

№2 / 2023

№2/  
2023

**ВЕСТНИК  
СЕКТОРА  
ДРЕВНЕРУССКОГО  
ИСКУССТВА**

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

ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

ГИИ

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

No2/  
**2023**

№2/  
**2023**

УДК 7.03(05)  
ББК 85.1я5  
В38

Ответственный редактор А.Л. Баталов

**Редакционная коллегия:**

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

Выпускающий редактор Ю.А. Сычева

Дизайн и верстка: С.В. Силиванов

**Вестник Сектора древнерусского искусства.** 2023. № 2 / Отв. ред. А.Л. Баталов. —  
В38 М.: Государственный институт искусствознания, 2023. — 256 с.: ил.  
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2023

© Авторы статей, 2023

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

**Редакционный совет:**

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

**EDITORIAL BOARD**

Andrei Batalov (Moscow Kremlin Museums);  
Leonid Beliaev (Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences);  
Pavel Boček (Masaryk University, Czech Republic);  
Levon Chugasdzian (Yerevan State University, Armenia);  
Michael S. Flier (Harvard, USA);  
Armen Kazarian (State Institute for Art Studies, Russia);  
Tat'iana Kol'tsova (The State Museum Association "Art Culture of the Russian North", Arkhangelsk);  
Lev Lifshits (State Institute for Art Studies, Russia);  
Mariia Makhani'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

- Ю.В. Лощина, И.А. Стерлигова*  
**12** Забытый памятник древнерусской перегородчатой эмали: «образок» из Старорязанской коллекции А.В. Селиванова  
*Iuliia Loshina, Irina Sterligova*  
 A forgotten monument of ancient Russian cloisonne enamel: small icon from the Old Ryazan collection of A.V.Selivanov
- Т.Ю. Царевская*  
**23** Изучение монументальной живописи Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV века: итоги и перспективы исследований (вопросы датировки и атрибуции)  
*Tatiana Tsarevskaya*  
 The study of monumental painting of Veliky Novgorod in the second half of the 14<sup>th</sup> — first third of the 15<sup>th</sup> century: results and prospects of research (issues of dating and attribution)
- Вл.В. Седов*  
**44** Церковь Власия в Новгороде  
*Vladimir Sedov*  
 The church of St.Blaise in Novgorod. Part I: structure
- А.М. Манукян*  
**63** Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова: Иконография  
*Anna Manukyan*  
 The Image of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon: Iconography

- Д.Г. Давиденко*  
**80** Строительство вологодского Софийского собора в контексте церковной политики Ивана IV в эпоху опричнины  
*Dmitry Davidenko*  
 The construction of the Vologda St.Sophia Cathedral in the context of the Church policy of Ivan IV in the Oprichnina Era
- О.Е. Полушкина*  
**97** Протоевангельский цикл в стенописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве: особенности иконографии в контексте последних реставрационных открытий  
*Oksana Polushkina*  
 The Proto-evangelical cycle in the wall painting of the Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent in Moscow: iconographic features in the context of recent restoration discoveries
- Ю.В. Тарабарина*  
**118** К вопросу о датировке здания придела Саввы Саввино-Сторожевского монастыря  
*Iuliia Tarabarina*  
 On the Issue of the Construction Date of the Chapel of Savva in the Savvino-Storozhevsky Monastery
- А.И. Грибкова*  
**145** Цикл жития преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря  
*Anna Gribkova*  
 The hagiographic cycle of Saint Savva in the monumental painting of the Saint Savva's Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevskiy Monastery
- А.Е. Тарасов*  
**162** Нюрнбергские паникадила конца XVII века в соборах Сольвычегодска  
*Arkadiy Tarasov*  
 Late 17<sup>th</sup> century Nuremberg chandeliers in the cathedrals of Solvychegodsk

*Н.А. Мерзлютина*

- 182** Судьба архитектурной композиции храма «кораблем» в русском зодчестве конца XVII — начала XVIII столетия (на примере двух утраченных памятников Нижнего Новгорода — Благовещенского собора и Георгиевской церкви)

*Natalia Merzlyutina*

The fate of the architectural composition of the temple-“ship” in Russian architecture of the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> century (using the example of two lost monuments of Nizhny Novgorod — the Annunciation Cathedral and St. George's Church)

