентировочная ширина 6–7 м при высоте 15 м), пробиты стены и своды трапезной (18 × 18 м) и алтаря (5 × 7–8 м), уничтожен купол основного собора (диаметр 10 м), рухнувший вниз. Сожжены иконостасы главного храма (10 × 12–15 м) и двух приделов (4 × 5 м).

Сельцо Головково. Усадьба восходит еще к середине XVIII в., судя по остаткам конного двора, сохранившего во фрагменте обработку стиля барокко. Она состояла из дома, парка и огромного поля со скаковым двойным кругом, который со временем, в XIX в., зарос лесом. Скаковые же дорожки сохранились до настоящего времени. Вся усадьба была сожжена французами в 1812 г. В то время она принадлежала одной ветви кн. Голицыных. В 10-х гг. прошлого столетия началось восстановление усадьбы. Был отстроен деревянный дом с колонным портиком, парные каменные флигели, конный двор с манежем и посажен английский парк, украшенный многочисленными скульптурами. Запруженная река с фигурными прудами дополняли убранство этой превосходной усадьбы. От всего этого в настоящее время осталось лишь немногое.

Усадьба была подвергнута сильнейшему обстрелу. Сохранились остатки парных флигелей, фрагменты конного двора и частично парк. Остального не существует. Желательно было бы обмерить план парка, т.к. в парковом русском искусстве начала XIX в. он представляет заметное произведение.

Повреждения, нанесенные немцами.

Сильно повреждены от обстрела каменные флигели. Внутренние деревянные части частично сгорели, частично повреждены обстрелом (до 70% при общем размере здания 10 × 10 м и двух этажах). Сильно пострадал парк (100 × 300 м). Здание полностью уничтожено.

С. Маурино. Кладбищенская церковь 70-х гг. XVIII в., состоявшая из каменного низа кубической формы и деревянного восьмерика верха, а также сохранявшая неплохой иконостас стиля барокко того времени, взорвана немцами при отступлении. Груда щебня и кирпича осталась на ее месте. Разрушение этого храма совершенно непонятно, так как кладбище расположено в лесу и военно-стратегическим пунктом не являлось. Рядом расположенные дома слободки остались целы. Это свидетельствует о планомерном разрушении памятников архитектуры, проводившемся в этом районе.

Повреждения, нанесенные немцами⁴.

Здание полностью уничтожено (7 × 7 м) при высоте в 7 м камен. и 10 м дерев.

4 Далее зачеркнуто: Сильно пострадал парк.

Большие Семеновичи. Усадьба Тихеевых, состоявшая из деревянного дома и служб так называемого безордерного ампира (30–40-е гг. XIX столетия). При усадьбе был простой, но исключительно красивый березовый и липовый парк (100 × 200 м) в виде прямоугольника с сетью перекрещивающихся под прямым углом дорожек. Все сожжено немцами вместе с большей частью деревни. Дом представлял собой прямоугольное строение с террасой, выходящей в сторону парка. От парка остались лишь отдельные деревья.

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание полностью уничтожено (одноэтажное здание длиной в 20 × 8 м).

С. Любаново. Большое село с некогда двойной усадьбой — Чарторыйских и Апухтиных. В усадьбе до последнего времени были целы деревянный дом с колонным портиком нач. XIX в., большой липовый регулярный парк и церковь 1736 г. с прекрасным иконостасом. Дом Апухтиных сожжен, парк сильно пострадал от обстрела, а церковь была обстреляна артиллерийским и ружейно-пулеметным огнем так, что не осталось ни одного участка стен, не имеющих выщерблин от снарядов и пуль. Колокольня взорвана, южная стена в центре разрушена, от внутреннего убранства ничего не осталось. Здание могло бы служить музейным экспонатом планомерного разрушения немцами памятников русской архитектуры.

Повреждения, нанесенные немцами.

Уничтожен полностью деревянный дом Апухтиных (10 × 17 м, одноэтажный с мезонином). Сильно повреждена церковь (остались лишь стены с многочисленными пробоинами — ориентировочно сохранилось 60% здания 7 × 12 м), взорвана колокольня (5 × 5 м при высоте 20 м). Парк (200 × 200 м) пострадал не менее чем на 50% своих насаждений.

С. Литвиново. Усадьба Щербатовых. Усадьба представляла собой значительный ансамбль, состоявший из дома с флигелем, служб, церкви, английского и французского парков значительных размеров (8–10 га). Классический дом относился к концу XVIII в. Незадолго до войны он был приспособлен под дом отдыха, и его архитектура⁵ изменена. От военных действий он не пострадал. Значение его относительное: он важен лишь как центр планировки регулярного французского парка, более или менее сохранившегося. Стоящая рядом церковь построена в 1711 г. и представляет собой значительный интерес для русской архитектуры Петровской эпохи. Эта церковь «нарышкинского» стиля имеет колокольню с высоким шпилем. Это второй памятник (после Меньшиковой башни), имеющий шпиль, предвосхищающий шпиль Петропавловского собора. Храм сильно пострадал от обстрела — артиллерийского и ружейно-пулеметного. Особенно пострадали северная и южная стороны, обращенные к реке Наре. Из внутреннего убранства ничего не осталось. Храм был обмерен студенткой В.С. Щерба-

5 Далее зачеркнуто: частично.

ковой. Необходим обмер плана парка, являющегося крупным и интересным произведением садового искусства XVII–XIX вв. Его дорожки еще различимы.

Повреждения, нанесенные немцами.

Церковь повреждена обстрелом и имеет выбоины, затрагивающие не менее 20% поверхности ее стен (8–9 м на 15–18 м).

С. Таширово. Село Таширово имело две усадьбы и церковь. Первая усадьба Андреевых с регулярным парком не сохранилась. Все сожжено. Церковь 1822 г., повторявшая ц[ерковь] в Косьмы и Дамиана на Маросейке Казакова, взорвана немцами. Остались лишь фундаменты. Раскопки и обмер оставшихся фрагментов могут дать интересные данные об этом памятнике. Вторая усадьба конца XIX в. с деревянным домом и службами, принадлежавшая Шлиппе, — цела, хотя и находилась на самой линии фронта⁶.

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание двухсветной церкви (10 × 20 × 25 м) и деревянный усадебный дом Андреевых (10 × 25 м) уничтожены полностью.

Наро-Фоминск. Усадьба Щербатовых. Деревянный раннеклассический дом 70–80-х гг. XVIII в., послуживший моделью для известной картины И.Э. Грабаря, находящейся в ГТГ⁷, сожжен немцами. Сильно пострадал регулярный парк (десятин пять), где большинство деревьев снесено снарядами. Частично сохранившиеся дорожки позволяют сделать обмер, который весьма желателен. Деревянные домики с колонными портиками и каменный конный двор, выстроенные в начале текущего столетия, являются хорошими примерами подражания классическим формам. Усадьба Якунчиковых сожжена.

Повреждения, нанесенные немцами.

Деревянный дом Щербатовых XVIII в. (10 × 20 м) и усадьба Якунчиковой сожжены полностью (следов совершенно не сохранилось, так что даже приблизительный обмер не может дать представления о доме).

Таким образом, обследование памятников этого района, сопровождавшееся фиксацией их состояния актами, показало, что немцы в ходе боев и при отступлении систематически разрушали, взрывали, сжигали памятники русской архитектуры независимо от их значения для военно-стратегических целей. Интересным является то, что усадьбы, принадлежавшие Шлиппе, остались почти не тронутыми (Таширово) или пострадали незначительно (новый дом в Любанове). Из 9 обследованных пунктов первого маршрута ни один не остался так или иначе незатронутым. 6 памятников оказались полностью уничтожены.

6 Шлиппе Карл Владимирович (1871–1938), некогда предводитель дворянства Верейского уезда. Здесь и далее примеч. публикаторов.

7 И.Э. Грабарь. Луч солнца. 1901. Х., м. 42,5 × 79. ГТГ.

С. Симбухово. Здесь была усадьба, переставшая существовать еще в XIX в. От усадьбы оставалась церковь 70–80-х гг. XVIII в. по типу «восьмерик на четверике» со скромной раннеклассической обработкой и трехъярусной колокольней. Церковь была взорвана немцами при отступлении. В настоящее время ее остатки разобраны на щебень для аэродрома. Фотография ее состояния после взрыва помещена в книге «Правда о русской церкви». М., 1942 [Точнее: Правда о религии в России].

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание церкви полностью взорвано (12 × 20 × 25–30 м).

С. Купелицы. В селе находилась церковь, относящаяся к 30-м гг. XVIII в. Она была с очень скромной обработкой и с невысокой восьмигранной колокольней, увенчанной шпилем. Церковь взорвана зимой 1941–1942 г.

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание церкви полностью взорвано (12 × 25 × 25 м).

Входоиерусалимский монастырь под Вереей. Храм с отдельно стоящей колокольней (восьмигранная с самого низа и завершенная шатром) относится к 1676 г. и является хорошим образцом древнерусской архитектуры XVII в. Храм имеет глухой подклет и крыльцо с кувшиннообразными колоннами. Часть наличников была стесана в XIX в., кое-где заменена деревянными. Внутреннее убранство уничтожено в 30-х гг. нашего столетия. В церкви находилось большое резное изображение Николы Можайского, увезенное, по словам местных жителей, в Москву, в Антирелигиозный музей. Это произведение древнерусского искусства имеет большое значение, т.к. находящийся в руках статуи «город» изображает, по словам П.Д. Барановского, Можайский собор. Здание храма было обстреляно немецкой артиллерией. Есть ряд попаданий небольших снарядов в западную стену храма, главу и колокольню. Утраченные части легко восстанавливаемы. Храм обмерен и издан в «Древностях» [Древности, 1909. С. XLIX–LI].

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание церкви и колокольни повреждены обстрелом примерно на 5% по его объему (18 × 18 × 30 м).

Г. Верея. Сам город в значительной своей части сожжен. Из памятников, имеющих архитектурно-художественное и историческое значение, сильно пострадали:

1) Собор [Рождества Христова] относится в основе к XVI в. и сильно перестроенный в XVIII в. его северная и восточная части испещрены выбоинами от снарядов, осколков и пуль. Надгробие генерала Дорохова, находящееся в подклете собора, выдрано. Помещение подклета сохранило массивные квадратные столбы, несущие коробовые своды с сильными распалубками,

что говорит об их принадлежности к XVI в. Собор, безусловно, нуждается в тщательном археологическом обследовании для установления его первоначального вида и значения для русской архитектуры. В начале XIX в. с запада к нему была пристроена многоярусная с колоннами и шпилем колокольня. Следов обстрела на ней нет, но из-за отсутствия ремонта за последнее время она в весьма неудовлетворительном состоянии. Белокаменные части обваливаются, так же и штукатурка, т.е. происходит определенный процесс разрушения здания. В то же время оно представляет собой весьма важный элемент в общем архитектурном облике города.

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание собора повреждено обстрелом примерно на 8–10% по своему объему при размерах здания собора 10 × 20 × 25 м.

2) Зареченская церковь [Богоявленская] середины XVIII в. с барочным убранством. Сильно повреждена обстрелом. Сбит шатер колокольни. Проломаны взрывами снарядов стены церкви и т.д. Сорванное с колокольни железо позволяет увидеть слухи, которые имелись первоначально, но были потом закрыты. Ее вид после занятия нашими войсками г. Вереи, изображен в книге «Правда о русской церкви». М., 1942.

Повреждения, нанесенные немцами.

Здание церкви и колокольни повреждено не менее чем на 45–50% их объема (при размере здания 10 × 20 × 30–35 м).

3) Церковь Казанской Б[ожией] М[атери] на базаре сожжена. Была превращена еще до войны в пекарню. Церковь в архитектурном отношении малоинтересна. Колокольня же представляет собой реплику с колокольни собора.

Повреждения, нанесенные немцами.

Церковь сожжена, остались лишь внешние каменные стены (при размере здания 25 × 10 × 15 м).

Город Верея (см. его краткое описание А. Некрасова. Города Московской губернии. М., 1928 [Некрасов, 1928. С. 84–86]) обладал рядом домов XVIII — нач. XIX в. Это были небольшие, обычно двухэтажные домики (размером 8 × 10–12 м) с мезонином и без него. Среди них выделялись дома на углу площади и въезда со стороны Протвы (теперь школа) дом аптеки, дом бывшей земской управы, представляющий целую усадьбу и т.д. Все это сожжено немцами. Из этих произведений особенно выделялся дом бывшей земской управы с двумя пилястровыми портиками с остатками полукруглых служб, украшенных полочками с флигелем и двумя воротами, особенно интересны последние. Они сочетают «нарышкинский» фронтон с классической обработкой. Здание усадьбы выгорело. Стоят лишь стены, но, несмотря на это желательным было бы провести их полный обмер, т.к. она заслуживает быть зафиксированной как памятник провинциального классицизма⁸.

⁸ На этом завершается текст о Верее, и автор переходит к следующему пункту маршрута: село Спас-Косицы, которое находится примерно в 14 км от Вереи.

Эта церковь [Преображенская], вернее — собор⁹, выстроена в 1764 г. А.А. Шуваловым, где он погребен с женой и дочерью. Надгробие сохранилось, как и все внутреннее убранство, относящееся к этому же времени и составляющее с ним одно целое. Колокольня с теплым храмом стоит отдельно. Она также сохранила внутреннее, одновременное ей убранство. Внутри храма сохраняются ряд интересных произведений, среди которых: шиферная иконка XVI в. (4 × 4 см) — расколота немцами при отступлении и образ Спаса Нерукотворного, присланный имп[ератором] Рудольфом Ивану Грозному с соответствующими дарственными и юридическими надписями. Здание церкви и колокольни нуждается в ремонте, сильно пострадав от времени. Повреждений от военных действий не имеется. Памятник издан мною в 1928 г. в [сборнике] «Материалы по истории русского искусства». Вып. II с обмером его плана [Ильин, 1928. С. 15–16]¹⁰. Церковь действующая. Необходимо ее взять на учет и охрану.

Церковь в Вышегороде на Городище (т.н. собор). Каменный восьмигранный храм с высоким восьмериком и куполом, примыкает по своим формам к произведениям круга Карла Бланка. Материал, имеющийся у меня, позволяет это говорить с еще большим основанием. Храм построен в 1761 г. и представляет интересное произведение московской архитектурной школы. Он был обмерен студенткой В.С. Щербаковой (план). Желательно произвести полный обмер. Иконостас второй половины XVIII в. не существует с 30-х гг. нашего времени. Здание не используется. Необходимо взять на учет и охрану. Парк новый сильно заросший.

Повреждения, нанесенный немцами: собор был обстрелян немецкой артиллерией. Стена памятника покрыта выбоинами от артиллерийского и ружейно-пулеметного огня. В общем пострадал в размере 3% своего объема (диаметр восьмигранника примерно метра 12–15, при высоте в 18–20 м), взорвана колокольня, находящаяся с запада (3 × 3 × 10 м), сожжен усадебный дом типа дачи конца XIX в. (10 × 20 м при двух этажах). Сожжены службы в виде одноэтажного корпуса (7 × 12 м), имеющему своды и, по-видимому, относящемуся к XVII–XVIII в. (декоративные детали отсутствуют).

Церковь на посаде в Вышегороде: 1776 г. деревянная, состоящая из здания церкви, трапезной, придела и колокольни. Здание колокольни пристроено позднее, предположительно в XIX в. Здание храма имеет форму четверика с двумя восьмериками над ним. Здание было обшито тесом. Здание церкви не используется.

Повреждения, нанесенный немцами: здание было обстреляно артиллерийским огнем, от которого пострадали столбы звона колокольни, восьмерик и обшивка, оконные рамы и пол храма (последние почти разломаны на топливо). В общем, здание пострадало на 30–35% от общего объема (7–8 × 14 × 14 м).

⁹ Точнее: храм соборного типа.

¹⁰ Ср.: «... в церкви хранился ряд интересных икон, как, например, небольшая резная в камне иконка Николы XIII–XIV вв., дарственная икона Германского императора Рудольфа Ивану Грозному с соответствующей надписью на тыльной стороне» [Ильин, 1966. С. 196]. Памятник не сохранился.

Церковь в Слободе в Вышегороде: 1822 г., двухэтажная, т.н. безордерного ампира, с колонным портиком входа и небольшой двухъярусной колокольней. Используется как склад зернопродуктов. По архитектуре никакого значения и художественной ценности не представляет. От военных действий не пострадала.

Усадьба с. Субботино. Церковь 1764 г., каменный храм по типу восьмерик на четверике с небольшой трапезной и колокольней. Обработка представляет значительный интерес, представляя собой как бы переходный этап от нарышкинского зодчества к барокко. Внутреннее убранство современного храма было уничтожено при переделке здания под молокозавод накануне войны. Парк усадьбы в 3 десятины сильно запущен и зарос молодыми деревьями.

Повреждения, нанесенный немцами: храм подвергся сильнейшему обстрелу и сильно поврежден в верхних частях (20–25% при размере 15 × 7–8 × 20–23 м). Дом XVIII в. взорван полностью (два этажа при размере 10 × 16 без портиков), службы также (следы грандиозного прямоугольника метров 30 × 50).

С. Сельвинское. В селе сохранилась церковь конца XVII — начала XVIII в. Она представляет собой провинциальный образец запоздалых форм XVII в. Она построена по типу восьмерик на четверике, обрамление окон копирует формы середины XVII в. С запада примыкает высокая восьмигранная колокольня. Внутренне убранство уничтожено, за исключением остатков иконостаса XVIII в. за которым виден древний [иконостас] XVII в. с расписными тяблами. Здание от военных действий не пострадало. В настоящее время оно никак и никем не используется.

С. Богородское. В селенье усадьба, возникшая, по-видимому, в конце XVIII в. К этому времени относятся: церковь круга Казакова с колонными портиками с юга, севера и запада, колокольня, украшенная вазами и прекрасный иконостас, поврежденный немцами (выломана колонна двери в алтарь и т.д. — в общем 30% иконостаса, имеющего 8 × 5 м длины и высоты), конный двор в виде полукруга с триумфальными воротами и двумя другими корпусами. Усадьба была реконструирована в 30–40-х гг. XIX в. Появился парк 6–7 десятин, садовое убранство (сохранился мраморный фонтан, грот с колонной «грибом» и пруды). Новый трехэтажный дом с колонными портиками, парные флигели и кузницу немцы разрушили. Дом (размером 20 × 10 м при 3 этажах) и два флигеля (размер 6 × 10 м при одном этаже) сожжены, а дом на 2/3 взорван. Усадьба представляет значительный интерес. Ее памятники и парк должны быть обмерены, т.к. в развитии садово-паркового искусства они представляют значительный интерес.

Таким образом, обследование памятников и по этому маршруту дает почти такую же картину разрушения. Уцелели лишь случайные здания. Из количества обследованных 14 объектов взорвано и сожжено четыре объекта, сильно повреждены три памятника. Состояние и разрушение памятников зафиксированы актами, памятники зарисованы и сфотографированы (часть негативов пропала не по вине автора отчета). Перечисленные материалы при этом отчете прилагаются в качестве фото и рисунков.