#### **ХРОНИКА** / CHRONICLES

#### **Выставки** / EXHIBITIONS

*М.А. Маханько*

- 200** Обзор выставки: Гармония эмали. Меднолитая пластика XII — начала XX века. ЦМиАР, 9 августа — 1 октября 2023 года

*Maria Makhanko*

Exhibition review: Harmony of enamel. Copper-cast plastic from the 12<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries. The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, August 9 — October 1, 2023

*А.Л. Гульманов*

- 203** Выставка «Тверская Атлантида». К 75-летию Музея имени Андрея Рублева

*Alexei Gulmanov*

Exhibition “Tver — Lost in History”. To the 75<sup>th</sup> anniversary of the The Central Andzrey Rublev Museum

*И.А. Шалина*

- 219** Художественное наследие староверов Поморья — новая выставка Государственного Эрмитажа

*Irina Shalina*

The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers — a new exhibition of the State Hermitage

*Ю.Н. Бузыкина*

- 234** Выставка «Византия в Италии. Икона „Богоматерь Умиление“ XIII века из частного собрания»

*Iulia Buzykina*

Exhibition “Byzantium in Italy. Icon ‘Our Lady of Tenderness’ (13<sup>th</sup> century) from a private collection”

#### **Конференции** / CONFERENCES

*П.А. Тычинская*

- 238** Международная научная конференция «Проблемы византийского и древнерусского искусства. К 65-летию со дня рождения В.Д. Сарабьянова». Москва, 5–6 апреля 2023 года

*Polina Tychinskaya*

International scientific conference “Issues of Byzantine and Medieval Russian art. To the 65<sup>th</sup> anniversary of the birth of V.D. Sarabyanov”. Moscow, April 5–6, 2023

*М.А. Маханько*

- 244** Межрегиональная научно-практическая конференция «Древнерусское шитье: история и традиции» на базе Великоустюгского государственного музея-заповедника

*Maria Makhanko*

Interregional scientific and practical conference “Ancient Russian sewing: history and traditions” (Veliky Ustyug State Museum-Reserve)

*М.А. Маханько*

- 246** XXII Международная научно-богословская конференция «Богословие и светские науки: Традиционные и новые взаимосвязи», посвященная 300-летию духовного образования на Казанской земле

*Maria Makhanko*

22<sup>th</sup> International Scientific and Theological Conference “Theology and Secular Sciences: Traditional and New Relationships”, dedicated to the 300<sup>th</sup> anniversary of spiritual education on Kazan land

- 250** Памяти Сергея Владимировича Обуха

## **СТАТЪИ**

## Забывтый памятник древнерусской перегородчатой эмали: «образок» из Старорязанской коллекции А.В. Селиванова

© 2023

УДК 745/749:7.046.3(470.313)  
ББК 85.12(2)  
Л81

Поступила в редакцию 8.11.2023

Искусство перегородчатой эмали, воспринятое у греков их древнерусскими учениками, по праву считается одним из высочайших достижений Средневековья. Перегородчатый эмалью была отведена важная роль в системе художественных предпочтений домонгольской Руси, разнообразные эмалевые украшения входили в золотой убор знати, который дошел до нас вкладах [Макарова, 1975]. Однако судьба многих добытых из земли произведений сложилась трагически: клады были частично или полностью разграблены, рассеяны или утрачены, предметы, собранные во второй половине XIX в. стараниями Императорской археологической комиссии и осевшие в Эрмитаже, в 1930-е гг. были переданы в Харьков, тогда столицу Украины, и погибли при эвакуации в начале Великой Отечественной войны; единственный памятник древнерусской эмали, имеющий вкладную надпись с датой — крест Евфросинии Полоцкой, — тогда же был похищен из Могилевского исторического музея [Алексеев, 1957, С. 224–244] и, как утверждают украинские исследователи, ныне под спудом хранится в частном собрании в США [Боньковска, 2014. С. 290, 291]. Священных изображений среди уцелевших эмалей немного, хороших воспроизведений, за исключением хранящихся в зарубежных собраниях [Pekarska, 2011], практически нет.