ЛИТЕРАТУРА

- Бадяева Т.[А.] Памяти Михаила Андреевича Ильина // Декоративное искусство СССР. 1981. № 11. С. 45. URL: <https://www.ais-aica.ru/2011-01-26-19-02-06/materialy-ob-iskusstvovedakh/484-ilin-mikhail-andreevich/4175-pamyati-mikhaila-andreevicha-ilina.html> (дата обращения: 5.08.2020).
- Баталов Л.А. Ильин М.А. // Православная энциклопедия: Русская Православная церковь. Т. 22. М.: Церковно-науч. центр «Православная энциклопедия», 2009. С. 359.
- Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского археологического общества. Т. III. [б.м., б. изд-ва]. 1909. С. XLIX–LI (авт. ст. З.И. Иванов).
- История Третьяковской галереи. 1941–1945 / Вступит. ст. Е.А. Теркель, науч. ред. Т.В. Юденкова. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. 216 с.
- Ильин М.А. Спас-Косицы // Материалы по истории русского искусства: Искусство XVIII века / Под ред. А.И. Некрасова. Вып. II. М.: 1 МГУ, 1928. С. 15–16.
- Ильин М.А. Подмосковье. М.: Искусство, 1966. 336 с.
- Ильин М.[А.] Пути и поиски историка искусства. М.: Искусство, 1970. 133 с.
- [Ильин М.А.] Михаил Андреевич Ильин. Биографическая справка // Ильин М.А. Исследования и очерки. Избранные работы об искусстве народных промыслов и архитектурном наследии XVI–XX веков. М.: Советский художник, 1976. С. 270–272.
- Ильин М.А. // Профессора Московского университета. 1755–2004. Биографический словарь. В 2 т. / Авт.-сост. А.Г. Рябухин, Г.В. Брянцева. Т. 1. М.: Изд-во МГУ, 2005. 812 с. Картоoteca. Центральный архив Министерства обороны РФ. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/kld-card_uchet_officer11903779/ (дата обращения: 2.08.2020).
- Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы: По материалам архивов. М.: Изд-во Академии горных наук, 2000. 440 с.
- Кызласова И.Л. Ильин М.А. // Энциклопедический словарь Московского университета. Исторический факультет / Отв. ред. Л.В. Кошман, под общ. ред. С.П. Карпова. М.: Изд-во МГУ, 2004. С. 145–146.
- Кызласова И.Л. М.А. Ильин // Большая Российская энциклопедия. М., 2008. Т. 11. С. 117.
- Кызласова И.Л., Уланова А.В. Историк искусства Михаил Андреевич Ильин: шагнувший в Историю // Архитектор Баженов в Жуковском: архитектурные идеи государства Российского и усадьба Быково / Сост. и науч. ред. И.Е. Путятин. М.; Жуковский: Перо, 2017. С. 177–275, ил. 506–516.
- Некрасов А.И. Художественные памятники Москвы и городов Московской губернии. М.: 1 МГУ, 1928. 314 с.
- Правда о религии в России / Ред. коллегия Николай (Ярушевич) и др. М.: Московская патриархия, 1942. 456 с.
- Янин В.Л. Научное творчество М.А. Ильина и проблемы национального художественного наследия // Ильин М.А. Исследования и очерки. Избранные работы об искусстве народных промыслов и архитектурном наследии XVI–XX веков. М.: Советский художник, 1976. С. 7–12.

Название статьи

Михаил Андреевич Ильин: «... взорвана немцами при отступлении» (исследования архитектуры Подмосковья в годы войны)

Сведения об авторах

Кызласова Ирина Леонидовна — профессор, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов России, Крымский Вал, д. 8–2, Москва, Российская Федерация, 119049. maxir5@ya.ru

Уланова Анжела Владимировна — историк-источниковед, Российский национальный исследовательский медицинский университет имени Н.И. Пирогова, ул. Островитянова, д. 1, Москва, Российская Федерация, 117997. anz-ulanova@yandex.ru

Аннотация

Статья содержит основные биографические сведения М.А. Ильина (1903–1981), крупного историка искусства, работавшего в ряде учреждений, в том числе в Институте истории искусств и Московском университете. Данный текст предваряет первую публикацию Отчета ученого, составленного в 1942 г. (или 1943 г.), по результатам обследования разрушений памятников архитектуры Верейского и Наро-Фоминского районов Московской области, известные автору с детства. Читатель узнает некоторые новые сведения (в частности, об утраченной каменной иконе, подарке Германского императора Рудольфа царю Ивану Грозному) и получает яркое представление о произошедшей катастрофе. Издаются уникальные фотопортреты и графический автопортрет Ильина.

Ключевые слова

Михаил Ильин, новый документ, архитектура Подмосковья, разрушения, Отечественная война 1941–1945 гг., портреты ученого.

Title

Mikhail Andreevich Ilyin: “... Blown up by the Germans during the Retreat” (Studies of the Architecture of the Moscow Region during the War)

Authors

Kyzlasova, Irina Leonidovna — Professor, Full Doctor of Historical Sciences, Ph.D of Art, member of the Association of Art Critics of Russia, Krymsky Val, 8–2, 119049, Moscow, Russian Federation. maxir5@ya.ru
Ulanova, Anzhela Vladimirovna — source historian, Russian National Research Medical University named after N.I. Pirogov, st. Ostrovitianova, 1, 117997. Moscow, Russian Federation. anz-ulanova@yandex.ru

Abstract

The article contains basic biographical information about M.A. Ilyin (1903–1981), a prominent art historian who worked in a number of institutions, including the Institute of Art History and Moscow University. This text precedes the first publication of the scientist’s report, compiled in 1942 (or 1943), based on the survey of the architectural monuments destroyed in the Moscow region districts Vereisky and Naro-Fominsky, known to the author since childhood. The article provides new information (in particular, about the lost stone icon, a gift from the German Emperor Rudolf to Tsar Ivan the Terrible) and gives a vivid impression of the catastrophe. The publication is complete with Ilyin’s unique photographic portraits and a graphic self-portrait.

Keywords

Mikhail Ilyin, new document, architecture of the Moscow region, destruction, the Great Patriotic War 1941–1945, portraits of the scientist.

References

- Badyaeva T.[A.] In Memory of Mikhail Andreevich Ilyin. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR (Decorative Art of the USSR)*, 1981. № 11, p. 45. URL: <https://www.ais-aica.ru/2011-01-26-19-02-06/materialy-ob-iskusstvovedakh/484-ilin-mikhail-andreevich/4175-pamyati-mikhaila-andreevicha-ilina.html> (date accessed: August 5, 2020) (in Russian).

- Batalov L.A. Ilyin M.A. *Pravoslavnaia entsiklopediia: Russkaia Pravoslavnaia tserkov' (Orthodox Encyclopedia: Russian Orthodox Church)*, vol. 22. Moscow, Church Scientific Center "Orthodox Encyclopedia" Publ., 2009, p. 359 (in Russian).
- Card File. Central Archive of the Ministry of Defense of the Russian Federation. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/kld-card_uchet_officer11903779/ (date accessed: August 2, 2020). (in Russian).
- [Ilyin M.A.] Mikhail Andreevich Ilyin: Curriculum Vitae. *Il'in M.A. Issledovaniia i ocherki. Izbrannye raboty ob iskusstve narodnykh promyslov i arkhitekturnom nasledii XVI–XX vekov ([Ilyin M.A.] Research and essays. Selected Works on the Art of Folk Crafts and Architectural Heritage of the 16th–20th Centuries)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 270–272 (in Russian).
- Ilyin M.[A.] *Puti i poiski istorika iskusstva (Ways and Searches of an Art Historian)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 133 p. (in Russian).
- Ilyin M.A. *Podmoskov'e (Moscow Region)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 336 p. (in Russian).
- Ilyin M.A. Spas-Kositsy. *Materialy po istorii russkogo iskusstva: Iskusstvo XVIII veka (Materials on the History of Russian Art: Art of the 18th Century)*. Vol. 2. Moscow, 1 Moscow State University Publ., 1928, pp. 15–16 (in Russian).
- Ivanov Z.I. *Drevnosti. Trudy Komissii po sokhraneniuiu drevnikh pamiatnikov Imperatorskogo Moskovskogo arkhelogicheskogo obshchestva (Antiquities. Proceedings of the Commission for the Preservation of Ancient Monuments of the Imperial Moscow Archaeological Society)*, vol. 3 [no place, no publishing house]. 1909, pp. 49–51 (in Russian).
- Kyzlasova I.L. Ilyin M.A. *Entsiklopedicheskii slovar' Moskovskogo universiteta. Istoricheskii fakul'tet. Red. L.V. Koshman, pod obshch. red. S.P. Karpov (Encyclopedic Dictionary of Moscow University. Faculty of History. Executive Ed. L.V. Koshman, under the general ed. of S.P. Karpov)*. Moscow, MGU – ROSEN Publ., 2004, pp. 145–146 (in Russian).
- Kyzlasova I.L. *Istoriia otechestvennoi nauki ob iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi. 1920–1930 gody: Po materialam arkhivov (History of the National Science of the Art of Byzantium and Ancient Russia. 1920–1930: Based on Materials from the Archives)*. Moscow, Akademia Gornyykh Nauk Publ., 2000, 440 p. (in Russian).
- Kyzlasova I.L. M.A. Ilyin. *Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia (Great Russian Encyclopedia)*. Moscow, 2008, vol. 11, p. 117 (in Russian).
- Kyzlasova I.L., Ulanova A.V. *Art Historian Mikhail Andreevich Ilyin: Stepping into History. Arkhitekto Bazhenov v Zhukovskom: arkhitekturnye idei gosudarstva Rossiiskogo i usad'ba Bykovo, ed. I. E. Putiatin (Architect Bazhenov in Zhukovsky: Architectural Ideas of the Russian State and the Bykovo Estate. Compiled and ed. I.E. Putyatina)*. Moscow, Zhukovsky, Pero Publ. 2017, pp. 177–275, ill. 506–516 (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Khudozhestvennye pamiatniki Moskvy i gorodov Moskovskoi gubernii (Artistic Monuments of Moscow and Cities of the Moscow Province)*. Moscow, 1 MGU Publ., 1928, 314 p. (in Russian).
- Ryabukhin A.G., Bryantseva G.V. (eds.). Ilyin M.A. *Professora Moskovskogo universiteta. 1755–2004. Biograficheskii slovar'. V 2 tomakh (Professors of the Moscow University. 1755–2004. Biographical Dictionary. In 2 vol.)*, vol. 1. Moscow, MGU Publ., 2005, 812 p. (in Russian).
- Yudenkova T.V. (ed.) *Istoriia Tretyakovskoi galerei. 1941–1945 (History of the Tretyakov Gallery. 1941–1945)*. Moscow, Gos. Tretyakovskaia galereia Publ., 2015, 216 p. (in Russian).
- Yanin V.L. Scientific Work of M.A. Ilyin and the Problems of National Artistic Heritage. *Il'in M.A. Issledovaniia i ocherki. Izbrannye raboty ob iskusstve narodnykh promyslov i arkhitekturnom nasledii XVI–XX vekov ([Ilyin M.A.] Research and essays. Selected Works on the Art of Folk Crafts and Architectural Heritage of the 16th–20th Centuries)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1976, pp. 7–12 (in Russian).
- Yarushchevich N. (ed.) *Pravda o religii v Rossii (The Truth about Religion in Russia)*. Moscow, Moskovskaia patriarkhiia Publ., 1942, 456 p. (in Russian).

ХРОНИКА

А.Л. Макарова, О.Е. Полушкина

**Реставрационные работы Межобластного научно-реставрационного художественного управления.
Апрель — октябрь 2020 года**

Реставрацию памятников Музеев Московского Кремля мастерские МНРХУ осуществляют с самого начала своего основания, с 1974 г. Ведутся научно-исследовательские и консервационно-реставрационные работы, а также химико-лабораторные исследования. На основании накопленной научной базы и приобретенных практических знаний разрабатываются и внедряются новые методики реставрации.

Настоящая хроника реставрационных работ МНРХУ призвана отразить основные работы, выполненные за последние полгода.

В рамках работы по реставрации и воссозданию надвратных икон башен Московского Кремля, осуществляемой МНРХУ по заказу Правительства РФ при поддержке Фонда апостола Андрея Первозванного, были разработаны и согласованы проекты воссоздания икон Спасской, Никольской, Боровицкой и Троицкой башен и трех икон в киотах Кутафьей башни. Благодаря этому проекту еще в 2010 г. специалисты Управления открыли и отреставрировали считавшиеся ранее утраченными два главных надвратных иконных образа — Спаса Смоленского на Спасской башне и святого Николая — на Никольской. После чего проводились обследования киотов всех проездных башен Кремля. Но они показали, что следов живописи на участках, исторически занимаемых иконами над проездными воротами исследуемых башен, не сохранилось. Это дало основание для разработки проектов их реконструкции и воссоздания с целью возвращения Московскому Кремлю того облика, который этот исторический ансамбль имел до революционных событий начала XX в.

В 2019–2020 гг. была утверждена концепция, основанная на максимально бережном отношении к существующей материальной структуре исторически сформировавшегося облика Московского Кремля. Согласно ей, на четырех башнях (Спасской, Троицкой, Боровицкой и Кутафьей) планируется выполнить иконы на основе, монтируемой в существующие ниши. Благодаря продуманной системе креплений предусмотрена возможность при необходимости демонтажа

икон без вреда для памятника. Таким образом, иконы будут воссозданы в виде подвижных станковых произведений, что соответствует принципам сохранения подлинности произведений искусства, принятым международными конвенциями по реставрации и реконструкции. Только на Никольской башне, где утраченная роспись простиралась на стены и была хорошо документирована фотографиями, проектом рекомендовано выполнить живопись по штукатурному основанию.

Созданию икон предшествовала разработка эскизов композиций, необходимых для определения цветового решения, что помогает сформировать представление об окончательном виде работ. Эскизы, разработанные в 2019 г., были утверждены на совместном заседании секций «Памятники архитектуры» и «Памятники монументальной живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства» Научно-методического совета по культурному наследию при Министерстве культуры Российской Федерации. Они были написаны в масштабе, на бумаге водными красками без использования золота. При разработке иконографического решения использовались сохранившиеся исторические фотографии конца XIX — начала XX в. Стилистика воссоздаваемых икон ориентирована на документальные источники и образы живописи XVI–XVII вв., что не противоречит характеру ансамбля Московского Кремля.

Начавшийся в 2013 г. новый этап комплексной реставрации стенописей Успенского собора Московского Кремля, продолжился в сезон 2019–2020 гг. Работы ведутся в северной части четверика бригадой им. В.Д. Сарабьянова под руководством художника-реставратора высшей категории Е.И. Серегинной и руководителя проекта художником-реставратором первой категории А.Б. Валовой. Авторский надзор осуществляется художником-реставратором первой категории Л.Г. Пименовой. Все работы выполняются строго по одобренной методике и в соответствии с указаниями Научно-методического совета МК РФ.

Карантин, вызванный эпидемией COVID-19, заставил разделить реставрационный период, начатый в январе 2019 г., на два этапа. В марте 2020 г. из-за пандемии все работы были приостановлены, возобновить их стало возможно лишь в конце мая. Была завершена реставрация стенописи северного нефа [ил. 1–3], северо-западной главы и западной грани северного алтарного столба. Специалистами был выполнен полный комплекс реставрационных работ на основном объеме стенописи 1642–1643 гг. До этого, в сезоне 2018 г. в процессе раскрытия была выявлена достаточно хорошая сохранность авторского красочного слоя XVII в., что позволило выполнить в текущем сезоне полное раскрытие живописи на специально отведенном для этого экспозиционном участке на северо-восточном своде собора [ил. 4–8]. Живопись Успенского собора на протяжении нескольких веков неоднократно поновлялась, что привело к обилию разновременных вставок и утрат на них, а также к потерям красочного слоя по авторскому грунту. В результате проведенного раскрытия был выявлен подлинный авторский колорит, который оказался гораздо светлее и ярче существовавших поздних плотных темных прописей. Особое внимание уделялось завершающему этапу реставрационного процесса — тонированию



1

ил. 1 Фрагмент композиции «Седьмой Вселенский Собор», северная стена, нижний регистр Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643
До реставрационных работ
Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 1 Fragment of the composition «The Seventh Ecumenical council», North wall, lower register of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643 Before restoration. Photo by O.M. Kechina (MNRHU)



2

ил. 2 Фрагмент композиции «Седьмой Вселенский Собор», северная стена, нижний регистр Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643
После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 2 Fragment of the composition «The Seventh Ecumenical council», North wall, lower register of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643 After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



3

ил. 3 Фрагмент композиции «Седьмой Вселенский Собор», северная стена, нижний регистр Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643
После выполнения тонировок
Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 3 Fragment of the composition «The Seventh Ecumenical council», North wall, lower register of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643 After tonal and color reconstruction Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

утрат красочного слоя, влияющему на целостные восприятия художественного произведения. Тонировки выполнялись легче, чем в основном объеме, что позволило полноценно выявить сохранившийся авторский красочный слой. Все более поздние прописи и записи, мешающие цельному восприятию авторской живописи, были удалены. На выполненном в этом сезоне экспозиционном участке продемонстрирована хорошая сохранность аутентичной фреско-темперной живописи 40-х гг. XVII столетия, что, безусловно, важно для понимания художественного стиля росписей этого периода.

Особо следует выделить проведенные в этом сезоне реставрационные работы на северном алтарном столбе. При демонтаже икон из центрального иконостаса на его западной грани была раскрыта: вверху живопись 40-х гг. XVII в. — «Архангел Гавриил» и «Преп. Антоний Сийский»; ниже — части росписи конца XV — начала XVI в. «Явление Троицы Аврааму» и три композиции с растительным орнаментом. Вопрос датировки и авторства сохранившихся древних фресок пока следует считать открытым. Известно, что в 1481 г., по заказу ростовского владыки Вассиана Рыло, художники Дионисий, Ярец, Коня и священник Тимофей выполнили иконы деисусного, праздничного и пророческого рядов¹. Отметим, что достоверной информации о росписи этими мастерами алтарной части собора нет, но определяющим моментом для атрибуции может служить их стилистическая близость к росписям артели Дионисия в Богородице-Рождественском соборе Ферапонтова монастыря (1502 г.). Большинство исследователей относят появление росписей в алтарной зоне и на алтарной преграде к началу 1480-х гг.² В то же время некоторые исследователи не исключают принадлежности живописи на алтарной преграде — как орнаментальной, так и фигур — работам 1513–1515 гг., когда по указу великого князя московского Василия III храм был расписан целиком [Качалова, 1984. С. 272; Орлова, 2004. С. 346]. Значение дошедших до нас первых росписей Успенского собора трудно переоценить — это уникальные сохранившиеся образцы высокохудожественной монументальной храмовой декорации, позволяющие лучше представить себе искусство того времени, систему утраченного ансамбля росписи, технические особенности и мастерство художников, облик не дошедшего до нас древнего центрального иконостаса собора.

Одним из центральных и самых сложных памятников для МНРХУ по-прежнему остается ансамбль Новодевичьего монастыря. Реставрация ведется одновременно почти на всех его объектах, что является делом, требующим высокой организации. Процесс реставрации росписи Смоленского собора, осуществляемой бригадой им. В.Д. Сарабьянова под руководством Е.И. Серegiной и Д.М. Черемисина, был прерван в связи с внезапным развитием эпидемии коронавирусной инфекции. Начало сезона работ пришлось

¹ ПСРЛ. Т. XX: Львовская летопись. С. 347.

² Подробно см.: [Зонова, 1971; Зонова, 1985. С. 69; Зонова, 1973. С. 64; Зонова, 1985. С. 69; Попов, 1975. С. 88; Толстая, 1979. С. 15; Брюсова, 1985. С. 87; Лифшиц, Попов, 2006. С. 52–57; Барков, 2017. С. 21].



4



5

ил. 4 Композиция «Сретение», северо-восточный свод Успенского собора Московского Кремля 1642–1643. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 4 Composition «Candlemas» on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 5 Композиция «Сретение», северо-восточный свод Успенского собора Московского Кремля 1642–1643. После выполнения тонировок. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 5 Composition «Candlemas» on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643. After tonal and color reconstruction. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



6



7

ил. 6 Фигура Богородицы из композиции «Сретение», северо-восточный свод Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643. До реставрационных работ. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 6 Fragment of the composition «Candlemas» on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643. Before the restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 7 Фигура Богородицы из композиции «Сретение», северо-восточный свод Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643. В процессе раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 7 Fragment of the composition «Candlemas» on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643. After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



8

ил. 8 Фигура Богородицы из композиции «Сретение», северо-восточный свод Успенского собора Московского Кремля. 1642–1643. После выполнения тонировок. Фото О.М.Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 8 Fragment of the composition «Candlemas» on the north-eastern vault of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1642–1643. After tonal and color reconstruction. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



9



10



11



12

ил. 9 Царица Мария, фигура на западной грани северо-западного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. Фрагмент. До реставрационных работ. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 9 Queen Maria, a figure on the western face of the north-western pillar. Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Fragment. Before restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 10 Царица Мария, фигура на западной грани северо-западного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. Фрагмент. После раскрытия живописи из-под потемневшего покрытия и записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 10 Queen Maria, a figure on the western face of the north-western pillar. Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Fragment. After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



13



14

ил. 11 Фрагмент фигуры царицы Марии на западной грани северо-западного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. До реставрационных работ. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 11 Fragment of the figure of Queen Maria on the western face of the north-western pillar Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Before restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 12 Фрагмент фигуры царицы Марии на западной грани северо-западного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 12 Figure of Queen Maria on the western face of the north-western pillar. Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Fragment. After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 13 Дмитрий Солунский на восточной грани северо-восточного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. Фрагмент. До реставрационных работ. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 13 Dmitry Solunsky on the eastern face of the north-eastern pillar. Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Fragment. Before restoration. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 14 Дмитрий Солунский на восточной грани северо-восточного столба Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. 1598. Фрагмент. После раскрытия живописи из-под поверхностных загрязнений и поздних записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 14 Dmitry Solunsky on the eastern face of the north-eastern pillar. Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 1598. Fragment. After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)



15



16



17



18



19



20

ил. 15 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. Вид после выполнения зондажей Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

fig. 15 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century After probing. Photo N.V. Priymenko-Eisymont (JSC MNRHU)

ил. 16 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. Вид в процессе реставрационных работ. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 16 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century During the restoration works. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 17 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. После раскрытия живописи из-под поздних записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 17 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (MNRHU)

ил. 18 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. Фрагмент. До реставрационных работ. Фото Н.В. Прийменко-Эйсымонта (АО «МНРХУ»)

fig. 18 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century Fragment. Before restoration. Photo by N.V. Priymenko-Eisymont (JSC MNRHU)

ил. 19 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. Фрагмент. Вид в процессе реставрационных работ. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 19 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century Fragment. During the restoration works. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 20 Композиция «Коронование Богоматери», люнет над порталом в северной галерее Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. XVIII в. Фрагмент. После раскрытия живописи из-под поздних записей. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 20 Composition «Coronation of the Virgin», lunette over the portal in the northern gallery of Our Lady of Smolensk Cathedral at the Novodevichy Convent in Moscow. 18th century Fragment. After the removal of surface damage and later overpaintings. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

перенести на середину лета, тем не менее на сегодняшний день многое из запланированного можно считать выполненным. Укреплен и раскрыт центральный барабан, начаты работы по раскрытию живописи в алтарной зоне, проведены обширные штукатурные работы, ведется тонирование уже полностью раскрытых зон стенописи [ил. 9–14]. Внесены изменения в разрабатываемый проект будущей экспозиции памятника. Было принято решение оставить в его ансамбле несколько хорошо сохранившихся участков с живописью XVIII в., чудом уцелевших после работ по реконструкции древних росписей в конце XIX — начале XX в. артелью Софонова. Живопись является важным звеном в истории жизни памятника, дающим представление о виде интерьера до его изменений на рубеже веков. Хорошо сохранившаяся фигура пророка Соломона на юго-восточной подпружной арке была раскрыта и приведена в экспозиционный вид реставратором первой категории, бригадиром, Д. М. Черемисиным.

Важная роль в общем комплексе работ отводится изучению иконографической программы и стиля росписей Смоленского собора. Искусствоведами МНРХУ был поднят вопрос о передатировке сцен «Не рыдай мене Мати» и «Спас Недреманное Око» на восточных гранях юго-восточного и северо-восточного столбов, ранее относимых к 1666 г. Исследования, будут отображены на ряде научных конференций, планируемых на осень 2020 г.

В текущем сезоне предполагается завершение работ в северной и западной галереях Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Живопись в них выполнена в масляной технике, предположительно артелью Н. М. Софонова в начале XX в. До этого момента галереи были не расписаны, за исключением порталов в основном объеме храма. Работы выполняются бригадой под руководством художника-реставратора высшей категории В. В. Морковина. Орнаментальные мотивы соединяют в себе рапорты из растительных элементов, стилизованные под древнерусскую живопись, с изображениями крылатых серафимов и херувимов. Такая эклектичность была характерна для неорусского направления в стиле модерн, популярного на рубеже XIX–XX вв. Основная сложность работы заключалась в том, что на протяжении всего XX столетия живопись трижды записывали, не очень заботясь о сохранности авторского слоя, что привело к значительным его утратам и невозможности полного раскрытия. Самые значительные иконографические изменения относятся к верхней записи 70-х гг. XX в. Тем не менее на северном портале в люнете под несколькими слоями записей была раскрыта композиция «Коронование Богоматери», относящаяся к XVIII в. [ил. 15–19].

В 2020 г. велись научно-исследовательские работы на иконостасе Преображенской церкви над Северными воротами Новодевичьего монастыря. Деревянный иконостас «флемской» резьбы был вырезан по проекту Карпа Золотарева и является одним из пяти практически полностью сохранившихся работ мастера. К сожалению, памятник мало изучен. Этой теме касалась лишь М. М. Шведова [Шведова, 1995. С. 256–271]. Карп Золотарев легко вводил инновации и дополнения в структуру иконостаса. Схема рядов перестает быть традиционной, иконы меняются местами, чины чередуются по-новому. Иконо-

стас Преображенской церкви дополнен циклом медальонов с названиями семи церковных таинств, что развивает его общую идейную концепцию, наделяя ее интонацией своеобразной назидательной проповеди.

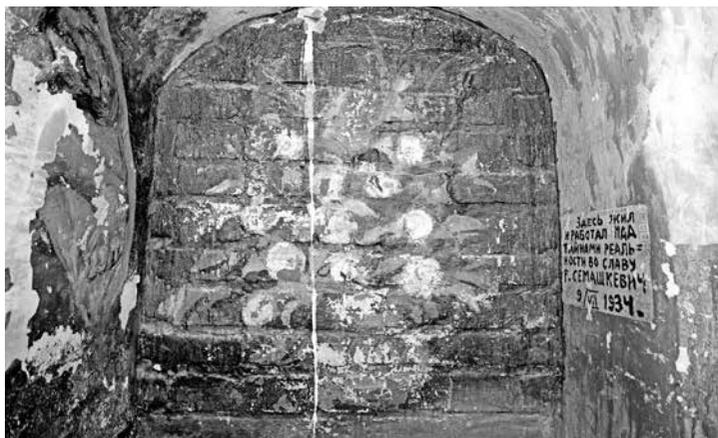
Исследования на иконостасе проводились под руководством художника-реставратора первой категории С. М. Совы. В ходе работ была выявлена плохая сохранность позолоты, зафиксированы отслоения слоя позолоты и сколы, что связано с нарушением технологии поздних поновлений. При обследовании также было выявлено, что некоторые декоративные элементы находятся не на своих исторических местах, а часть элементов утрачена.

Зондажи на различных участках показали наличие семи слоев фоновой покраски и двух слоев левкаса, под поновлениями просматривается авторский слой. Были выполнены микологические и энтомологические исследования. Их результаты указали на необходимость удаления поздних слоев позолоты, а местами и воссоздания утраченных элементов декора, нового золочения с использованием авторской техники. Иконостас Преображенской церкви Новодевичьего монастыря — памятник мало изученный, но, безусловно, представляющий значительную историческую ценность, ведь большинство работ Карпа Золотарева не дошло до наших дней.

Август 2020 г. ознаменован окончанием работ по реставрации стенописи в интерьерах Мариинских палат Новодевичьего монастыря, проводимых бригадой художников-реставраторов под руководством В. В. Морковина. Ход работ неоднократно и довольно подробно освещался в предыдущих рубриках хроники реставрации Вестника Сектора древнерусского искусства. В декабре 2016 г. специалистами МНРХУ были обследованы стены интерьеров палат, сделаны зондажи, показавшие, что по периметру всех четырех комнат анфилады третьего этажа имеются орнаменты. Живопись раскрывалась из-под четырех слоев поздних наслоений. Орнамент восстанавливался лишь в границах утрат, на общих участках тонировки не наносились, было произведено подведение реставрационного грунта на участках утрат и укрепление.

Реставрационная концепция соответствует современным российским и европейским тенденциям, направленным на минимизацию вмешательств во внешний вид памятника. Результат проделанных работ впечатляет — те немногие участки авторской росписи, которые уцелели, хорошо читаются на нейтральном фоне, не искажены современными дополнениями, что позволяет составить ясное представление о том, как выглядел декор жилого помещения конца XVII в.

Несколько выбивающимся из контекста реставрации памятников Новодевичьего монастыря оказались работы с масляной росписью 1937 г., художника Романа Семашкевича. В 2019 г. бригаде им. В. Д. Сарабянова было выдано реставрационное задание на отслоение (демонтаж) масляной росписи с поверхности древней штукатурки XVII в. в объеме церкви Иоанна Богослова на втором ярусе колокольни. Комплекс масляной росписи располагался в небольшой камере — бывшем проходе — в южной части церкви. Условно живопись можно разделить на пять композиций, которые сюжетно представляют собой изображения пейзажа, двух обнаженных девушек, букета [ил. 20–21], морского



21



22



23

ил. 21 Натюрморт, автор Р. Семашкевич. Комара в пространстве второго яруса колокольни Новодевичьего монастыря в Москве. 30-е гг. XX в., масляная роспись. До реставрационных работ
Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 21 Still life, by R. Semashkevich. Compartment of the second tier of the bell tower at the Novodevichy monastery in Moscow. 1930s, oil painting. Before restoration
Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 22 Натюрморт, автор Р. Семашкевич. Комара в пространстве второго яруса колокольни Новодевичьего монастыря в Москве. 30-е гг. XX в., масляная роспись. Композиция под тканевой профилактической заклежкой. Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 22 Still life, by R. Semashkevich. Compartment of the second tier of the bell tower at the Novodevichy monastery in Moscow. 1930s, oil painting. After applying preventive tape
Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

ил. 23 Комара в пространстве второго яруса колокольни Новодевичьего монастыря в Москве. 30-е гг. XX в., масляная роспись, автор Р. Семашкевич. Процесс демонтажа живописи со стены
Фото О.М. Кечиной (АО «МНРХУ»)

fig. 23 Compartment of the second tier of the bell tower of the Novodevichy monastery in Moscow. 1930s, oil painting by R. Semashkevich. After applying preventive tape. Photo by O.M. Kechina (JSC MNRHU)

пейзажа, мужчины и женщины. О том, что эта роспись принадлежит кисти художника Романа Семашкевича, свидетельствует надпись — «автограф», оставленная им в пространстве каморы: «Здесь жил и работал над тайнами реальности художник Р. Семашкевич. 1937 г.»^[ил. 20]. Предположительно, художник использовал помещение в качестве мастерской, так как известно, что в эти годы он помогал известному авангардисту Татлину, работавшему в пространстве колокольни в 30-е гг. XX в. над своими проектами летательных конструкций — «Летатлинов», где испытывал их. В 1937 г. Роман Семашкевич был по доносу обвинен и расстрелян.

По словам сотрудников ГИМа и архитекторов, ведущих реставрационные работы на памятнике, о росписи было известно, но ее реставрацией и сохранением никто никогда не занимался. Композиции находились в остро аварийном состоянии. На них обнаружены многочисленные отставания, осыпи и утраты красочного слоя. Сохранность живописи можно охарактеризовать как фрагментарную: общий объем утрат составляет около 40%. Тем не менее художественные особенности живописи Семашкевича выявляются. В целом роспись представляет большой интерес для изучения творчества художника, наследие которого в значительной степени утрачено, и атмосферы культурной жизни страны в 1930-х гг.

Ввиду того что пространство церкви Иоанна Богослова готовится под богослужбное использование монастырем, а светская тематика живописи не соответствует пространству храма, было принято решение об отслоении остатков композиций^[ил. 23], переносе их на новое экспозиционное основание и в дальнейшем передаче в музей. Необходимо уточнить, что масляная роспись написана по древнему штукатурному грунту XVII в., чем также обусловлен выбор реставрационной методики в пользу отслоения росписи, при котором отделяется только тонкий живописный слой, тогда как при демонтаже красочный слой снимается вместе со штукатурным основанием.

Работы вели реставраторы, имеющие большой опыт отслоения масляных росписей: художники-реставраторы II категории А.Г. Германова, А.И. Попова, О.В. Колпакова под руководством художника-реставратора I категории В.В. Сергиени и реставратора высшей категории Е.И. Сергиной. Сложнейшая операция по снятию живописи со стены была поделена на два этапа. Первый этап заключался в отслоении живописи с использованием тканевой профилактической заклейки, нанесенной на коллагеновый клей. Непосредственно процесс отделения живописи от стены выполнялся при помощи прямых компрессов из смеси органических растворителей, приготовленных в виде гелевой массы. Экспозиция компрессов составляла два часа, в некоторых случаях ее приходилось увеличивать, после чего размягченный красочный слой подрезался при помощи специальных ножей с тонкими сменными лезвиями и с обратной стороны закреплялся клеем. Таким образом было снято 11,6 м² росписей. Непростая операция осложнилась нетрадиционной техникой живописи художника, которую можно охарактеризовать как смешанную: масляные краски положены поверх масляных шпаклевок и темперных покрасок серого цвета, использованных художником в качестве имприматуры. Работы продолжаются,



24



25



26

ил. 24 Живопись в своде Анастасиевской часовни в Пскове. Начало XX в. Фото Т.К. Федоренко (АО «МНРХУ»)

fig. 24 Painting in the arch of the Anastasia chapel in Pskov. Beginning of the 20th century
Photo by T.K. Fedorenko (JSC MNRHU)

ил. 25 Фрагмент живописи в своде Анастасиевской часовни в Пскове. Начало XX в. Фото Т.К. Федоренко (АО «МНРХУ»)

fig. 25 Fragment of a painting in the arch of the Anastasievskaya chapel in Pskov
Beginning of the 20th century. Photo by T.K. Fedorenko (JSC MNRHU)

ил. 26 Композиция «Спас Нерукотворный». Живопись Анастасиевской часовни в Пскове. Начало XX в. Фото Т.К. Федоренко (АО «МНРХУ»)

fig. 26 The Composition «The Holy Face». Painting of the Anastasia chapel in Pskov
Beginning of the 20th century. Photo by T.K. Fedorenko (JSC MNRHU)

ождается монтаж, камеральная обработка фрагментов и монтирование фрагментов сохранившейся росписи на новое экспозиционное основание.

Одним из интереснейших проектов сезона явились совместные работы МНРХУ и Государственной Третьяковской галереи по реставрации фрагмента фресковой росписи XVII в. с изображением «Неизвестного философа» из Спаса Преображенского собора Новоспасского монастыря.

Собрания фрагментов настенной живописи являются важной составляющей музейных коллекций России, в том числе и фонда древнерусского искусства Государственной Третьяковской галереи. Происходят они из самых разных мест: Киева, Москвы, Ярославля, Калязина и т.д.

Потеряли свое функциональное значение и стали музейными экспонатами они в результате исторических событий первой половины XX в., повлекших за собой необратимые последствия для многих уникальных памятников архитектуры и монументальной живописи средневековой Руси.

В 1938 г. нависла угроза сноса и московского Новоспасского монастыря. Росписи Спасо-Преображенского собора к этому времени уже являлись признанными значимым образцом монументальной живописи конца XVII в., поэтому незамедлительно было принято решение об их демонтаже. По стечению обстоятельств собор не был взорван, но часть росписей успели снять со стен, некоторые композиции поступили в фонды Государственной Третьяковской галереи (работы по снятию выполнялись художником-реставратором П.И. Юкиным). Методика демонтажа была следующая. Сначала проводилось укрепление красочного слоя «клеевым составом», и на поверхность живописи наносилась профилактическая заклепка — слои тонкой папиросной бумаги, марли и ткани, серпянки на пшеничном клее. Затем хирургической пилой вокруг фрагмента прорезались борозды, и слой штукатурки отделялся от стены с помощью «эластичных длинных ножей». Снятый фрагмент переносился на фанерный подбитый войлоком щит, укладывался тыльной стороной вверх, штукатурная основа выравнивалась, расчищалась. В процессе монтировки на новое экспозиционное основание на тыльную сторону фрагмента прикладывалась деревянная рама с поперечными рейками и все заливалось штукатурным раствором. Эта конструкция закрывалась тонкими фанерными листами и покрывалась для экспозиционного вида морилкой. С лицевой стороны, рама декорировалась деревянными накладными планками³.

Фрагмент монументальной живописи «Неизвестный Философ» поступил на повторную реставрацию в МНРХУ в конце октября 2019 г. в остро аварийном состоянии, с многочисленными проломами, разрывами штукатурного основания, очагами шелушений красочного слоя. В центральной части наблюдались

³ Опыт работы Ю.А. Олсуфьева и П.И. Юкина, описан по их дневникам Е.А. Домбровской. См.: «Отчет о реставрации росписей Преображенского собора Новоспасского монастыря в г. Москве. Ч. I: Историческая справка. Составитель отчета А. Воробьев с. 12, 13. ВПНРК Министерства Культуры СССР, инв. № 445, место хранения — архив АО «МНРХУ»».

отставания штукатурки от основы в виде «вспучивания». Красочный слой (темпера) сильно потерт и утрачен, видны следы записи многочисленных тонировок и лессировок. Работы выполнялись художниками-реставраторами А.Б. Гребенщиковой и В.В. Сергиеней.

Философ изображен в рост на ярко-синем фоне, облачен в одежду с длинным подолом охристого цвета, подвязанную красным поясом, на плечах красная накидка, на голове белый тюрбан. Несколько продолговатое лицо подчеркнуто длинной бородой с проседью. Надпись с именем святого отсутствует. Реставрация осуществлялась по двум методикам: методике реставрации монументальных фрагментов древнерусской и азиатской живописи с использованием клея ПБМА⁴, разработанной в 1959 г. сотрудниками Эрмитажа, и по авторской методике В.П. Бурого, разработанной и осуществленной в разные годы с участием преподавателей и студентов Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова. Из-за большого количества утрат было принято решение не раскрывать композицию из-под реставрационной прописи 30–40-х гг. XX в. полностью, а только разрядить (облегчить тон) прописи и оставить два раскрытых фрагмента в нижней части композиции. Далее фрагменту придавался экспозиционный вид: выполнялось тонирование утрат красочного слоя и нанесение слоев декоративного покрытия на поля планшета, на который был перенесен фрагмент. Перемонтаж фрагмента монументальной живописи — это сложный процесс, выполняя который должны учитываться все предыдущие, выполненные более полувека назад, реставрационные мероприятия. После окончания работ, фрагмент «Неизвестный Философ» передан обратно в фонд древнерусской живописи Третьяковской галереи.

Совместно с Фондом по сохранению и развитию Соловецкого архипелага в МНРХУ ведется разработка проекта воссоздания иконостасов двух храмов Соловецкого монастыря: Никольского и храма преподобного Германа (оба возведены в XIX в.).

Разработка концепции воссоздания икон обязательно сопровождается научно-исследовательскими работами, нацеленными на выявление наиболее подходящих в стилистическом и иконографическом отношении образцов для воссоздания утраченных образов. На данный момент сотрудниками МНРХУ ведется научно-исследовательская работа в архивах и фондах музеев Москвы, Санкт-Петербурга и Архангельской области по выявлению всех сохранившихся сведений о памятниках, а также по подбору наиболее подходящих в стилистическом и иконографическом отношении образцов для воссоздания утраченных икон. При подборе стилистических аналогов учитывались имеющиеся сведения о времени создания иконостаса, сохранность и формат икон-образцов.

Несмотря на непростую эпидемиологическую ситуацию в 2020 г. удалось приступить к работам в Псковском регионе. Особенно следует отметить начало

⁴ ПБМА — полибутилметакрилат — кристаллический полимер, который растворяется в сложных эфирах, ароматических углеводородах, уайт-спирите. Характеризуется высокой адгезией к различным материалам.

долгожданной реставрации Анастасиевской часовни в Пскове. Уникальный памятник связан с именами архитектора А.В. Щусева: (часовня построена по его проекту в 1911 г.) и художника Н.К. Рериха (по его эскизам расписан интерьер в 1913 г.)^[ил. 24–26]. Часовня находится на берегу реки Великой у Ольгинского моста, последняя реставрация проводилась в 1974 г., далее памятник оставался без присмотра. В последний год Благотворительным фондом им. Н.К. Рериха была объявлена общенациональная программа по сбору средств на реставрацию часовни, позволившая уже в конце этого лета специалистам МНРХУ приступить к первому этапу реставрационных работ на объекте — исследовательским работам для подготовки проектной документации, включающих: подробные библиографические и архивные исследования; описание состояния сохранности росписи с подробной фотофиксацией; выполнение схем-картограмм с нанесением на них выявленных видов разрушений монументальной живописи; отбор проб для физико-химических исследований; пробное укрепление грунта стенописи и красочного слоя; пробное раскрытие живописи; разработку методики реставрации; составление ведомости объемов работ. На объекте работает Т.К. Федоренко — художник-реставратор первой категории из бригады им. В.Д. Сарабьянова.

Тяжелая ситуация сложилась в последний сезон в церкви Успения Богородицы в Мелётово (росписи 1465 г.), где специалисты МНРХУ осуществляют авторский надзор за архитектурными ремонтно-реставрационными работами, выполняемыми ООО «Анфилада». Реставрация монументальной живописи в этом году не проводилась.

На осень 2020 г. запланировано продолжение научно-исследовательских работ для составления проектной документации в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря в Пскове (живопись 1130–1140-х гг.), совместно с Центральными научно-реставрационными проектными мастерскими (ЦНРПМ). Специалисты МНРХУ продолжают восстанавливать росписи архитектурных объектов и резные иконостасы, реставрировать и воссоздавать иконы для иконостасов храмов Новодевичьего монастыря в Москве. Большие надежды связаны с новым сезоном работ в Успенском соборе Московского Кремля, а также работами на подворье Новодевичьего монастыря в селе Шубино. Информация о них будет отражена в следующих публикациях.