В Древней Руси производство перегородчатых эмалей полностью зависело от импортных цветных металлов, прежде всего золота (то есть византийских номисм) и стеклянных сплавов, в том числе окрашенных окислами редких металлов. Поэтому облик произведения был обусловлен и квалификацией мастера, и доступностью материалов. Использование золота само по себе является важнейшим маркером художественного качества и принадлежности произведения к византийской технологической традиции, поскольку общий вектор развития древнерусских эмалей на протяжении двух столетий связан



1

2

ил.1 Пластина с изображением Христа Вседержителя. Золото, перегородчатая эмаль  
РИАМЗ. Первая половина XII в.

fig.1 Plaque with the image of Christ Pantocrator. Gold, cloisonné enamel  
Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve. First half of the 12<sup>th</sup> century

ил.2 Пластина с изображением Христа Вседержителя. Обратная сторона

fig.2 Plaque with the image of Christ Pantocrator. Reverse side

с упрощением технологии, замены золота на золоченое серебро или медь. Поэтому возможность ввести в научный оборот золотую эмалевую пластину с изображением Христа трудно переоценить.

Маленькая пластина с погрудным образом Христа Вседержителя, хранящаяся в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике (РМЗ КП-1208/14 А 4 ЗВ-25), выпала из поля зрения исследователей [ил. 1, 2]. Предмет этот, именуемый в учетных документах «образком», поступил в музей в 1888 г. благодаря члену Рязанской ученой архивной комиссии А.В. Селиванову.

Алексей Васильевич Селиванов был ученым-краеведом обширных интересов, одним из основателей и «правителем дел» Рязанской ученой архивной комиссии и созданного при ней Рязанского губернского музея. Поступление в музей собранных Селивановым археологических материалов и его личных коллекций монет и книг стало важным этапом в формировании этого собрания, а в конечном итоге — и собрания современного Рязанского музея-заповедника [Гомзин, 2016; Буланкина, 2020].

В 1887 г. А.В. Селиванов был направлен Комиссией в Старую Рязань после сообщения о находке местными жителями «различных старинных серебряных вещей... чтобы произвести на месте открытия вещей раскопки, а также для приобретения найденных предметов для Рязанского музея»<sup>1</sup> [ТРУАК, 1888. Т. II. С. 101]. В июне 1887 г. Селиванов сделал доклад о поездке с подробным описанием приобретенных предметов<sup>2</sup>, в результате ему было поручено провести

1 Находки 1887 г. (клад украшений) хранятся в РИАМЗ: РМЗ КП-1205/1–40 А 1.

2 Позднее находки 1887 г. были описаны и частично опубликованы [Селиванов, 1891. С. 210].



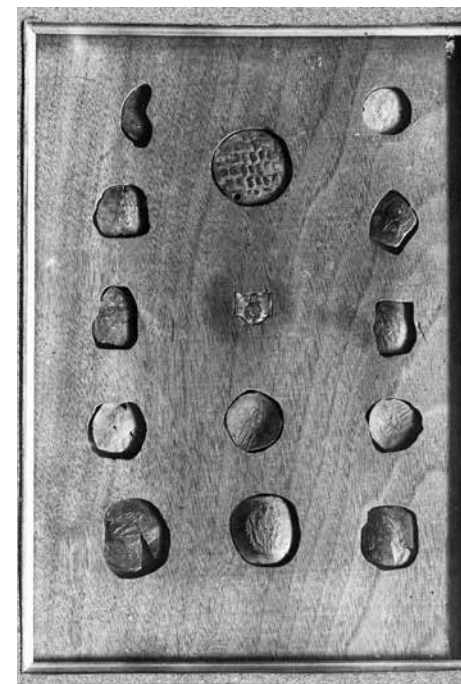
дальнейшие раскопки «по мере возможности и средств». Осенью 1887 г. средства были выделены Императорской археологической комиссией, с условием, что приоритет в исследовании и публикации находок предоставляется РУАК, но Императорская археологическая комиссия оставляет за собой право по мере необходимости обращаться к ним в своих изданиях [Буланкина, 2020. С. 12].