Реставрационные процессы всегда тесно связаны с научными изысканиями и аналитической работой, а также требуют внимания и участия узкопрофильных специалистов. На сегодняшний день практически у всех художников-реставраторов, работающих в Управлении, имеются категории, у 12 специалистов — высшая, у 24 специалистов — первая (у многих категории имеются по нескольким направлениям). Евгения Ильинична Серегина — заместитель директора по науке, руководитель бригады им. В.Д. Сарабьянова — уникальный специалист, имеющий сразу две высшие категории по фреско-темперной монументальной и станковой темперной живописи.

Новым генеральным директором МНРХУ летом 2020 г. стал Алексей Николаевич Пахомов.

ЛИТЕРАТУРА

- Барков А.Г. Успенский собор Московского Кремля. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2017. 87 с.
- Брюсова В.Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора (к вопросу о содержании наружных росписей) // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Наука, 1985. 264 с.
- Зонова О.В. О ранних алтарных фресках Успенского собора // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1985. 69 с.
- Зонова О.В. Об идейно-историческом содержании группы ранних фресок Успенского собора // ГММК. Материалы и исследования. Вып. 1. М.: Искусство, 1973. 208 с.
- Зонова О.В. Первая роспись Успенского собора Московского Кремля. Л.: Аврора, 1971. 40 с.
- Калязин. Фрески затопленного монастыря / Сост. З.В. Золотницкая, Ю.В. Ратомская, вступ. ст. Т.И. Гейдор. М.: Кучково поле; Музеон, 2020. 52 с.
- Качалова И.Я. Алтарная преграда Успенского собора Московского Кремля. Итоги реставрации живописи в 1978–1979 гг. // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. М.: Наука, 1984. 320 с.
- Лифшиц Л.И., Попов Г.В. Дионисий. М.: Северный паломник, 2006. 168 с.
- Львовская летопись / Полное собрание русских летописей. Т. XX. СПб., 1910. 460 с.
- Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI в. В 2 ч. Ч. 2. М.: Северный паломник, 2004. 416 с.
- Отчет о реставрации росписей Преображенского собора Новоспасского монастыря в г. Москве. Ч. I: Историческая справка. ВПНРК Министерства культуры СССР инв. № 445, архив АО «МНРХУ». 29 с.
- Попов Г.В. Живопись и миниатюра Москвы второй пол. XV — нач. XVI в. М.: Искусство, 1975. 334 с.
- Толстая Т.В. Успенский собор Московского Кремля. К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1979. 183 с.
- Шведова М.М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре // Забелинские научные чтения. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры / Отв. ред. В.Л. Егоров. Вып. 87. М.: Гос. исторический музей, 1995. С. 256–271.

REFERENCES

- Barkov A.G. *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremliia (Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'» Publ., 2017. 21 p. (in Russian).
- Bryusova V.G. Composition «New Testament Trinity» in the Painting of the Assumption Cathedral (On the Issue of the Content of the External Murals). *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia (Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Research)*. Moscow, Nauka Publ., 1985. 264 p. (in Russian).
- Kachalova I. Ya. The Templon of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Results of Painting Restoration in 1978–1979. *Drevnerusskoe iskusstvo XIV–XV vv. (Old Russian Art: 14th–15th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984. 320 p. (in Russian).
- Lifshits L.I., Popov G.V. *Dionisii (Dionysius)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006. 168 p. (in Russian).
- L'vovskaya letopis'. *PSRL (Lviv Chronicle. The complete collection of Russian Chronicles)*. Vol. 12. Saint Petersburg, 1910, 416 p.
- Orlova M.A. *Ornament v monumental'noi zhivopisi Drevnei Rusi. Konets XIII — nachalo XVI v. (Ornament in the Monumental Painting of Ancient Rus. Late 13th — Early 16th Century)*. Vol. 2. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 416 p. (in Russian).

- Otchet o restavratsii rospisei Preobrazhenskogo sobora Novospasskogo monastyria v g. Moskve. Istoricheskaiia spravka (Report on the restoration of paintings of the Transfiguration Cathedral of the Novospassky monastery in Moscow. Historical information)*. All-Union production research and restoration plant of the Ministry of culture of the USSR inv. No. 445, archive of JSC “Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art”. 29 p.
- Popov G.V. *Zhivopis' i miniatiura Moskvyy vtoroi pol. XV — nach. XVI v. (Painting and Miniature of Moscow, Second Half of the 15th — Early 16th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 334 p. (in Russian).
- Shvedova M.M. Baroque Iconostasis in the Novodevichy Convent. *Zabelinskiie nauchnye chteniia. Istoricheskii muzei — entsiklopediia otechestvennoi istorii i kul'tury (Zabelin's Scientific Readings. Historical Museum — Encyclopedia of National History and Culture)*, no. 87, 1995. Moscow, Gosudarstvennyi istoricheskii muzei Publ., 1995, pp. 256–271 (in Russian).
- Tolstaya T.V. *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremliia. K 500-letiiu unikal'nogo pamiatnika russkoi kul'tury (Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. To the 500th Anniversary of the Unique Monument of Russian Culture)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 183 p. (in Russian).
- Zolotnitskaya Z.V., Ratomskaya Yu.V. (ed.) *Kaliazin. Freski zatoplenogo monastyria (Kalyazin. Frescoes of a Flooded Monastery)*. Moscow, Kuchkovo field Muzeon Publ., 2020. 52 p. (in Russian).
- Zonova O.V. On the Early Altar Frescoes of the Assumption Cathedral. *Uspenskii sobor Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia (Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. Materials and Research)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1985. 69 p. (in Russian).
- Zonova O.V. On the Ideological and Historical Content of the Group of Early Frescoes of the Assumption Cathedral. *Gosudarstvennye Muzei Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia (The Moscow Kremlin Museums. Materials and Research)*. Issue 1. Moscow, Iskusstvo, 1973. 208 p. (in Russian).
- Zonova O.V. *Pervaiia rospis' Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia (The First Mural Painting of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Leningrad, Avrora Publ., 1971. 40 p. (in Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Макарова Анна Львовна — кандидат искусствоведения. Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. makarova@mnrhu.ru
- Полушкина Оксана Евгеньевна — магистр искусствоведения. Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва. polushkina@mnrhu.ru

AUTHORS

- Makarova, Anna-Maria — Ph.D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow. makarova@mnrhu.ru
- Polushkina, Oksana Evgenievna — M.A., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. Moscow. polushkina@mnrhu.ru

А.Л.Гульманов

Выставка «Книги пророков. Лицевая рукопись 1489 года»

28 июля — 23 августа 2020 г. в Музее имени Андрея Рублева прошла очередная выставка одного памятника из собрания РГБ. На этот раз посетителям музея была представлена широко известная «Книга шестнадцати пророков с толкованиями» из Троице-Сергиевой лавры (РГБ. Ф.173/1. МДА. № 20), написанная в 1489 г. по заказу великокняжеского дьяка Василия Мамырева и украшенная полностраничными ростовыми изображениями каждого из пророков, а также шестнадцатью заставками и инициалами перед текстами их книг. Хотя за последние десятилетия эта роскошная лицевая рукопись неоднократно экспонировалась («Дионисий живописец пресловущий» ГТГ, 2002 г.; «Святая Русь» ГТГ, ГРМ, 2011 г.), новая выставка не только дала возможность в очередной раз представить памятник зрителю, но и впервые целиком опубликовать его миниатюры. Куратором проекта выступила ведущий научный сотрудник ЦМиАР Л.И.Алехина.

Экспозиция отчасти повторила проходившую в прошлом году выставку Евангелия Исаака Бирева 1531 г. Раскрытая рукопись была представлена в витрине напротив входа в малый выставочный зал на втором этаже постоянной экспозиции музея. Справа на дальней стене зала располагался экран, где в формате фильма демонстрировались все миниатюры рукописи. Благодаря приближению можно было рассмотреть мельчайшие детали живописи. Одновременно на экране приводились цитаты из книг, написанные на свитках пророков. Некоторые из цитат были озвучены. Дополнительно на задней стене зала располагалась экспликация с репродукциями заставок рукописи, отличающимися особым разнообразием и заслуживающими отдельного внимания.

Большую трудность представлял выбор разворота рукописи для экспонирования. Если на выставке Евангелия Исаака Бирева художественное превосходство миниатюры с евангелистом Матфеем не оставляло иного выбора, то разнообразные по решению миниатюры «Книги пророков» предоставляли несколько возможных вариантов. Был избран разворот с пророком Авдием (л. 35 об., 36) ^[ил. 1]. Хотя его образ не самый сложный и выдающийся в рукописи, однако, огромный интерес представляет предваряющая его книгу заставка с фигурами двух музицирующих ангелов, заимствованных древнерусским художником из западного искусства ^[ил. 2]. Уникальность этого мотива опре-

делила выбор организаторов выставки, заставив отказаться от демонстрации более любопытной и утонченной по стилю миниатюры с пророком Даниилом во рву львином (л. 327 об.), которая была заслуженно помещена на обложку каталога ^[ил. 3]. Вместе с тем изображение пророка Авдия относится к самой большой и наиболее характерной для памятника «акварельной» группе миниатюр, позволяя посетителю выставки составить верное суждение о своеобразии оформления «Книги пророков».

В каталог выставки вошли две объемные статьи. Л.И.Алехиной была подготовлена статья «„И бысть слово Господне...“ Библейские книги пророков в древнерусской рукописной традиции». В ней изложена история текста «Книги пророков с толкованиями», восходящего к рукописи 1047 г., переписанной попом Упырем Лихим («Упирь Лихый») для новгородского князя Владимира Ярославича. Колофон этой несохранившейся рукописи, располагавшийся в конце после книги пророка Даниила, повторялся переписчиками XV–XVI вв. Но именно в книге 1489 г. он был добавлен лишь в XIX в. (л. 349 об.), когда рукопись уже хранилась в МДА, будучи скопирован из другой рукописи Троицкого собрания (РГБ. Ф. 304/1. № 89. Л. 262). Оба колофона воспроизведены в иллюстрациях к статье. В статье рассматриваются версии происхождения Упыря Лихого и истолкования его имени ^[Бобрик, 2014; Шоберг, 1996]. Согласно колофону, он написал свою книгу «ис куриловице», под которой следует понимать первоначальный созданный равноапостольным Кириллом алфавит, то есть глаголицу. В отличие от других списков «Книги пророков», в книге 1489 г. не сохранилось никаких следов использования глаголицы, за исключением орнаментов на поэмах, примеры которых приведены в иллюстрациях. Однако против такого их истолкования выступает автор второй статьи каталога Г.В.Попов, полагая, что здесь отсутствует какой-либо тайный смысл, а подобные приемы орнаментации характерны для широкого круга икон, в том числе московских.

В иллюстрациях к статье Л.И.Алехиной также воспроизведена писцовая запись (л. 1 об.): «Въ лето 6998 декабря 25 написаны сия божественна пророческиа книги в преименитом и славнем граде Москве...» и более крупно ее выскобленная часть «... Василию Мамыреву диаку», впервые прочтенная В.А.Кучкиным и Г.В.Поповым ^[Кучкин, Попов, 1974, 2009]. Обстоятельства удаления имени заказчика неизвестны. В отличие от Е.В.Зацепиной, Л.И.Алехина предполагает не только причины «криминального» характера (преследование «новоявленных еретиков»), но и невинные и даже благочестивые мотивы: заказчик мог сам выскоблить свое имя в связи с постригом и уходом в Троице-Сергиев монастырь в преддверии приближающейся кончины († 5 июня 1490 г.).

В статье также рассматриваются состав и структура рукописи и некоторые ее текстологические особенности. Книга представляет собой чередование библейского текста с толкованиями блаженного Феодорита Кирского. Лишь к книге пророка Исаии приведены комментарии других отцов Церкви, а книги пророков Аггея, Захарии, Малахии и Даниила лишены толкований, как это было в исходной рукописи 1047 г. Отрывки библейского текста и толкований



1



2

ил. 1–2 Книги шестнадцати пророков с толкованиями. 1489. Москва. Великокняжеский скрипторий (?). РГБ. Ф. 173/1. № 20: Пророк Авдий. Л. 35об. Фрагмент (1); Заставка с двумя ангелами Л. 36. Фрагмент (2)

fig. 1–2 Books of the sixteen Prophets with commentary. 1489. Moscow. Scriptorium of the Great Prince (?). Russian State Library. F. 173/1. № 20: Prophet Obadiah. Fol. 35v. Detail (1); Illumination with two angels. Fol. 36. Detail (2)



3



4

ил. 3–4 Книги шестнадцати пророков с толкованиями. 1489. Москва. Великокняжеский скрипторий (?). РГБ. Ф. 173/1. № 20: Пророк Даниил. Л. 327 об. Фрагмент (3); Заставка. Видение четырех зверей, выходящих из моря. Л. 328. Фрагмент (4)

fig. 3–4 Books of the sixteen Prophets with commentary. 1489. Moscow. Scriptorium of the Great Prince (?). Russian State Library. F. 173/1. № 20: Prophet Daniel. Fol. 327v. Detail (3); Illumination. Vision of the beasts from the sea. Fol. 328. Detail (4)

сопровождаются пометами на полях «пророк» или «сказ» (только к книге Исаии указаны имена толкователей), а также выделены в тексте малыми кинематографическими инициалами. Толкования включают в себя и краткие житийные сведения о пророках с переводами их имен, сделанными с греческого и поэтому не вполне совпадающими с их правильным значением в древнееврейском.

Значительное место в статье уделено содержанию самих пророческих книг, специфике их образов и их значению в христианской традиции. Рассматривается место текстов пророческих книг в древнерусской культуре. Этот экскурс рассчитан на широкого читателя, которому также адресованы выставка и изданный каталог. В статье дан обзор других списков «Толковых пророков» конца XV — начала XVI в., листы из которых приведены в иллюстрациях.

Вторая статья каталога, посвященная миниатюрам и орнаментам рукописи, подготовлена Г.В. Поповым и представляет переработку его монографического исследования памятника, вышедшего в 1974 г. и позже переизданного [Кучкин, Попов, 1974, 2009]. Каталог во многом повторяет текст прежнего исследования. Но если в статье 1974 г. автор реагировал на актуальные научные споры, предлагая свои решения насущных вопросов, то в каталоге выводы автора были уточнены, а изложение приобрело законченную, выверенную временем форму.

Образы пророков были исполнены шестью художниками. Руки четырех мастеров выделяются в «акварельной» группе миниатюр. Автор образов Амоса, Ионы и Михея изображает пророков в активном движении и сложных позах, как бы противоборствующих стихии ветра. Исполненные другим художником образы Авдия, Наума, Софонии, Исаии, Иезекииля и Иеремии, напротив, сдержанны и смягчены, соответствуя идеалам московской живописи конца XV в. Это разделение отсутствовало в статье 1974 г. и является результатом новых наблюдений автора. Как уже было отмечено исследователем, особняком стоят две миниатюры с изображениями Наума и Аггея. Первая из них выдает руку менее опытного мастера, тогда как вторая наоборот выделяется особым совершенством и отточенной техникой исполнения. В каталоге Г.В. Попов отказался от замечания о некотором безразличии последнего художника к образной характеристике персонажа, почеркнув безусловное превосходство его мастерства. Графическая техника исполнения десяти миниатюр «акварельной» группы восходит к византийским и южнославянским памятникам XIV в., некоторые из которых были известны и даже копировались в Москве конца XV столетия.

Шесть оставшихся миниатюр исполнены в обычной темперной технике. Они созвучны лучшим памятникам московской живописи последней четверти XV — начала XVI в.: фрескам Успенского собора Московского Кремля ок. 1481 г., фрескам и иконам Ферапонтова 1502 г., иконам Дионисия из Павло-Обнорского монастыря 1500 г., а также иконостасу собора Кирилло-Белозерского монастыря ок. 1497 г. Как и ранее, исследователь выделил более слабую, ремесленную по исполнению миниатюру с пророком Аввакумом, а остальные пять отнес к работам последнего шестого мастера. Именно он ближе всего к ведущему дионисиевскому направлению московского искусства, но не тождествен самому Дионисию. При этом, как и в прежних публикациях,

Г.В. Попов отметил в работах шестого художника некоторые различия. Так, в изображениях Осии, Иоиля и Малахии отчетливее видны традиции, складывавшиеся на протяжении раннего XV в. В работах самого Дионисия эти традиции подверглись более решительной и органичной переработке. К его творчеству наиболее близки утонченные и аристократичные образы Захарии и Даниила. Однако композиция «Даниил во рву львином» не однородна по стилю. Горки и фигуры львов нарисованы подобно миниатюрам первой группы в прозрачной «акварельной» манере, что можно объяснить как совместной работой двух художников, так и осознанным изменением приемов исполнения второстепенных деталей.

С не меньшей внимательностью исследователь описывает шестнадцать заставок рукописи, классифицируя их по источникам мотивов и стилю орнаментов. Лишь одна иллюстративная заставка перед книгой пророка Даниила, изображающая четырех выходящих из моря символических зверей (Дан. 7:3–8), была исполнена самим миниатюристом [ил. 4]. Остальные заставки выполнены не авторами миниатюр и четко разделяются на две группы. Наиболее многочисленны заставки балканского стиля с геометрическим орнаментом и легкой расцветкой фонов (л. 3, 18, 39, 44, 52, 57, 65, 177). Заставка на л. 25 ближе к неовизантийской орнаментике, аналогично ей исполнены некоторые из инициалов (л. 3, 87, 288). Вторая группа заставок (л. 36, 69, 72, 82, 87, 288) отличается особенно высоким художественным качеством и исполнена, по видимому, одним мастером. Он использовал как западноевропейские, так и неовизантийские мотивы орнамента, причем тем и другим соответствует разная техника исполнения. Несколько особняком стоит лишь заставка на л. 288.

Работа Г.В. Попова до сих пор остается единственным полным и систематическим исследованием живописного и орнаментального убранства «Книги пророков». В каталоге выставки его текст впервые сопровождается полной цветной публикацией миниатюр и заставок. Лишь недавно выводы исследователя были пересмотрены Е.Н. Морозовой [Морозова, 2018]. Она выделила, с одной стороны, изображения Осии и Иоиля, а с другой — Захарии и Малахии, сопоставив их со стилем расположенных рядом заставок и видя в них работу двух художников. Г.В. Попов не согласился с предложением исследовательницы. Хотя версия Е.Н. Морозовой выглядит логичной и даже убедительной, ее принцип не работает в отношении других миниатюр и заставок рукописи, между которыми нет систематической связи. Иначе видит нюансы стиля миниатюр этой группы Г.В. Попов. Детально описывая внешние приемы исполнения, он различает руки художников в первую очередь на основании общих стилистических качеств их живописи и характера трактовки образов. Его исследование выстраивает многогранную картину состояния и развития московской живописи конца XV в. с ее различными направлениями. Работа Е.Н. Морозовой не обладает той же последовательностью, а присутствующие в ней негативные характеристики стиля некоторых лучших миниатюр рукописи [Морозова, 2018. С. 37–39], скорее, субъективны и уводят от понимания развития искусства того времени.

В статье Г.В. Попова содержится также описание технологических особенностей изготовления кодекса 1489 г. Этот раздел читается с захватывающим интересом. Работа над текстом и миниатюрами могла происходить в разных помещениях, так как сперва они исполнялись на отдельных полных листах. Затем, после переплетения рукописи, пустая половина листа срезалась и подклеивалась вторая половина либо с миниатюрой, либо с текстом. Л. 17 об. с образом пророка Иоила был, по-видимому, заменен новым, так как обе половинки листа оказались подклеены к корешку. Однако Е.Н. Морозова указала, что шесть из десяти миниатюр «акварельной» группы все-таки расположены на единых листах вместе с текстом [Морозова, 2018. С. 43], тогда как все темперные миниатюры вставные. Это уточнение не было учтено в статье Г.В. Попова, хотя в каталожном описании рукописи перед альбомом перечислены номера приклеенных на фальцы листов. Этот недочет не меняет существенно выводов исследователя: им было выяснено, что заставки могли исполняться как перед написанием текста, так и после него.

Таким образом, порядок работы над книгой был сложным и не всегда последовательным. В нем ощущается определенная спешка, вызвавшая необходимость приглашения большой группы художников. Г.В. Попов предполагает, что это было связано с плохим состоянием здоровья заказчика, умершего через полгода после окончания работ над книгой. Василию Мамыреву было естественно искать исполнителей для своего заказа в Кремле. Среди них могли быть иноки кремлевских монастырей, великокняжеские и митрополичьи писцы и иконники. При этом, несмотря на все разнообразие, миниатюры «Книги пророков» образуют ритмически организованное целое. Это позволяет допустить, что участвовавшие в ее оформлении художники и раньше работали в одной общей мастерской.