В следующем, 1888 г. А.В. Селиванов закладывает траншеи на городище, на невысоком холме, скрывавшем фундаменты «Борисоглебского храма», которые в XX в. были отождествлены с фундаментами Спасского собора [Гомзин, 2016. С. 45]. Среди самых ярких находок были «серебряная чашка»<sup>3</sup> и пара серебряных звездчатых привесок<sup>4</sup>, бронзовый «идол», кожаный плетеный крест, серебряные и бронзовые украшения [Селиванов, 1888. С. 163–164]. Там же, в разных местах и на разной глубине, А.В. Селивановым были обнаружены монеты, представляющие большой интерес для истории международных связей Рязанского княжества<sup>5</sup>. Но некоторые предметы, поступившие в Рязанский музей, были куплены тогда же у местных крестьян. В реферате, прочитанном на VIII Археологическом съезде, А.В. Селиванов отметил, что из приобретенного «в особенности интересен обломок золотого предмета с эмалью изображением Спасителя хорошей Византийской работы» [Селиванов, 1891. С. 34].

Надо думать, что исследователь, прежде всего интересовавшийся нумизматикой, считал монеты, наряду с золотой пластиной, важнейшими поступлениями 1888 г. Для них был изготовлен планшет со специальными углублениями в деревянной основе по размеру монет и золотой пластины, размещенной в центре<sup>6</sup>. В Рязанском музее-заповеднике хранится сделанная в 1920 г. фотография этого планшета<sup>7</sup>, на которой эмалевая пластина перевернута, вероятно, из-за позднейшей неправильной маркировки планшета [ил. 3].

В 1895 г., согласно договору с Императорской археологической комиссией, наиболее интересные находки А.В. Селиванова были посланы в Петербург для их изучения Н.П. Кондаковым, готовящим корпус русских кладов. В 1893 г. А.В. Селиванов уехал из Рязани. Возможно, в связи с этим возникла другая

- 3 Небольшая (диаметр 22 см, высота 3,3 см) серебряная чаша с достаточно примитивным гравированным изображением фантастического оленя — известна только по фотографии [Монгайт, 1955. С. 139, рис. 104 на с. 140]. Она входила в археологическую коллекцию музея, но была исключена в 1956 г. после проведения послевоенной сверки. Звездчатые колты сохранились в собрании Рязанского музея.
- 4 По другим сведениям, эти (или другие?) подвески были найдены «в обвале бугра». См. примеч. 5.
- 5 Это серебряные джучидская монета с неизвестными выпускными сведениями и немецкий денарий XI в., а также медные монеты: анонимный византийский фоллис и 11 латинских имитаций византийских монет, из которых большинство относятся к типу, чеканенному в Константинополе в эпоху латинского владычества [Гомзин, 2016. С. 52].
- 6 По мнению А.А. Гомзина, этот планшет был описан как таблица XX в каталоге археологического отдела музея РУАК [Уварова, 1891. С. 315. Табл. XX. № 410], но не был воспроизведен [Гомзин, 2016. С. 46–47].
- 7 РМЗ КП-21968/36.



ил. 3 Планшет с монетами из раскопок А.В. Селиванова 1888 г. на городище Старая Рязань. Фото, 1920. РИАМЗ

fig. 3 Tablet with coins from the excavations of A.V. Selivanov 1888 at the settlement of Old Ryazan Photo, 1920. Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve

версия происхождения пластины: в сопроводительном письме, направленном в ИАК, указывалось, что эмаль была найдена «на паперти храма в мусоре»<sup>8</sup>.

Вскоре после находки эмаль была несколько раз упомянута в научной литературе [Селиванов, 1891. С. 34; Уварова, 1891. С. 315. Табл. XX. № 410], а позднее и кратко охарактеризована Н.П. Кондаковым: «Самая замечательная находка представляется... эмалевым образком Спаса, снятым с оклада или иконы, вырезанным в виде киотца уже позднее, и ничем не отличающимся от обычных византийских эмалевых типов XII века... но уже местной работы, что видно вполне по технике рваных контуров, почерневшей эмали и измененным цветам. Издавая здесь точный снимок... этого крохотного эмалевого образка, мы откладываем анализ... всех рязанских находок до следующего выпуска нашего сочинения...» [Кондаков, 1896. С. 137, рис. 83]. К сожалению, второй том «Русских кладов» так и не был издан, Музей РУАК в 1918 г. был национализирован