Исследование Г.В. Попова также содержит характеристику почерка неизвестного по имени писца рукописи. Она повторена по статье 1974 г., но с прибавлением описания московских скрипториев конца XV — начала XVI в. Великокняжеский скрипторий в то время находился при церкви великомученика Никиты в «застенке» старого Архангельского собора, разобранный в 1505 г. Там и могла быть написана «Книга пророков» 1489 г.

В иллюстрациях к статье приведены многие аналогии, в том числе воспроизведен сохранившийся экземпляр немецкой гравюры на меди с изображением Мадонны с музицирующими ангелами (Гравюрный кабинет, Дрезден. Инв. А 1892–23), которая послужила образцом для заставки на л. 36 перед книгой пророка Авдия. Однако оттиск гравюры, которым располагал московский художник, был раскрашен, как и другие использованные им западноевропейские образцы, на что указывает не свойственный древнерусской живописи колорит соответствующих заставок. Подобные гравюры могли храниться в казне великого князя, где, судя по данным источников, служил Василий Мамырев.

Каталог выставки завершён подробным описанием книги с указанием количества листов, филигранями, расположением миниатюр, заставок и инициалов. Указаны имеющиеся в рукописи записи и приписки. Описан переплет

конца XV в. (?). Приведено содержание текстов с указанием страниц. Тесты на свитках пророков, исполненные тем же писцом, впервые расшифрованы и опубликованы в упрощенной орфографии в подписях к репродукциям.

В альбоме полностью воспроизведен только разворот с первой миниатюрой и заставкой книги пророка Осии (л. 2 об., л. 3). Далее по порядку воспроизведены полностраничные изображения пророков, а вслед за ними в том же порядке соответствующие им заставки¹. Инициалы, расположенные в начале каждой из книг, воспроизведены не все и в разных местах каталога. Репродуцированы лишь наиболее интересные из них: первый инициал (л. 3) в альбоме вместе с заставкой, еще четыре инициала в статье Л.И. Алехиной (л. 52, 69, 87, 288). Остальные инициалы, исполненные кинуварью аналогично инициалу на л. 69, не представлены. Тем не менее вышедший каталог является на данный момент самой полной, подробной и качественной публикацией этого выдающегося памятника.

P.S. В подготовленном мною обзоре на проходившую ранее в ЦМиАР выставку «Евангелие Исаака Бирева» [Гульманов, 2019] была повторена указанная в каталоге выставки датировка оклада Евангелия XIX в. После публикации обзора выяснилось, что этот памятник художественного металла ранее был передатирован и атрибутирован В.В. Игошевым как произведение московских царских мастерских первой половины — середины XVI в. и таким образом близок по времени самой рукописи [Игошев, 2012]. К сожалению, это исследование было упущено из вида как авторами каталога выставки, так и составителем обзора, которые приносят свои извинения читателям и исследователю оклада.

1 Порядок пророческих книг в рукописи соответствует Септуагинте, где вначале идут малые пророки, а затем великие, завершаясь книгой пророка Даниила.

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Книги пророков. Лицевая рукопись 1489 года: [Каталог выставки] / Сост. Л.И. Алехина; Вступ. сл. М.Б. Миндлин; авт. ст. Л.И. Алехина, Г.В. Попов; науч. ред. М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2020. 95 с.

EXHIBITION CATALOGUE

Alekhina L.I. (ed.) *Knigi prorokov. Litsevaia rukopis' 1489 goda: [Katalog vystavki] (Books of the Prophets: An illuminated manuscript from 1489 [Exhibition Catalog])*. Moscow, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2020, 95 p. (in Russian).

ЛИТЕРАТУРА

- Бобрик М.А. Лих ли поп Упырь? (Значение эпитета лихьи в записи писца толковых про- роков) // Русский язык в научном освещении. 2014. №1 (27). С. 265–272.
- Гульманов А.Л. Выставка «Евангелие Исаака Бирева» // Вестник сектора древнерусского искусства. 2019. №2. С. 205–210.
- Игошев В.В. К истории серебряного дела в Московском Кремле: два неизвестных оклада Евангелий XVI века // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. 21. М., 2012. С. 265–278.
- Кучкин В.А., Попов Г.В. Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 г. // Древнерусское искусство: Рукописная книга. Сб. 2. М.: Наука, 1974. С. 107–144. (Переизд.: Попов Г.В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия. М.: Индрик, 2009. С. 95–126.)
- Морозова Е.Н. Еще раз о миниатюрах Книги пророков 1489 г. // Вестник ПСТГУ. Се- рия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 31. С. 32–52.
- Шюберг А. Эпир — рунорезец Уппланда и придворный проповедник Новгорода / Пер. Г.М. Коваленко // Чело. 1996. №2. URL: <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm> (дата обращения: 30.10.2020).

REFERENCES

- Bobrik M.A. Pop Upyr' Lichyj: The syntactical function and the meaning of the epitheton Lichyj. *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii (Russian Language and Linguistic Theory)*, 2014, no. 1 (27), pp. 265–272 (in Russian).
- Gul'manov A.L. Exhibition «Gospel of Isaac Birev». *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2019, no. 2, pp. 205–210, (in Russian).
- Igoshev V.V. On the history of silver works in the Moscow Kremlin: two unknown covers of Gospels of the 16th century. *Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'»*. *Materialy i issledovaniia (The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site. Materials and Research)*, no. 21, Moscow, 2012, pp. 265–278 (in Russian).
- Kuchkin V.A., Popov G.V. Grand Duke's clerk Vasily Mamyrev and the illuminated Prophet book of 1489. *Drevnerusskoe iskusstvo: Rukopisnaia kniga. Sb. 2 (Old Russian Art: hand-written Book, vol. 2)*. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 107–144 (in Russian). Reissue: Popov G.V. *Rukopisnaia kniga Moskvy. Miniatiura i ornament vtoroi poloviny XV–XVI stoletia (The Art of hand-written Book in Moscow. Miniature and Ornamental Pattern of the letter half of the 15th–16th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2009, pp. 95–126 (in Russian).
- Morozova E.N. Revisiting the miniatures of the Prophet book dated back to 1489. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (St. Tikhon Orthodox Humanitarian University Review. Series 5. Problems of History and Theory of Christian Art)*, 2018, no. 31, pp. 32–52 (in Russian).
- Sjöberg A. Upir — the Uppland rune-carver and the court preacher of Novgorod. *Chelo (Forehead)*, 1996, no. 2. URL: <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm> (date of the application: 30.10.2020) (in Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гульманов Алексей Леонидович — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва. iconer@rambler.ru

AUTHOR

Gul'manov Alexei L. — The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow. iconer@rambler.ru

Ю.В. Ратомская

О выставке «Брунов. Путешествие в Византию». Выставочный зал «Аптекарский приказ» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева. Декабрь 2019 — август 2020

В 1924 г. в возрасте двадцати шести лет недавний выпускник МГУ Николай Иванович Брунов совершил поездку в Константинополь в рамках научной командировки. В этой поездке его сопровождал друг — однокурсник по МГУ двадцатидвухлетний Михаил Владимирович Алпатов. На научное путешествие молодых ученых благословил Дмитрий Власьевич Айналов, который во время личной встречи в Санкт-Петербурге поддержал их стремление «не ограничиваться Древней Русью» [Алпатов, 1994. С. 76–77].

Тот период был отмечен возобновлением активного изучения византийского искусства на территории Турции, прерванного Первой мировой войной. Два русских искусствоведа оказались в числе тех редких исследователей, кто осмеливался отправиться в Константинополь, чтобы реализовать свои научные интересы в области истории византийского искусства.

Одной из важных целей пребывания Н.И. Брунова в Константинополе были поиски архивов и коллекций Русского археологического института в Константинополе, чья деятельность была прервана войной. Однако главным для Н.И. Брунова и присоединившегося к нему М.В. Алпатова стало непосредственное изучение средневековых памятников бывшей столицы Восточной Римской империи. Н.И. Брунов отправился в Константинополь в поисках истоков древнерусского зодчества, его интересовали конкретные связи древнерусских архитектурных памятников с произведениями византийской архитектуры. Ученый поставил перед собой цель вписать историю древнерусской архитектуры в византийский контекст.

Во время пребывания в Константинополе оба ученых, определивших впоследствии уровень отечественной науки, заложили основы своих научных представлений об искусстве Византии. Краткий отчет Алпатова и Брунова о совместной исследовательской поездке вскоре после возвращения был помещен в Византийском временнике [Алпатов, Брунов, 1926. С. 57–62], в Журнале научной ассоциации востоковедения СССР [Алпатов, Брунов, 1926. С. 251–261], а также опубликован в Европе в специализированных изданиях “Revue des études grecques” [Brunov, 1926. P. 1–30], совместно с Алпатовым в *Bysantinische Zeitschrift* [Alpatoff, Brounoff, 1926. S. 248–250] и др.

Результаты экспедиции вылились в многочисленные статьи Н.И. Брунова и М.В. Алпатова, которые были опубликованы в 1920-е — начале 1930-х гг. в отечественных и зарубежных изданиях («Византийский временник», «Belvédère», «Revue des études grecques», «Échos d'Orient», «Jahrbuch der Oester-reichischen Bysantinistik», «Der Breitraum in der christlich orientalischen und der altrussischen



ил. 1 Выставка «Брунов. Путешествие в Византию» в выставочном зале «Аптекарский приказ» Государственного Музея архитектуры им. А.В. Щусева
fig. 1 The Exhibition *Brunov. Journey to Byzantine* at the Shchusev State Museum of Architecture

Baukunst», «Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst», «Bizantion» и других). В 1935 г. издательство «Academia» выпустило сразу ставший раритетом 2-й том монографии Н.И. Брунова «Очерки по истории архитектуры» [Брунов, 1935], посвященный архитектуре античности и Византии, в византийской части которого была представлена концепция развития византийского зодчества, сложившаяся у Н.И. Брунова после поездки в Константинополь. В период после окончания Второй мировой войны важные для исследователя темы были развернуто представлены в возобновленном «Византийском временнике» [Брунов, 1949. С. 150–214; Брунов, 1968. С. 159–191].

Коллекция фиксационной съемки архитектурных памятников Константинополя, Мистры, Никеи, Трапезунда, выполненной Н.И. Бруновым в 1924–1925 гг. во время путешествия, поступила в Музей архитектуры из Академии архитектуры СССР после ее закрытия в 1954 г. Собрание насчитывает 350 фотографий, смонтированных на коричневые картонные карточки, которые сопровождаются наклеенными краткими машинописными аннотациями, не всегда соответствующими изображениям. Некоторые архитектурные памятники присутствуют в виде фото с несохранившихся планов реконструкций, которые Н.И. Брунов делал для своих публикаций. Все эти фотографии могли быть отражением, своеобразным каталогом, по всей видимости, утрачен-

ной коллекции негативов, которые ученый сдал в Архитектурный кабинет Академии архитектуры. Пока не найдены записи исследователя, кроки, архитектурные обмеры, на основе которых Н.И. Брунов делал реконструкции изученных им византийских сооружений.

Фотографии «византийского» путешествия М.В. Алпатова пока неизвестны, хотя сохранившиеся письма молодого ученого родственникам свидетельствуют о том, что он сам активно фотографировал во время поездки¹. В особенных случаях Алпатов и Брунов нанимали местных фотографов для проведения профессиональной съемки интересовавших их произведений византийской живописи. В коллекции Брунова сохранился единственный «не архитектурный» кадр — изображение фрагмента мозаики, известной как Фанарский ангел. Соответственно, фотографии всех внимательно изученных иконных образов, мозаик Св. Софии, изображения открытых «методом ковыряния штукатурки» новых фресковых и мозаических ликов и фигур в заштукатуренном интерьере пареклессиона Фетие-Джами, в монастыре Хора, увиденные во время путешествия фрески Никеи и Трапезунда должны были храниться в фотоархиве М.В. Алпатова.

Коллекция Н.И. Брунова в настоящее время является уникальным свидетельством научных изысканий ученого. Целый ряд фотографий был использован автором не только в качестве материала для исследования, но и в качестве иллюстраций для статей и монографий. В силу того что к нашему времени многие архитектурные памятники изменили свой облик в результате реставраций и ремонтов, аутентичность зафиксированных Н.И. Бруновым ключевых для истории византийского искусства сооружений, а также виды зданий, утраченных за прошедшие сто лет, приобретают дополнительную ценность.

Более 120 фотографий этой коллекции стали экспонатами выставки «Брунов. Путешествие в Византию» (кураторы — Ю.В. Ратомская, С.В. Трошина), подготовленной Государственным музеем архитектуры им. А.В. Щусева. Целью выставки было представить зрителю наиболее значимые памятники византийской архитектуры глазами исследователя, рассказать об этих сооружениях в контексте научных интересов ученого.

С помощью дизайнерских приемов авторы экспозиции пытались создать у посетителей впечатление соприсутствия, предлагая стать свидетелями того, как Н.И. Брунов и М.В. Алпатов открывают в турецком Константинополе 1924 г. былое величие подлинных памятников византийского искусства. Молодые исследователи Н.И. Брунов и М.В. Алпатов, запечатленные на фоне восточного фасада храмового комплекса Липса, встречали пришедших на выставку на увеличенной в рост фотографии, как бы приглашая совершить совместное путешествие. Перед ними (и перед зрителями) раскрывался панорамный вид

¹ Отдел рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина Ф.61.Р.1.Д.1–10. По словам Б.Н. Дудочкина, большую часть своего научного архива, куда, вероятно, входили материалы путешествия в Константинополь, М.В. Алпатов в 1941 г. передал в Академию художеств, где во время Великой Отечественной войны все это было утрачено.



ил. 2 Комплекс храмов монастыря Липса (Фенари Иса Джамии) в Константинополе. X–XIV вв. Фото Н.И. Брунова, 1924

fig. 2 The complex of temples of the Lipsa monastery (Fenari Isa Jami) in Constantinople 10–14th centuries. Photo by N.I. Brunov, 1924

Константинополя 1924 г., в котором угадывались силуэты памятников юстиниановского времени Софийского собора и церкви Св. Ирины. Фотографии большого формата с видами Константинополя, интерьера Св. Софии, панорамы Трапезунда, Мистры, размещенные на видовых точках экспозиционного пространства, были призваны создать атмосферу экспедиции 1924 г., выделить темы научных интересов Брунова.

После Первой мировой войны многие прославленные здания и сооружения Константинополя византийского времени находились в плачевном состоянии, пострадав от пожаров и небрежения. В 1924 г. на заросших деревьями развалинах некогда поражающих воображение константинопольских дворцов паслись козы. «Совершенно запущенными, полуразвалившимися, без окон и дверей стоят такие памятники, как Студийский монастырь, Бодрум-Джами и Фенари-Иса», — писал Н.И. Брунов в «Кратком отчете о поездке на Восток» [Алпатов, Брунов, 1926. С. 59].

Виды Золотых ворот Константинополя, вводившие в мир византийской архитектуры, руины императорских дворцов стали своеобразной преамбулой к фотографиям Н.И. Брунова, которые раскрывают его научные взгляды.

Так как главный интерес ученого заключался в исследовании храмового зодчества, особенно проблематики крестово-купольных храмов, в экспозиции Музея архитектуры в исторической последовательности демонстрировались

фотоизображения шедевров церковной архитектуры Константинополя, запечатленные Бруновым. Временной подход экспонирования фотографий должен был создать для зрителя эффект визуальной истории архитектуры Византии, а также напомнить о концепции истории византийского зодчества, которая была опубликована Н.И. Бруновым в 3-м томе «Всеобщей истории архитектуры», выпущенном в свет в 1966 г. [ВИА, 1966]. По этому изданию российские студенты — искусствоведы и архитекторы — с некоторыми поправками до сих пор изучают архитектуру Византии.

Тема константинопольской архитектуры времени Юстиниана демонстрировалась на выставке с помощью фотографий церкви Сергия и Вакха (529), Св. Софии (532) и Св. Ирины (532, 740). Образ Св. Софии Константинопольской, проанализированный Бруновым в монографиях по византийской архитектуре и в отдельных публикациях под псевдонимом Г.А. Андреадес [Andreades, 1931. S. 33–94], доминировал в начальной части экспозиции.

Фотографии Н.И. Брунова запечатлели руины пострадавшей от пожара Бодрум-Джами (Мирелейон, X в.), зафиксировав недоступный в настоящее время для обозрения восточный фасад, фрагментарные следы не существовавших тогда круглых окон в провалах кладки, грубые закладки растесанных окон, сохранявшиеся на южном фасаде остатки наложенных на лопатки полуколонн. Эти архитектурные детали послужили основой для позднейшей реставрации-реконструкции храма, лишившей сооружение ощущения подлинности.

Не менее трагически выглядел в 1924 г. также пострадавший от пожара комплекс храмовых сооружений монастыря Липса (X–XIV в.). Благодаря его заброшенности Н.И. Брунову беспрепятственно удалось обмерить памятники, а также изучить искаженную наслоениями кладку храмов, измененные перестройками конструктивные особенности северной и южной церквей монастыря Липса. Анализ кладки, временных наслоений, объемно-пространственной композиции обоих храмов, их фасадных решений, исследование особенностей внутреннего пространства позволили ученому изменить устоявшееся в науке мнение и датировать X в. северную церковь, считавшуюся ранее произведением XIV в. [Brounoff, 1926. S. 217–236; Брунов, 1968. С. 159–191]. Исследователь выдвинул предположение о двубашенной композиции ее западного фасада, о боковых приделах, примыкавших с севера и юга к алтарной части, о боковых галереях. Позднюю датировку южного храма Брунов подтвердил не только архитектурными особенностями, но и погребальной функцией южной галереи, что нашло подтверждение в исторических документах [Delehaye, 1920. P. 388; Delehaye, 1922; Lathoud, 1924 (III). P. 271; Брунов, 1949. С. 165–166]. Фотографии Брунова зафиксировали сохранявшиеся в тот период подлинные мраморные профили, кронштейны, особенности разновременных включений в аутентичную кладку, которые были ключевыми аргументами в системе реконструкции первоначального облика, разработанной ученым и зафиксированной в чертежах и публикациях. Реконструкция первоначального облика северной церкви, проблема ее возможного пятиглавия, которую разрабатывали и последующие поколения ученых, опиралась в том числе на натурное исследование Бруновым помещений второго яруса под поздней крышей над пастофориями, а также над

западными угловыми компартиментом. Результаты изучения верхней части храма были зафиксированы не только в опубликованных статьях и монографиях, но и в вычерченных им поэтажных планах, которые сохранились лишь в пересъемке автора и в публикациях. Как известно, на примере юго-восточного помещения северного храма Н.И. Брунов пытался понять характер купольного покрытия, возможность существования под куполом барабана.

Тема боковых галерей северного храма Липсы, утраченных боковых галерей других константинопольских храмов, остатки которых были изучены ранее или обнаружены Н.И. Бруновым в 1924 г., стала основой для гипотезы о так называемой пятинефности столичных памятников, что, по мнению ученого, повлияло на замысел Софии Киевской [Brunov, 1927. S. 63–98; Brounoff, 1927. P. 257–286]. На выставке демонстрировались экземпляры книги [Alpatov, 1932] (в 1969 г. была переиздана по-английски [Alpatov, Brunov, 1969]), где Брунов сопоставил планы Софии Киевской и собственную реконструкцию плана северного храма Липсы с боковыми приделами и галереями.

Исследование Н.И. Бруновым угловых помещений столичных храмов, служивших приделами, ризницами, кельями, акцентировано на выставке на примере фотографий исследователя с видами храмов Килисе-Джами (церковь Федора, Молла Гюрани Джамии, 1081–1118 гг., XIV в.), Календер-Ханэ-Джами (церковь Богородицы Киририотисы, XII в.) и др.

Интерес Н.И. Брунова к центрическим храмовым постройкам позволил ему запечатлеть с помощью фотоаппарата утраченные к нашим дням сооружения, такие как храм, известный в литературе как мечеть Балабан-Ага (V–VI в., XIII (?) в.), а также сделать реконструкции первоначального облика церкви Панагии Мухлиотиссы (Марии Монгольской, XIII в.), церкви Панагии Камариотиссы на острове Хейбелиада (Халки) [Brunov, 1927/1928. S. 509–520] и др. Их виды и планы-реконструкции также были показаны на выставке.

Во время своего путешествия Н.И. Брунов и М.В. Алпатов стали первыми зрителями уникальных по масштабу и результатам раскопок в Константинополе в районе Манган около парка Гюль-Хане, проведенных ранее в том же 1924 г. экспедицией Французского института в Афинах². Материалы раскопок подробно были опубликованы Р. Деманжелем и Е. Мамбури лишь в 1939 г. [Demangel, Mamboury, 1939]. Н.И. Брунов использовал для научных исследований свои впечатления, зафиксированные в видимо утраченных записях, зарисовках, а также в ставших теперь известными фотографиях. Для научного сообщества и широкой аудитории в СССР ученый сделал доступными не только объективные сведения о сооружениях, расположенных на территории Манган, свои представления, составленные на основе изучения подлинных архитектурных субструкций, но и собственные фотографии, часть которых он опубликовал в 3-м томе Всеобщей истории архитектуры [ВИА, 1966].

2 В 1914 г. Русский археологический институт в Константинополе начал раскопки на месте Большого дворца, однако они были прерваны Первой мировой войной [Иванов, 2007. С. 416; Басаргина, 1994. С. 35].

Фотографии Одалар-Джами (IX–X, XII в.) — ныне не существующей константинопольской церкви, руины разновременных двух ярусов которой были доступны для исследования в 1924 г., а также реконструкция Бруновым ее поэтажных планов подводят зрителя выставки к теме неожиданного открытия, совершенного «двумя русскими искусствоведами». Это сохранившиеся и поныне руины церкви XIII в. Христа Спасителя (Иса-Капы), также некогда перестроенной в мечеть. Ее здание стало частью медресе, в строительстве которого в XVI в. принимал участие архитектор Синан. Публикация этого памятника Бруновым сделала возможным его последующие исследования, расширившие представления о столичной архитектуре XIII в. [Brounoff, 1926. S. 352–372].

Брунов и Алпатов делали совместные публикации произведений монументальной живописи исследованных церквей. В Иса-Капы в тот период сохранялось изображение ангела в дьяконнике, о существовании которого сейчас напоминают лишь фрагменты окрашенной штукатурки [Alpatoff, Brounoff, 1926. S. 73–379]. Несомненно важным стало изучение Бруновым мало доступных и сейчас церкви Иоанна на острове Антигона (Принцезы острова), Богородицы Панагии на острове Халки (Принцезы острова) и др.

Безусловно, важным для обоих ученых стало путешествие в Трапезунд, где Н.И. Брунов и М.В. Алпатов оказались 1 января 1925 г. Одним из участников этой поездки был Н.К. Клуге, ранее работавший в составе Трапезундской экспедиции Русского археологического института³. Большую часть жизни Н.К. Клуге прожил в Константинополе, сотрудничая с Русским археологическим институтом в Константинополе. После крушения Российской империи он остался в Стамбуле, где в 1924 г. познакомился с молодыми искусствоведами из Москвы [Алпатов, 1994. С. 77–78].

Показанные на выставке средневековые церкви Трапезунда были включены в Н.И. Бруновым в исследование, составившее текст 3-го тома Всеобщей истории архитектуры (ВИА, 1966), ряд фотографий был использован ученым в качестве иллюстраций этого издания. На выставке была представлена фотография из собрания семьи О.Е. Этингоф, на которой Н.И. Брунов запечатлел на фоне Софии Трапезундской Б.Е. Этингофа с женой, Н.К. Клуге и М.В. Алпатова.

Во время подготовки выставки были обнаружены уникальные архивные документы, проливающие свет на биографию Н.И. Брунова. В Отделе рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится «Curriculum vitae» Брунова, который был

3 В последнее время в публикациях проясняется значение Н.К. Клуге (1869–1947) для истории изучения и сохранения византийской живописи. Н.К. Клуге реставрировал открытые к тому времени фрагменты настенной живописи монастыря Хора, снимал прорисовки, делал схемы расположения, проводил фотофиксацию. Результаты работ были опубликованы в качестве отдельного альбома рисунков и чертежей, который являлся приложением к первой монографии, посвященной этому ансамблю [Шмит, 1906]. Именно Н.К. Клуге в последний год своей жизни раскрывал мозаики Софии Константинопольской [Иодко, 2016].

написан в 1921 г.⁴ Этот документ позволяет понять, откуда у молодого ученого, закончившего экстерном МГУ в 1920 г. раньше срока, такой научный кругозор и сложившиеся профессиональные навыки, давшие возможность самостоятельно определить методологические подходы в изучении памятников, о которых в тот период спорили советские ученые, а также приступить к собственным исследованиям, не потерявшим значение и в наши дни. Н.И. Брунов рассказывает о своих занятиях в школьные годы историей античного искусства под руководством хранителя Московской Цветковской галереи А.В. Бакушинского, о написанных под руководством профессора А.И. Некрасова работах по древнерусскому искусству во время обучения в МГУ, о темах, над которыми он работал под руководством директора Музея изящных искусств профессора В.К. Мальмберга, благодаря которому он также получил «основательную археологическую тренировку», профессоров Н.И. Романова, Б.Р. Виппера, А.А. Сидорова. В семинаре профессора В.Г. Гиацинтова студент Н.И. Брунов занимался темой «О происхождении древнехристианской базилики». Поездка в Константинополь, во время которой исследователь ставил одной из главных целей определение взаимосвязи между домонгольскими памятниками архитектуры Древней Руси и византийским зодчеством, поиски истоков пятинефности Софии Киевской, была подготовлена годами ученичества в Московском университете, а также общением с подлинными памятниками: в Музее изящных искусств он составлял каталог Христианского отдела Музея, в том числе описывал поступившую из Строгановского училища «коллекцию воспроизведений и подлинников», а также «Фаюмские портреты Голенищевского собрания». На выставке демонстрировались копии писем 1924–1925 гг. М.В. Алпатова родным из Константинополя из Отдела рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина, а также фрагменты переписки 1924–1925 гг. М.А. Алпатова и Н.И. Брунова с Д.В. Айналовым, которому молодые ученые писали из Царьграда и Трапезунда⁵.

Аяксы (так звали Брунова и Алпатова за неразлучность со времен учебы в московской Петропавловской гимназии), подпитываемые собственной научной активностью, а также амбициями и энергией юного Алпатова, в 1920-е — первой половине 1930-х гг. сумели стать важной частью мирового научного сообщества. Ситуация резко изменилась в середине 1930-х гг. в связи с менявшейся внутриполитической ситуацией в СССР, после чего советская наука надолго выпала из общения с зарубежным научным миром. Изменились условия научного общения и внутри СССР. Уникальным свидетельством конкретных судеб стал обнаруженный, благодаря Л.И. Лифшицу, в рамках подготовки выставки в архиве Сектора древнерусского искусства ГИИ неожиданный документ⁶. Это черновик письма, который Н.И. Брунов был вынужден написать

4 ГМИИ им. А.С. Пушкина. Отдел рукописей. Ф. 5. Оп. 1. Ед. хр. 382.

5 Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф. 737. Оп. 2. Ед. хр. 10. Л. 8–8 об., 9–9 об. Ед. хр. 2. Л. 10–11.

6 Комплекс уникальных документов из личного архива Н.И. Брунова оказался в архиве Сектора древнерусского искусства благодаря А.И. Комечу.

в конце 1937 г. в Отдел культурно-просветительской работы ЦК ВКП(б) о возможности продолжения научной работы. Дело в том, что 27 ноября 1937 г. в Архитектурном кабинете Академии художеств на обсуждении 1–2-го томов «Очерков по истории архитектуры» автора обвинили в том, что он знает немецкий язык, сам, конечно, немец, неправильно воспринимает искусство Древнего Востока, преклоняется перед искусством Древнего Востока, цитирует Н.Я. Марра и др. Стенограмма этого заседания, переданная кем-то Брунову, дала ему возможность предупредить удар со стороны властей. Действительно опасным было обвинение Брунова в том, что он стоит «на формалистической платформе так называемой московской школы „теоретиков“ архитектуры, как Кринский, Туркус, Ламцов и др.»⁷. В своем письме Брунов заявил, что никакой «московской школы» не существует, а также заметил, что Кринский проявил себя на строительстве Волго-Донского канала и награжден за это орденом, чем оградил от опасности не только себя, но и ряд выдающихся московских архитекторов, на которых репрессивными органами, как выясняется из документа, готовилось дело. Этот документ в некоторой степени проясняет, почему заявленный на титуле первых двух томов третий том «Очерков истории архитектуры», который должен был включать исследование западной средневековой архитектуры, не был опубликован.

Статьи и книги Н.И. Брунова, представленные в экспозиции, спровоцировали еще одну тему выставки — историю турецкой архитектурной фотографии и место в ней экспедиционных фотофиксаций, в том числе съемки Н.И. Брунова. Рядом с фотографиями Брунова были помещены уникальные подлинники, созданные в ателье Себа и Жоаие (Sebah&Joaillier) в 1870–1890-е гг., братьев Абдулла (Abdullah) конца XIX в., а также неизвестных фотографов второй половины XIX в., которыми пользовались все исследователи византийского зодчества. Эти фотографии в силу особого статуса часто могли снимать интерьеры мечетей — бывших византийских церквей, тогда как приезжие часто не имели такой возможности. Н.И. Брунов, так же как и другие ученые, хранил «туристические» фотографии в своем архиве и использовал их в качестве иллюстраций в своих публикациях. В экспозицию были включены уникальные виды церкви Св. Софии в Трапезунде, снятые в 1870-е гг. фотографом Д.И. Ермаковым. Панорамный кадр дает впечатление об изменившемся за 150 лет историческом ландшафте.

Выставка «Брунов. Путешествие в Византию» представила широкой публике ранее неизвестный материал научного путешествия 1924 г. Предстоящая публикация готовящегося каталога всего собрания «византийских» фотографий Н.И. Брунова несомненно станет интересна представителям научного сообщества.

7 Архив Сектора древнерусского искусства. Архив Н.И. Брунова. Н.И. Брунов. Черновик Заявления в Отдел культурно-просветительской работы ЦК ВКП(б) о возможности продолжения научной работы. (?) Декабрь 1937 г. С. 57.

ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М.В., Брунов Н.И. Краткий отчет о поездке на Восток. Византийский временник XXIV, 1926. С. 57–62.
- Алпатов М. Воспоминания. Творческая судьба. Семейная хроника. Годы учения. Города и страны. Люди искусства. М.: Искусство, 1994. 256 с.
- Басаргина Е.Ю. Архивные фонды Русского археологического института в Константинополе (РАИК) // Византийский временник. 1994. Т. 55 (80). С. 33–37.
- Брунов Н.И. Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры (ВИА). Т. III. Л.; М., 1966. С. 16–160.
- Брунов Н.И. Архитектура Константинополя IX–XII вв. // Византийский временник. Т. II (XXVII), 1949. С. 150–214.
- Брунов Н.И. К вопросу о средневизантийской архитектуре Константинополя // Византийский временник. Т. 58 (XXVIII). 1968. С. 159–191.
- Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 2. М.: Academia, 1935. 621 с.
- Иванов С.А. Последний стамбульский проект Русского археологического института в Константинополе. Вспомогательные исторические дисциплины. Т. XXX. СПб.: СПбИИРАН, 2007. С. 412–423.
- Иодко О.В. Николай Карлович Клуге (1869–1947) копиист и реставратор византийских памятников. / Немцы в Санкт-Петербурге. Биографический аспект. Вып. 10. СПб.: Кунсткамера, 2016. С. 197–222.
- Alpatoff M., Brounoff N. Die Fresken der Odalar-Djami in Konstantinopel // Byzantinische Zeitschrift. Vol. XXVI. 1926. S. 3–4, 373–379.
- Alpatov M., Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. Augsburg, 1932.
- Alpatov M., Brunov N. Geschichte der altrussischen Kunst. With a New Preface in English by the Authors. New York; London, 1969.
- Andreades G.A. Die Sophienkathedrale von Konstantinopel. // Kunstwissenschaftliche Forschungen. Bd I. 1931. S. 33–94.
- Brunov N. Die fuenfschiffige Kreuzkuppelkirche in der byzantinischen Baukunst // Byzantinische Zeitschrift. Bd 27. 1927. S. 63–98.
- Brounoff N. Die Odalar-Djami von Konstantinopel // Byzantinische Zeitschrift. Bd 26. 1926. S. 352–372.
- Brounoff N. Ein Denkmal der Hofbaukunst von Konstantinopel // Belvedere. No. 51–52. 1926. S. 217–236.
- Brounoff N. L'Eglise a Cruix inscrite a cinq neufs dans l'architecture byzantine // Échos d'Orient. Vol. XVI (1927). P. 257–286.
- Brounoff N. Rapport sur un voyage a Constantinople // REG. Vol. XXXIX. No. 179. 1926. P. 1–30.
- Brunov N. Die Panagia-Kirche auf der Insel Chalki in der Umgebung von Konstantinopel // Jahrbuch der Oester-reichischen Bysantinistik. Bd 6. 1927/1928. S. 509–520.
- Delehaye H. Deux typical byzantins de l'époque de Paléologues. Bruxelles, 1922. 213 p.
- Delehaye H. Le typicon du monastère de Lips á Constantinople // Analecta Bollandiana. Vol. XXXVIII (III, IV). Bruxelles; Paris, 1920. P. 388–392.
- Demangel R., Mamboury E. Le Quartier des Manganes et la Premiere region de Constantinople. Paris: E. De Boccard, editeur, 1939. 168 p.
- Lathoud D. La litanie mariale des monuments de Constantinople // L'Union des églises. 1924 (III). P. 257–286.

REFERENCES

- Alpatoff M., Brounoff N. Die Fresken der Odalar-Djami in Konstantinopel. *Byzantinische Zeitschrift*, 26. 1926 3–4. S. 373–379 (in German).
- Alpatov M. Vospominaniya. *Tvorcheskaya sudba. Semeynaya khronika. Gody ucheniya. Goroda i strany. Lyudi iskusstva* (Memories. Creative Biography. Family Chronicle. Years of Studies. Towns and Countries. Art People). Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 256 p. (in Russian).
- Alpatov M., Brunov N. *Geschichte der altrussischen Kunst* (With a New Preface in English by the Authors). New York, London, 1969 (in German).
- Alpatov M., Brunov N. *Geschichte der altrussischen Kunst*. Augsburg, 1932 (in German).
- Andreades G.A. Die Sophienkathedrale von Konstantinopel. *Kunstwissenschaftliche Forschungen*. Bd 1. 1931. S. 33–94 (in German).
- Basargina E. Yu. Archival Funds of the Russian Archaeological Institute in Constantinople. *Vizantiyskiy vremennik* (Byzantina Chronica). 1994, vol. 55 (80), pp. 33–37 (in Russian).
- Brounoff N. Die Odalar-Djami von Konstantinopel. *Byzantinische Zeitschrift*. Bd 26. 1926. S. 352–372 (in German).
- Brounoff N. Ein Denkmal der Hofbaukunst von Konstantinopel. *Belvedere*. Nr 51–52. 1926. S. 217–236 (in German).
- Brounoff N. L'Eglise a Cruix inscrite a cinq neufs dans l'architecture byzantine. *Échos d'Orient*. Vol. 16 (1927), pp. 257–286 (in French).
- Brounoff N., Alpatoff M. Rapport sur un voyage à Constantinople. *ReG*. 1926. Vol. 39, no. 179, pp. 1–30, 301–322 (in French).
- Brunov N. Die fuenfschiffige Kreuzkuppelkirche in der byzantinischen Baukunst. *Byzantinische Zeitschrift*. Bd 27. 1927. S. 63–98 (in German).
- Brunov N. Die Panagia-Kirche auf der Insel Chalki in der Umgebung von Konstantinopel. *Jahrbuch der Oester-reichischen Bysantinistik*. Bd 6. 1927/1928. S. 509–520 (in German).
- Brunov N. I. Byzantine Architecture. *Vseobshchaya istoriya arkhitektury* (World History of Architecture). Vol. 3. Leningrad, Moscow, 1966, pp. 16–160 (in Russian).
- Brunov N. I. Constantinople Architecture of the 9th–12th Centuries. *Vizantiyskiy vremennik* (Byzantina Chronica), vol. 2 (27). 1949, pp. 150–214 (in Russian).
- Brunov N. I. *Ocherki po istorii arkhitektury* (Essays on the History of Architecture). Vol. 2. Moscow, Academia Publ., 1935. 621 p. (in Russian).
- Brunov N. I. On the Issue of middle Byzantine Architecture of Constantinople. *Vizantiyskiy vremennik* (Byzantina Chronica), vol. 28 (58), 1968, pp. 159–191 (in Russian).
- Delehaye H. *Deux typical byzantins de l'époque de Paléologues*. Bruxelles, 1922 (in French). 213 p.
- Delehaye H. Le typicon du monastère de Lips á Constantinople. *Analecta Bollandiana*, vol. 38 (3, 4). Bruxelles, Paris, 1920, pp. 388–392 (in French).
- Demangel R., Mamboury E. *Le Quartier des Manganes et la Premiere region de Constantinople*. Paris, E. de Boccard Publ., 1939 (in French). 168 p.
- Ivanov S. A. *Posledniy stambulskiy proyekt Russkogo arkhologicheskogo instituta v Konstantinopole. Vspomogatelnyye istoricheskiye distsipliny* (The Last Istanbul Project of the Russian Archaeological Institute in Constantinople. Auxiliary Sciences on History). Vol. 30. Saint Petersburg Institute of History of Russian Academy of Sciences Publ., 2007, pp. 412–423 (in Russian).
- Iodko O. V. Nikolay Karlovich Kluge (1869–1947): the Copyist and Restorer of Byzantine Monuments. *Nemtsy v Sankt-Peterburge. Biograficheskiy aspekt* (Germans in Saint Petersburg. Biographical Aspect). Issue 10. Saint Petersburg, Kunstkamera Publ., 2016, pp. 197–222 (in Russian).
- Lathoud D. La litanie mariale des monuments de Constantinople. *L'Union des églises*. 1924 (III), pp. 257–286 (in French).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

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

AUTHOR

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

Ю.В. Ратомская

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

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

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

1 Художники экспозиции Мария Корнилова, Эрик Белоусов.

2 Оператор Вадим Разумов, монтаж Марины Маляровой.

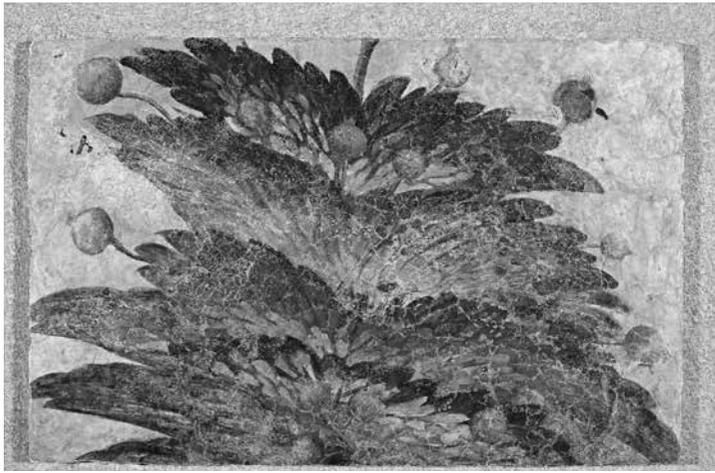


ил. 1 Экспозиция выставки «Калязин. Фрески затопленного монастыря» ГНИМА им. А.В. Щусева. 2020

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

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

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



2



3



4

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5 Фрагмент с перечнем мастеров на выставке не демонстрируется.

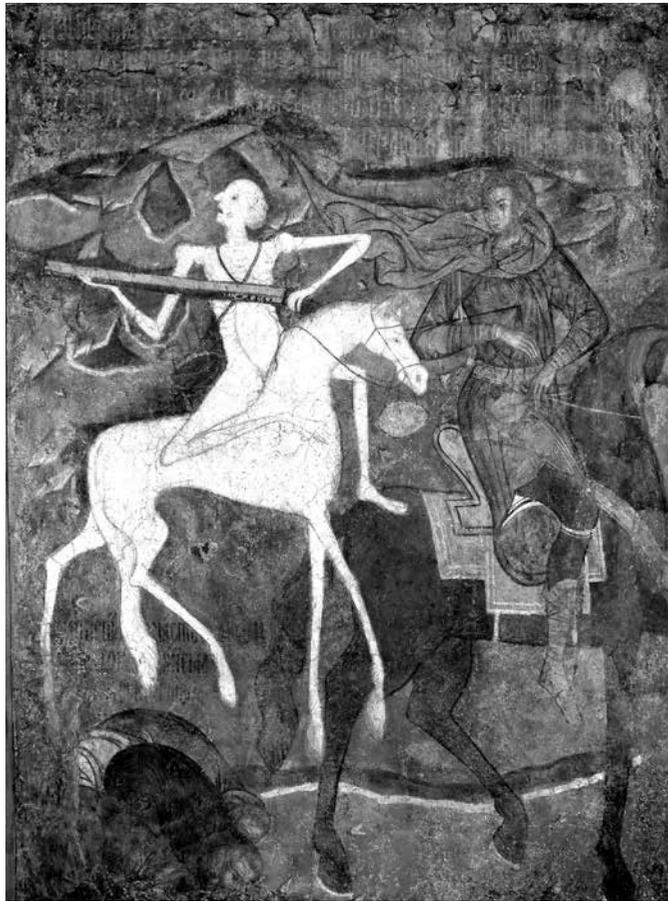
6 И.Ф. Никольский зафиксировал устную традицию восприятия этих изображений: «Между дверью и окном — „Молящиеся“. Среди фигур людей разного сословия и звания две фигуры в царских одеждах, напоминающие лицом царя Алексея Михайловича и царицу Марию Ильиничну» [Никольский, 1940].