- 8 «29 июля 1895 г. Рязанский музей, исполняя желание Императорской Археологической Комиссии отправил небольшой золотой образок Спасителя с остатками эмали и две крупные серебряные височные подвески с черневыми изображениями. Названные вещи найдены во время раскопок, на городище Старой Рязани, образок на помосте храма, в мусоре, вместе с медными византийскими монетами XII века, а серебряные подвески в обвале бугра. Рязанский Музей покорнейше просит Императорскую Археологическую Комиссию известить о получении посылки и вернуть вещи, когда минует надобность в них. Хранитель Рязанского музея Ал. Черепнин. 30 июля 1895 г., Рязань». Помета: «Получено 3 августа». — Архив ГАИМК. Ф. 1, Археологическая комиссия. Д. 59. 1885 г. Л. 183. О возврате присланных предметов: Там же. Л. 218.

и в основном передан Рязанскому губернскому историко-художественному музею, его коллекции были частично обезличены, эмаль хранилась в фондах и лишь недавно привлекла внимание одного из авторов данной статьи<sup>9</sup>.

Так называемый образок представляет собой золотую пластину размером 1,5 × 1,3 см и толщиной 0,5 мм (общий вес 0,94 г, золото 750-й пробы) в форме вытянутого по горизонтали полукруглого киотца с плечиками. Образ Христа погрудный, большая голова окружена нешироким нимбом, ее абрис точно соответствует форме пластины, черты лица крупные, из-за мелкого масштаба глаза переданы обобщенно, волосы гладкие, спадающие надо лбом небольшой космочкой, благословляющая десница Спасителя перед грудью, в левой руке Евангелие с четырехконечным крестом на крышке. Слева и справа от изображения — достаточно большие буквы «IC XC» под титлами.

Цвета эмали сильно потемнели и проявились только при сканировании пластины с высоким разрешением и последующим высветлением. Светлой (первоначально белой?) эмалью передано личное, рукава креста на нимбе и крышка Евангелия, черной — власы и брада Христа, а также буквы монограммы, синей — нимб и одеяния, красной — уста, контур нимба, крест и обрез Евангелия, клав на правом предплечье. Лотки для изображения и монограмм неглубокие, перегородки неровные, частично заплывшие и незавершенные. На нимбе виден производственный брак — видимо, лоток по краю слева был прочеканен недостаточно глубоко и при шлифовке часть красной эмали ободка нимба исчезла. Полировка поверхности эмали полностью утрачена. В верхней части киотца — криволинейная графья (следы примыкания оправы?), на боковых и нижнем краях — зазубрины и разрыв металла, которые могут быть следами закрепления или, напротив, выламывания пластины. Незначительные утраты эмали есть в нижней части пластины. Однако мнение Н.П. Кондакова о том, что образок вырезан в виде киотца уже позднее, не подтверждается: лотки для полуфигуры Христа и надписей, видные на обороте пластины, соразмерны с ее контурами и не соприкасаются с краями. Следы темной массы в верхней части оборота можно предположительно связать с каким-то клеящим веществом, закреплявшим эмаль в предназначенном для нее киотце — на возможность подобного использования эмалевых пластин указывала еще Т.И. Макарова [Макарова, 1975. С. 11].

Размер и форма пластины позволят предположить, что она являлась вставкой в арочки миниатюрных золотых храмиков, названных Н.П. Кондаковым «сионцами» и связанных им с подвесками, украшавшими венец иконы Богоматери [Кондаков, 1896. С. 96]. Г.Ф. Корзухина выделила «подвески „сионцы“ с перегородчатой эмалью на вставных щитках, со сканью и жемчугом» в особый тип золотых украшений, характерных для кладов, зарытых во время монгольского нашествия [Корзухина, 1954. С. 30. № 17].

<sup>9</sup> Эмаль была упомянута в докладе Ю.В. Лошиной «Обзор находок из драгоценных металлов и сплавов на городище Старая Рязань», произнесенном на Межрегиональной археологической конференции «Старая Рязань — 200 лет исследований» осенью 2022 г.