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

8 Троицкий собор в тот период не имел галерей.



5



6

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

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

ил. 6 Конь бледный и конь вороной. Фрагмент композиции

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

ЛИТЕРАТУРА

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

REFERENCES

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

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

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

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

AUTHOR

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

ДИСКУССИИ

П.Д. Малыгин

Несостоятельные опровержения

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

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

- 1 Совместные работы тверских и московских археологов под научным руководством Л.А. Беляева.
- 2 Результаты работ прошли также апробацию на многих научных конференциях и включены в соответствующий раздел фундаментального многотомника по истории русского искусства [История русского искусства, 2019. С. 159–207].

Преображенского собора конца XIII в. на месте, указанном авторами раскопок 2012–2014 гг., предполагает его поиск в других частях кремля» [Салимов, 2019. С. 267]).

Прежде всего отметим, что ни в 1994, ни в 2008 г. (в том числе проводя разведочные работы на месте храма) критик не сомневался, что собор XIII в. исчез только в конце XVII в.: он «был разобран до основания и на его месте выстроен новый собор»; а следовательно, «первоначальный собор следует искать в западной половине храма, взорванного в 1935 г.» [Булкин, Ионнисян, Малыгин, Салимов, 1994. С. 247; Салимов, 1994. С. 168, 209; Он же, 2008. С. 147, 184]. Первые сомнения им высказаны в двухтомном опусе 2015 г., то есть сразу после завершения широких раскопок как раз на месте взорванного в 1935 г. собора XVII в. Он заявляет: «... в границах постройки конца XVII в. сооружение 1285–1290 гг., похоже, найдено так и не было», хотя на схеме древний собор все же внесен внутрь контура храма 1689–1696 гг. [Салимов, 2015. С. 144, 257, рис. 141]. В развернутом виде соображения против выводов по результатам раскопок экспедиции, работавшей на месте собора в Твери, изложены в публикации 2019 г. и в журнале «Тверская старина» за 2020 г.

Какие же приведены аргументы для подкрепления утверждения, что «Спасо-Преображенский собор конца XIII в. не был обнаружен на месте Спаса конца XVII в.», что он «был построен в другом месте» [Салимов, 2020. С. 119, 121]? Во-первых, по мнению критика, не было найдено «практически ни одного фрагмента традиционного для северо-восточного зодчества Древней Руси фундамента *in situ*» [Салимов, 2020. С. 113]. Но это совсем не так: сознательно умалчивается о том, что на дне фундаментных рвов местами все же сохранились камни подошвы, а в южной и особенно юго-восточной части выявлены участки средневековой кладки [Беляев, Сафарова, Хохлов, 2018. С. 153, 155] — эти компартименты разрушены еще до разборки храма в конце XVII в. и, соответственно, не попали в границы сноса советского периода. Автор как бы забывает, что при замене храма более поздним сооружением древние фундаменты могли быть выбраны практически начисто (как это произошло, например, с Борисоглебским монастырским собором в Торжке [Малыгин, Салимов, Зайцев, 2003. С. 85–86], да и во многих других случаях), а повторные разборки, конечно, приводят к тому, что исчезают и последние сохранявшиеся части.

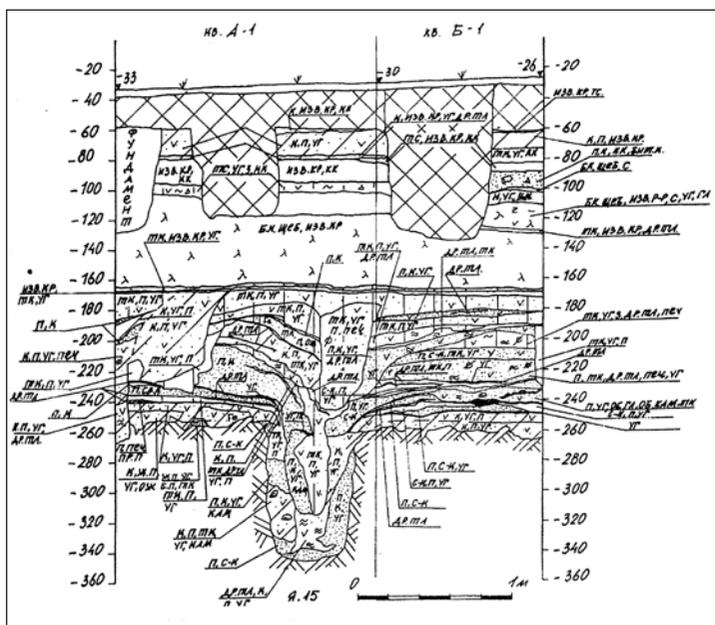
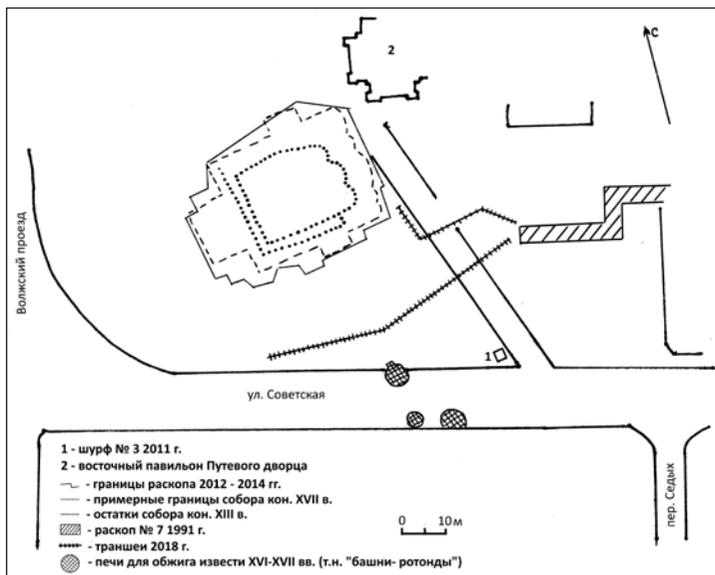
В предложенной «ре-интерпретации» игнорируются практически все архитектурно-археологические факты, полученные в 2012–2014 гг. и указывающие на присутствие остатков первого тверского каменного собора, такие как явные следы фундаментных рвов апсид (особенно центральной апсиды), восточной, западной и южной стен основного объема, западной и южной галерей [Беляев, Сафарова, Хохлов, 2018. С. 151]. Для критика важна лишь глубина фундаментных рвов, зафиксированная в раскопе 2012–2014 гг. Он реагирует на фразу: «Абсолютная глубина рвов от поверхности материка (сейчас она сильно разрушена) — не более 0,5 м» [Там же], делая отсюда вывод, что это и есть полная глубина рвов: «Получается, что фундаментные конструкции собора 1285–1290 гг. были чрезвычайно малы и, конечно же, ненадежны» [Салимов,

2019. С. 261]. Стоит порекомендовать критику заглянуть в свод П.А. Раппопорта «Русская архитектура X–XIII вв.», где фундаментные рвы глубиной не более 0,5 м отмечены в Киеве (церковь на Вознесенском спуске), Переяславле Южном (церковь Св. Андрея), Новгороде (храм Св. Пантелеймона), Пскове (Ивановский собор), Смоленске (церковь Св. Василия на Смядыни; галереи Борисоглебского собора Смядынского монастыря; ц. на Малой Рачевке) и Гродно (Пречистенская ц.) [Раппопорт, 1982. С. 17, 34, 73, 80, 83, 91, 103], а также указать на условия строительства в едва оправившейся от нашествия 1230-х гг. Руси. Но главное даже не в этом, а в трактовке самой фразы, вырванной из контекста: ведь совершенно очевидно, что авторы раскопок не считают реальной глубиной фундаментов высоту сохранившихся стенок рвов — речь именно о глубине сохранности, полная же высота фундаментных кладок до древней строительной поверхности могла быть на несколько десятков сантиметров значительно больше (вся верхушка холма, на котором стоял собор, срезана при планировке после его разрушения).

Другим кажущимся критику весомым доказательством расположения собора XIII в. к востоку от зоны работ 2012–2014 гг. служит концентрация средневековых плиток пола именно в восточной части раскопа, вне стен раннего храма [Салимов, 2019. С. 268; Сафарова, Хохлов, Беляев, 2019. С. 199, 206, рис. 1 (цветная вклейка)]. Этот аргумент легко обратить в противоположную сторону: как известно, при ремонтах зданий детали оформления их интерьера попадают наружу. Здесь это связано с ремонтом собора в XVI в.: «строительный мусор был намеренно засыпан в котлованы подклетов уже разрушенных в результате пожара построек» [Сафарова, Беляев, Хохлов, 2018. С. 79–80]. Никакой концентрации плиток пола и фресок, которые можно было бы связать с еще одним сооружением, нет ни к востоку от раскопа 2012–2014 гг., ни в раскопе № 7 1991 г., ни в траншеях соборных коммуникаций 2018 г.³ [илл. 1] [Хохлов, Дашкова (Сафарова), 1996; Дашкова, 1994].

Как наиболее весомый аргумент того, что «строительную площадку конца XIII в. можно сместить к востоку от собора 1689–1696 гг.» [Салимов, 2019. С. 267], приводится стратиграфия шурфа № 3, заложенного в 2011 г. довольно далеко (примерно 55 м) к юго-востоку от места собора конца XVII в. [илл. 1]. Вот описание и интерпретация: «В северной половине заложенного здесь шурфа читается мощный (до полуметра) слой белокаменных отесков, который, вне всякого сомнения, свидетельствует о взаимосвязи этого пласта со строительством на этом месте значительного по объему белокаменного здания. Важно отметить, что находки из культурного слоя (обломки стеклянных браслетов, фрагмент стеклянного перстня, бусины, керамика), на котором лежит этот строительный пласт, в целом не выходят за пределы конца XIII в. (определение Е.А. Романовой и В.В. Данилова) ... вышеуказанный строительный пласт можно предварительно соотнести с созданием в конце XIII в. каменного кафедрала» [Салимов, 2019. С. 267].

³ Устная информация автора раскопок 2018 г. И.А. Сафаровой.



ил. 1 Схема Соборной площади в Твери

fig. 1 Scheme of Cathedral Square in Tver

ил. 2 Северный профиль шурфа № 3 (раскопки А.М. Салимова, 2011)

fig. 2 Northern profile of pit no. 3 (excavations by A. Salimov, 2011)

Это явление представляется опрометчивым. Раскопки 2012–2014 гг. установили, что культурный слой до строительства собора XIII в. по мощности в 3–5 раз тоньше слоя, отложившегося после его постройки — и это при значительной нивелировке дневной поверхности Соборной площади [Беляев, Сафарова, Хохлов, 2017. Рис. 3 (цветная вклейка)]. В шурфе № 3 картина совершенно иная⁴ [ил. 2]. Здесь мощность нижней половины сухого слоя, якобы отложившегося не позже конца XIII в., такая же, как и у напластований над этим строительным слоем (оба примерно по 1 м толщины). Это вряд ли реально: накопленный за 600 лет культурный слой не может иметь мощность равную слою ранней Твери, впервые упомянутой в летописях под 1209 и 1215 гг. В нижней половине действительно видна целая свита разнородных прослоек, что свидетельствует о продолжительном освоении участка.

В итоге встает вопрос о происхождении полуметрового слоя, состоящего, судя по чертежу профиля, из белокаменного щебня и известковой крошки, в которых нет ни плиток пола, ни фресок [ил. 2]. Вспомним в связи с этим о трех объектах, открытых по соседству с шурфом еще в 1998 г. О них пишет и А.М. Салимов, обсуждая якобы слишком мелкие, не подходящие для собора фундаментные рвы, открытые в 2012–2014 гг. «Для сравнения можно привлечь обнаруженные в 1998 г. в 50 метрах к югу от собора, значительно уступающие по размерам Спасу белокаменные башни Княжьего двора, фундаменты которых на 80–150 см были заглублены в материк. И в данном случае речь идет о сооружениях, возведенных на 100–150 лет позже Спаса», — пишет он [Салимов, 2019. С. 261]. При этом не берется в расчет, что округлые белокаменные сооружения, конусовидно заглубленные в песчаный материк, которые он счел башнями-ротондами княжеского двора XIV–XV вв. [Салимов, 2003; Хохлов, Нестерова, 2003], правильнее рассматривать не как фундаменты, а как емкости известьюобжигательных печей, построенных в XVI–XVII вв. для ремонта старого и строительства нового кафедрального собора [Мальгин, Сарафанова, 2008]. Эту точку зрения А.М. Салимов предпочел не заметить, уверяя, что «невозможно выжечь известь в сооружении, стены которого сложены из белого камня» [Салимов, 2015. С. 242] (что не верно, как будет показано ниже, в случае с печами для получения извести в Торжке⁵). Шурф № 3 расположен вблизи (20 м) от этих позднесредневековых объектов [ил. 1], принятых за «башни Княжьего двора». Состав их заполнения и полуметровый слой в шурфе № 3 идентичны — белокаменные отески и известковая крошка. Скорее всего, в шурфе № 3 обнаружен мощный слой, связанный с производством извести в XVI или XVII вв. для ремонта старого и строительства нового кафедрального собора.

4 Салимов А.М. Отчет об охранных архитектурно-археологических исследованиях при прокладке коммуникаций к Кухонному флигелю Путевого дворца на территории б. кремля в г. Твери (Кремль-21) в 2011 г. Т. 2. Тверь, 2012. Архив ИА РАН. Ф. 1. Оп. 1. № 39338. Л. 272. Рис. 184.

5 Белокаменная известьюобжигательная печь круглой формы, видимо, XVIII в., была обнаружена в Тульском кремле в 2019 г. (любезная информация автора раскопок О.Л. Прошкина).

Не более убедительна аргументация и в том случае, когда предлагается искать собор XIII в. не только в районе шурфа № 3, но и на «более значительной по площади территории к востоку от Спасо-Преображенского собора конца XVII в. (включая восточный купольный павильон Путевого дворца и дорогу, ведущую от улицы Советской к дворцу)» [Салимов, 2019. С. 273]. В ход идет крайне умозрительное допущение: «... в Твери в период строительства нового кафедрального собора (в 1689–1696 гг.) службы могли вестись в древнем неоднократно отремонтированном храме, который разобрали уже после освящения нового Спаса» [Салимов, 2019. С. 273]. Как аналогия приводится ситуация в древнем Ярославле, где храм «XVII в. возвели... на некотором расстоянии от храма XIII в.» [Салимов, 2019. Примеч. 49]. Привлечение ярославской модели нельзя назвать удачным: в Ярославле, по мнению исследовавшего памятники А. В. Яганова, «собор начала XVI в. был построен после сломки домонгольского здания (1215 г. — П. М.) — на его месте» [Археология древнего Ярославля, 2012. С. 63].

Критиком принимается вывод экспедиции 2012–2014 гг. о том, что в зоне собора XVII в. открыт участок деревянной церкви Козьмы и Дамиана. Тем самым фиксируется картографическое совпадение начального и конечного пунктов строительной истории городского собора Твери. Мы читаем: «... можно констатировать, что в период проведения археологических исследований 2012–2014 гг. авторам удалось обнаружить местоположение деревянной Козьмодемьяновской церкви, разобранный, вероятно, в конце XIII в., и полностью раскрыть остатки каменного собора конца XVII в. Не был найден каменный Спасо-Преображенский собор 1285–1290 гг., который следует искать за пределами раскопа...» [Салимов, 2019. С. 273; Салимов, 2020. С. 123]. Таким образом, критик произвольно изымает центральное звено строительной истории, а принадлежность раскрытого на участке каменного здания, стоявшего здесь до конца XVII в., оставляется без объяснения.

Итак, автор новой «гипотезы» утверждает, что деревянный храм, впервые упомянутый в летописях под 1271 г., действительно, стоял на том месте, где в 1689 г. был заложен кафедральный собор, уничтоженный в 1935 г. Но каменный собор 1285 г. находился вне этого места. Его не смущает, что эти соображения резко противоречат летописным источникам.

Подавляющее большинство летописей, охватывая события второй половины XIII в., сообщают о строительстве каменного собора в Твери в 1285 г. (игнорировали это событие лишь Новгородская первая и Псковские летописи). Источники, в которых под 1285 г. упоминается и каменный, и предшествующий ему деревянный храм, можно разделить на две группы. Первая представлена древнейшей Лаврентьевской, а также Симеоновской летописями и сводами XVI в. (Никоновский и Лицевой). В них отмечается: «... прежде было Козма и Дамианъ, и преложиша во имя святого Спаса честнаго Преображения» [ПСРЛ. Т. 18. С. 81]. Форма «преложиша» употребляется здесь явно не в значении «перемещения» каменного собора Спаса относительно деревянного Козьмодемьяновского храма, а в значении изменения его „имени“: «Кузму Демьяну

и преложиша имя святыи Спась Преображенье» [ПСРЛ. Т. 1. Стб. 483]. Речь идет не о храме как сооружении, а о его посвящении [Словарь древнерусского языка, 2008. С. 190–193; Словарь древнерусского языка, 1992. С. 262–265].

Более конкретны источники второй группы. Так, Ермолинская летопись конца XV в. сообщает, что тверской князь Михаил Ярославич «заложил на Тфери церковь камену Спаса на мѣсте, идѣже бо Козма Демьянь» [ПСРЛ. Т. 23. С. 93]. Московский летописный свод конца XV в. уточняет: «... заложил... церковь Спаса на мѣсть, идѣ же прежде была церковь Козма и Демьянь» [ПСРЛ. Т. 25. С. 156]. А во Владимирском летописце начала XVI в. находим: «... заложил церковь святого Спаса Преображение въ Тфери, а на том мѣсте прежде тут был Козма и Демьянь» [ПСРЛ. Т. 30. С. 97–98]. Таким образом, летописные источники XIV–XVI вв. не сомневаются, что каменный собор 1285 г. был сооружен на месте деревянного храма Козьмы и Дамиана. Это и подтвердили раскопки 2012–2014 гг.

Следует отметить, что перед нами далеко не первая попытка А. М. Салимова опровергнуть выводы, основанные на итогах тех археологических раскопок на памятниках Верхневолжья, которые проведены не им. Среди них исследованные в 2002 г. остатки каменной башни середины XIV в. на Нижнем городище Торжка, открытие которой ввело Новоторжский кремль в число дерево-каменных крепостей средневековой Руси [Сарафанова, Малыгин, Седов, 2003; Малыгин, Сарафанова, 2009]. Тут же была предпринята попытка оспорить датировку объекта [Салимов, 2010 а; сравни: Малыгин, Сарафанова, 2010], а позже окончательно «опровергнуть» ее атрибуцию как средневековой башни. Было заявлено, что обнаруженный белокаменный пилон «относится не к башне, а к опорам моста... который был переброшен через дренажную канаву... для сброса талых и дождевых вод... в последней четверти XVIII в.» [Салимов, 2015. С. 217–219]. Однако профессиональный археолог архитектуры, при всем желании, не смог бы принять белокаменный пилон XIV в. за кладку конца XVIII в., особенно если он знаком с объектом *de visu* (а это именно такой случай).

Вскоре (2003–2004 гг.) в Торжке, на берегу Тверцы, на склоне Нижнего городища, Новоторжской археологической экспедицией были обнаружены два белокаменных сооружения на связующей глине. По целому ряду признаков, и прежде всего по остаткам заполнения колотыми кусками известняка, их отесками пористой структуры и чистой известью, они были определены как известьобжигательные печи XIV в. [Сарафанова, Малыгин, Седов, 2005; Малыгин, Сарафанова, 2008]. Однако А. М. Салимов заявил, что это не печи для получения извести, а остатки средневековых кузниц [Салимов, 2015. С. 243] (хотя в публикации П. Д. Малыгина и Н. А. Сарафановой четко отмечено: «С востока от реки печь разрушена кузницей XVIII в.» [Малыгин, Сарафанова, 2008. С. 104]). При этом утверждалось, что «невозможно выжечь известь в сооружении, стены которого сложены из белого камня...» и что «прокалиться (но не разрушиться) известняковые конструкции этих построек могли в процессе кузнечного производства», в то время как «при обжиге здесь известняка стены ... неизбежно бы превратились в известь» [Салимов, 2015. С. 242–243]. При этом явно

игнорировались сведения о том, что древние известеобжигательные печи, сложенные из белого камня, встречаются даже в Западной Европе [Липатов, 2005. С. 373]. Не учтена и справочная литература, указывающая, что над топкой печи для получения извести в виде решетки традиционно «выводится свод из крупных кусков известняка» и что в промышленных известеобжигательных шахтах XIX в. наружная стена «чаще всего складывается из известкового камня» [Энциклопедический словарь, 1894. С. 828–829]. Не обращается внимания и на разность режимов обжига (известь получают при температуре от 900 до 1250 градусов по Цельсию [Малыгин, Сарафанова, 2008. С. 106], аковка и сварка железа происходит при температуре 700–1300 градусов). Наконец, средневековые сыродутные кузнечные горны никогда не сооружались из белого камня, а их внутренние камеры гораздо меньше (их диаметр до 40 см⁶, а печи в Торжке имели размеры 3,6 × 1,6 и 5 × 5 м). Не выдерживающие критики соображения по поводу каменной башни и печей для обжига извести в Торжке были тиражированы как минимум в пяти публикациях [Салимов, 2010 а; Он же, 2010 б; Он же, 2012; Он же, 2015. С. 210–219, 242–243; 2016].

Приводимые во всех рассмотренных случаях доводы и заявления представляются поспешными и непродуманными, не имеющими отношения к серьезным научным построениям (тем более недопустимы обвинения в непрофессионализме целых экспедиций). К сожалению, представленные примеры — не случайные ошибки, присущие конкретному искусствоведу. Это признаки опасной и уже получившей распространение в нашей науке ущербной методики, заключающейся в субъективном, выборочном привлечении аргументов, отказе от системной критики источников и контекстуального анализа имеющихся фактов.

6 Любезная консультация В.И. Завьялова.

ЛИТЕРАТУРА

- Беляев Л. А., Сафарова И. А., Хохлов А. Н. Спасо-Преображенский собор в Тверском кремле: итоги раскопок 2012–2014 гг. // Российская археология. 2018. №2. С. 148–161.
- Беляев Л. А., Сафарова И. А., Хохлов А. Н. Некрополь середины XII–XIII вв. на месте Спасо-Преображенского собора в Тверском кремле // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 10. Тверь, 2017. С. 61–98.
- Булкин Вал. А., Иоаннисян О. М., Малыгин П. Д., Салимов А. М. Архитектурно-археологические исследования на Соборной пл. в Твери // Тверской археологический сборник. Вып. 1. Тверь, 1994. С. 243–248.
- Дашкова И. А. Стекланные браслеты из раскопок кремля и Затьмацкого посада г. Твери (по материалам исследований 1989–1991 гг.) // Тверской археологический сборник. Вып. 1. Тверь, 1994. С. 196–200.
- История русского искусства. В 22 т. Т. 4: Искусство второй половины XIII — середины XIV века / Отв. ред. Э. С. Смирнова. М.: ГИИ, 2019. 720 с.
- Липатов А. А. Печь из раскопок 1988 г. на Городище в контексте производства извести в Византии, Западной Европе и Древней Руси // Носов Е. Н., Горюнова В. М.,

- Плохов А. В. Городище под Новгородом и поселения Северного Приильменья. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. Прил. 1. С. 358–393.
- Малыгин П. Д., Салимов А. М., Зайцев А. А. К изучению плинфы собора Борисоглебского монастыря в Торжке // Архитектурно-археологический семинар. Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы. СПб.: Изд-во ГЭ, 2003. С. 85–92.
- Малыгин П. Д., Сарафанова Н. А. К изучению каменного зодчества средневековой Торжка: печи для обжига извести // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Л. А. Беляева. М.: ИА РАН, 2008. С. 98–115.
- Малыгин П. Д., Сарафанова Н. А. Новоторжский кремль в XIV в. // Великий Новгород и средневековая Русь. Сб. ст. к 80-летию академика В. Л. Янина. М.: ПИМ, 2009. С. 86–94.
- Малыгин П. Д., Сарафанова Н. А. Дерево-каменные укрепления Торжка XIV в. и некоторые особенности древнерусского военного зодчества. (По поводу статьи А. М. Салимова) // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2010. №3 (41). С. 105–111.
- Овсянников Н. Н. Краткие сведения о тверском кафедральном соборе как памятнике церковной древности. Тверь, 1896. 18 с.
- ПСРЛ. Т. 18: Симеоновская летопись. СПб., 1913. 316 с.
- ПСРЛ. Т. 1: Лаврентьевская летопись. М.: Языки русской культуры, 1997. 734 с.
- ПСРЛ. Т. 23: Ермолинская летопись. СПб., 1910. 242 с.
- ПСРЛ. Т. 25: Московский летописный свод конца XV века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 464 с.
- ПСРЛ. Т. 30: Владимирский летописец. Новгородская вторая (архивская) летопись. М.: Наука, 1965. 240 с.
- Раппопорт П. А. Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е1–47. Л.: Наука, 1982. 136 с.
- Салимов А. М. Тверской Спасо-Преображенский собор / Под ред. Вал. А. Булкина. Тверь: РИФ ЛТД, 1994. 368 с.
- Салимов А. М. Тверские ротонды // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 5. Тверь, 2003. С. 288–314.
- Салимов А. М. Тверской Спасо-Преображенский собор. История и проблемы изучения. 2-е изд., перераб. и доп. / Под ред. Вал. А. Булкина. Тверь: Изд. дом «Тверское княжество», 2008. 279 с.
- Салимов А. М. К вопросу о датировке каменных оборонительных сооружений Торжка // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2010 а. №1 (39). С. 36–39.
- Салимов А. М. К вопросу о датировке каменных оборонительных сооружений Торжка // Труды ВИЭМ. Новоторжский сборник. Вып. 3. Торжок; Тверь, 2010 б. С. 47–50.
- Салимов А. М. Мифы и реалии Новгородской набережной в Торжке // Проблемы исторического регионоведения. Вып. 3. СПб.: СПбГУ, 2012. С. 250–267.
- Салимов А. М. Средневековое зодчество Твери и прилегающих земель XII–XVI века. Т. I. Тверь: ФГБОУ ВПО «ГАСК», 2015. 592 с.
- Салимов А. М. К вопросу о существовании в Торжке каменных оборонительных сооружений // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 30. Великий Новгород, 2016. С. 138–145.
- Салимов А. М. Тверской Спасо-Преображенский собор. XIII — начало XXI века. Тверь: Изд. «Салимовы и К°», 2019. 376 с.
- Салимов А. М. Спасо-Преображенский собор в Твери // Тверская старина. 2020. №40. С. 110–123.
- Сарафанова Н. А., Малыгин П. Д., Седов Вл. В. Открытие каменных оборонительных сооружений XIV в. в Торжке // Археологические открытия 2002 года. М.: Наука, 2003. С. 73–175.
- Сарафанова Н. А., Малыгин П. Д., Седов Вл. В. Работы Новоторжской экспедиции в Торжке // Археологические открытия 2004 года. М.: Наука, 2005. С. 212–215.

Сафарова И.А., Беляев Л.А., Хохлов А.Н. Керамические плитки покрытия полов из раскопок на Соборной площади в Твери (по материалам исследований 2013–2014 гг.) // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 11. Тверь, 2018. С. 77–113.

Сафарова И.А., Хохлов А.Н., Беляев Л.А. Постройки XV–XVI вв., расположенные вблизи апсид собора Спаса Преображения в Тверском кремле (по материалам раскопок 2013–2014 гг.) // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 12. Тверь, 2019. С. 196–220.

Хохлов А.Н., Дашкова (Сафарова) И.А. Древняя Тверь в домонгольский период (археологический комментарий к историографическим спорам) // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 1. Тверь, 1996. С. 149–157.

Хохлов А.Н., Нестерова М.Е. Белокаменные башни ограды двора великих князей тверских (конец XIV — первая половина XV в.) // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Вып. 5. Тверь, 2003. С. 268–287.

Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. Т. XII-A (24). СПб., 1894. [6], II, [2]. 481–960 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Несостоятельные опровержения

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Малыгин Петр Дмитриевич — кандидат исторических наук, научный сотрудник, Институт археологии РАН, Москва, ул. Дм. Ульянова, 19. pmalygin@tversu.ru

АННОТАЦИЯ

Факт обнаружения экспедицией под руководством Л.А. Беляева остатков тверского Спасо-Преображенского собора XIII в. был недавно оспорен А.М. Салимовым. Однако его доводы уже при ближайшем рассмотрении оказываются поспешными и непродуманными, а все, без исключения, утверждения не выдерживают критики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Тверь, Спасо-Преображенский собор, фундаментные рвы, Торжок, известеобжигательные печи, летописные свидетельства.

TITLE

Unfounded Rebuttals

AUTHOR

Malygin Petr Dmitrievich — researcher, Institute of Archeology, Russian Academy of Sciences, Dm.Ulyanova st., 19, 117292, Moscow, Russian. pmalygin@tversu.ru

АБСТРАКТ

The fact that an expedition led by L.A. Belyaev discovered the remains of the Tver Savior-Transfiguration Cathedral of the 13th century was recently challenged by A.M. Salimov. However, even on closer examination, his arguments turn out to be hasty and ill-considered, and all, without exception, statements do not stand up to criticism.

KEYWORDS

Tver, Savior-Transfiguration Cathedral, foundation ditches, Torzhok, lime kilns, chronicles.

REFERENCES

- Beliaev L.A., Safarova I.A., Khokhlov A.N. Necropolis of the Mid-12th–13th Centuries on the Site of the Transfiguration Cathedral in the Tver Kremlin. *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, Issue 10, 2017, pp. 61–98 (in Russian).
- Beliaev L.A., Safarova I.A., Khokhlov A.N. The Savior Transfiguration Cathedral of the Tver' Kremlin: the Results of Excavations 2012–2014. *Rossiiskaia arkhologiiia (Russian Archaeology)*. 2018, no. 2, pp. 148–161 (in Russian).
- Brokgauz F.A., Efron I.A. (ed.) *Entsiklopedicheskii slovar' (Encyclopedic Dictionary)*. Vol. 12-A (24). Saint Petersburg, 1894. [6], II, [2], 481–960 p. (in Russian).
- Bulkin Val. A., Ioannisian O.M., Malygin P.D., Salimov A.M. Architectural and Archaeological Studies on Sobornaya Square in Tver. *Tverskoi arkhologicheskii sbornik (Tver Archaeological Collection of Articles)*, Issue 1, 1994, pp. 243–248 (in Russian).
- Dashkova I.A. Glass Bracelets from the Excavations of the Kremlin and Zatmatsky Posad in Tver (Based on Research Materials of 1989–1991). *Tverskoi arkhologicheskii sbornik (Tver Archaeological Collection)*, issue 1, 1994, pp. 196–200 (in Russian).
- Khokhlov A.N., Nesterova M.E. White Stone Towers of the Courtyard Wall of the Tver Grand Dukes (late 14th — first half of the 15th Centuries). *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, issue 5, 2003, pp. 268–287 (in Russian).
- Khokhlov A.N., Dashkova (Safarova) I.A. Ancient Tver in the pre-Mongol Period (Archaeological Commentary on Historiographic Disputes). *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, issue 1, 1996, pp. 149–157 (in Russian).
- Lipatov A.A. Furnace from the Excavations in 1988 at Gorodishche in the Context of Lime Production in Byzantium, Western Europe and Ancient Rus. *Gorodishche pod Novgorodom i poseleniia Severnogo Priil'men'ia (The Settlement near Novgorod and the Settlements of the Northern Priil'menye)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2005, appendix 1, pp. 358–393 (in Russian).
- Malygin P.D., Salimov A.M., Zaitsev A.A. Studying the Bricks of the Borisoglebsky Monastery in Torzhok. *Arkhitekurno-arkheologicheskii seminar. Iz istorii stroitel'noi keramiki srednevekovoi Vostochnoi Evropy (Architectural Archaeological Seminar. From the History of Architectural Ceramics of East Europe in Middle Ages)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Gos. Ermitazha Publ., 2003, S. 85–92 (in Russian).
- Malygin P.D., Sarafanova N.A. Novotorzhsky Kremlin in the 14th Century. *Velikii Novgorod i srednevekovaiia Rus'. Sb. statei: K 80-letiiu akademika V.L. Ianina (Veliky Novgorod and medieval Russia. Collection of Articles: To the 80th Anniversary of Academician V.L. Ianin)*. Moscow, PIM Publ., 2009, pp. 86–94 (in Russian).
- Malygin P.D., Sarafanova N.A. To the Study of Stone Architecture of Medieval Torzhok: Lime Kilns. *Moskovskaia Rus'. Problemy arkheologii i istorii arkhitektury K 60-letiiu L. A. Belyaeva (Muscovite Rus. Problems of Archeology and History of Architecture. To the 60th anniversary of Leonid Belyaev)*. Moscow, IA RAN Publ., 2008, pp. 98–115 (in Russian).
- Malygin P.D., Sarafanova N.A. Wood and Stone Fortifications of Torzhok, 14th Century and some Features of Old Russian Military Architecture. (Concerning the article by A.M. Salimov). *Drevniaia Rus': Voprosy medievistiki (Ancient Rus: Questions of Medieval Studies)*, 2010, no. 3 (41), pp. 105–111 (in Russian).
- Ovsiannikov N.N. *Kratkie svedeniia o tverskom kafedral'nom sobore kak pamiatnike tserkovnoi drevnosti (Brief Information about the Tver Cathedral as a Monument of Church Antiquity)*. Tver', 1896. 18 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 1: Lavrentyevskaya Chronicle)*. Moscow, lazyki russkoi kul'tury Publ., 1997. 734 p.

- Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 18: Simeonovskaya Chronicle)*. Saint Petersburg, 1913. 316 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 23: Ermolinskaya Chronicle)*. Saint Petersburg, 1910. 242 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 25: Moscow Chronicle Collection of the Late 15th Century)*. Moscow, Leningrad, Izd. AN SSSR Publ., 1949. 464 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisei (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 30: Vladimirsky Chronikler. The Second Novgorodskaya (Archival) Chronicle)*. Moscow, Nauka Publ., 1965. 240 p. (in Russian).
- Rappoport P.A. *Russkaia arkhitektura X–XIII vv. Katalog pamiatnikov. Arkheologiya SSSR. Svod arkheologicheskikh istochnikov. Vyp. E1–47 (Russian Architecture of the 10th–13th Centuries. Catalogue of Monuments. Archeology of the USSR. Collection of Archaeological Sources)*. Leningrad, Nauka Publ., 1982. 136 p. (in Russian).
- Safarova I.A., Beliaev L.A., Khokhlov A.N. Ceramic Floor Tiles from Excavations on Cathedral Square in Tver (Based on Research Materials from 2013–2014). *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, issue 11, 2018, pp. 77–113 (in Russian).
- Safarova I.A., Khokhlov A.N., Beliaev L.A. Postroiki XV–XVI vv., raspolozhennye vblizi apsid sobora Spasa Preobrazheniia v Tverskom kremle (po materialam raskopok 2013–2014 gg.) Buildings of the 15th–16th Centuries, Located near the Apses of the Savior-Transfiguration Cathedral in the Tver Kremlin (Based on Excavations from 2013–2014). *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, issue 12, 2019, pp. 196–220 (in Russian).
- Salimov A.M. Myths and Facts of the Novgorodskaya Embankment in Torzhok. *Problemy istoricheskogo regionovedeniia (Problems of Historical Regional Studies)*, issue 3, 2012, pp. 250–267 (in Russian).
- Salimov A.M. Srednevekovoe zodchestvo Tveri i prilozhashchikh zemel' XII–XVI veka. T. I (The Medieval Architecture in Tver and the Surrounding Areas in the 12th–16th Centuries. Vol. 1). Tver': FGBOU VPO «GASK» Publ., 2015. 592 p. (in Russian).
- Salimov A.M. The Savior-Transfiguration Cathedral in Tver. *Tverskaia starina (Tver Antiquity)*, 2020, no. 40, pp. 110–123 (in Russian).
- Salimov A.M. To the Question of Dating the Stone Fortifications in Torzhok. *Drevniaia Rus': Voprosy medievistiki (Ancient Rus: Questions of Medieval Studies)*, 2010 a, no. 1 (39), pp. 36–39 (in Russian).
- Salimov A.M. To the Question of Dating the Stone Fortifications in Torzhok. *Trudy Vserossiiskogo istoriko-etnograficheskogo muzeia. Novotorzhskii sbornik (Transactions of the All-Russian Museum of History and Ethnography)*, issue 3, 2010 b, pp. 47–50 (in Russian).
- Salimov A.M. To the Question of the Existence of Stone Fortifications in Torzhok. *Novgorod i Novgorodskaiia zemlia. Istorii i arkhelogiia (Novgorod and Its Lands. History and Archaeology)*, issue 30, 2016, pp. 138–145.
- Salimov A.M. Tver Rotundas. *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia (Tver, Tver Lands and Surrounding Territories in the Middle Ages)*, issue 5, 2003, pp. 288–314 (in Russian).
- Salimov A.M. *Tverskoi Spaso-Preobrazhenskii sobor (Tver Savior-Transfiguration Cathedral)*. Tver', RIF LTD Publ., 1994. 368 p. (in Russian).
- Salimov A.M. *Tverskoi Spaso-Preobrazhenskii sobor. Istorii i problemy izucheniia. Izd. 2-e pererab. i dop (The Savior-Transfiguration Cathedral in Tver: its History and Problems of Studying. 2nd Edition)*. Tver', Izd. dom «Tverskoe kniazhestvo» Publ., 2008. 279 p. (in Russian).
- Salimov A.M. *Tverskoi Spaso-Preobrazhenskii sobor. XIII — nachalo XXI veka (The Savior-Transfiguration Cathedral in Tver. The 13th — Early 21st Century)*. Tver': Izdatel' «Salimov i Ko» Publ., 2019. 376 p. (in Russian).
- Sarafanova N.A., Malygin P.D., Sedov V.I. The Discovery of Stone Fortifications of the 14th Century in Torzhok. *Arkheologicheskie otkrytiia goda 2002 (Archaeological Discoveries of 2002)*. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 173–175 (in Russian).
- Sarafanova N.A., Malygin P.D., Sedov V.I. Works of the Novotorzhskaya Expedition in Torzhok. *Arkheologicheskie otkrytiia 2004 goda (Archaeological Discoveries of 2004)*. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 212–215 (in Russian).
- Smirnova E.S. (ed.) *Istorii russkogo iskusstva. T. 4. Iskusstvo vtoroi poloviny XIII — sere-diny XIV veka (Russian Art History, vol. 4: The Art of the Second Half of the 13th — mid-14th Century)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2019. 720 p. (in Russian).

Список сокращений

БАН

Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург

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

ГБЛ

Государственная библиотека имени В.И. Ленина, Москва

ГИИ

Государственный институт искусствознания, Москва

ГИМ

Государственный Исторический музей, Москва

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

ИГУМ НовГУ

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого

ИРЛИ РАН

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Москва

МГОМЗ

Московский государственный объединенный музей-заповедник

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

Музеи Московского Кремля

Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва

НГОМЗ

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

НИУ ВШЭ

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва

ОПИ

Отдел письменных источников

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

РГБ

Российская государственная библиотека, Москва

РГИА

Российский государственный исторический архив, Москва

РНБ

Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

РФФИ

Российский фонд фундаментальных исследований, Москва

СГГД

Собрание государственных грамот и договоров

СККДР

Словарь книжников и книжности Древней Руси

СПьГУ

Санкт-Петербургский государственный университет

ТВР

Температурно-влажностный режим

ТГОМ

Тверской государственный объединенный музей

ТНИИР - Центр

Тверской научно-исследовательский историко-археологический и реставрационный центр

ТОДРЛ

Труды Отдела древнерусской литературы

ЦГА

Центральный государственный архив

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

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. 05.12.2020. Формат 70x100/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Гарнитуры PT Astra Sans, Journal. Усл. печ. л. 19,34

Отпечатано в типографии «Буки Веди»
127018 Москва, Партийный пер., д. 1, корп. 58, стр. 2
Заказ №

16+

ISSN 2658-543X

9 772658 543000