Сионцев в виде четырехгранных купольных храмиков известно несколько, но лишь один из двух, входивших в Старорязанский клад 1822 г., сохранял эмалевые вставки с полуфигурами юных святых. В момент находки клада вставок было две, на них были представлены юные апостолы (?) — одни со свитком и второй с кодексом [Кондаков, 1896. С. 96]. Впоследствии одна из эмалевых вставок была утрачена [Житкова, 2023]. Общий размер сионцев 4 × 2,3 см, размер их эмалевых вставок близок к размеру пластины с образом Христа. Как предположила Н.В. Жилина, сионцы являлись частью регалий русских князей, а их форма была связана с тем, что в золотом княжеско-боярском уборе XII–XIII вв., испытывавшем византийское влияние, разрабатывались «образы христианского креста и церкви — небесного града Иерусалима» [Жилина, 2014. С. 118]. По мнению С.М. Новаковской-Бухман, сионцы восходят к символически значимому прототипу — Гробу Господню в Иерусалиме с сооруженной над ним кувуклией, изображения и описания храма Гроба Господня, передающие его купольное перекрытие и чешуйчатую декорацию верха, сопоставимы с сетчатыми куполками сионцев Старорязанского клада 1822 г., а сами сионцы входили в единый убор с ожерельем из ажурных бусин, выполненных в том же стиле и технологии [Новаковская-Бухман, 2020. С. 20–21].

Н.П. Кондаков предположил, что на четырех гранях сионцев могли быть изображения четырех евангелистов. Если сионцы восходили к образу Небесного Иерусалима, они могли быть украшены и ликом Христа.

На выполненной в 1830-е гг. акварели Ф.Г. Солнцева [ил. 4] и архивной фотографии [ил. 5] видно, что на утраченной эмали сионца из Старорязанского клада 1822 г. Евангелие у юного евангелиста Иоанна (?), как и на изображении Христа на пластине, украшено крупным крестом, что было особенно важно для «читаемости» миниатюрных изображений.

Связывать датировку эмалевой пластины с датировкой роскошных золотых украшений Старорязанского клада, обычно относимых к концу XII — началу XIII в., нельзя, эмалевые вставки, подобно драгоценным камням, могли переходить с одного украшения на другое. Для византийских и древнерусских эмалей клада на основании их стилистических и технологических особенностей выдвигались различные датировки: «конец X», «вторая половина XI» и «не позднее середины XII в.» [Стерлигова, 2021. С. 15–26]. Но можно ли говорить об отражении художественного стиля в столь миниатюрном эмалевом изображении, композиция которого зависела от формы пластины? Ведь в единичных образах Христа и Богоматери, большинство из которых погрудные, долго сохранялись иконографические типы и приемы, а при их создании эмальеры использовали трафареты и лекала как для общего абриса, так и для отдельных деталей [Корзухина, 1946. С. 45–54; Макарова, 1975. С. 53; Пекарская, 2020. С. 293]. Однако сопоставление образа Христа на пластине с рядом византийских

<sup>10</sup> Инв. 17.190.2098. Размер медальона 4,6 × 5 см, гравированные монограммы и серебряная оправа более поздние.



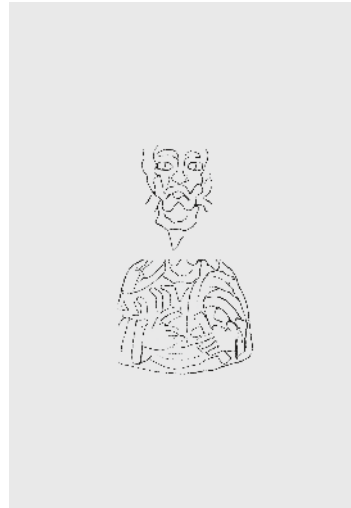
4



5



6



7

ил. 4 Сионец с эмалевой вставкой из Старорязанского клада 1822 г.  
Акварель Ф.Г. Солнцева. Деталь

fig. 4 "Zionets" (pendant in the form of a miniature temple) with enamel insert from the treasure of the Old Ryazan, 1822. Watercolor by F.G. Solntsev. Detail

ил. 5 Сионец с эмалевой вставкой из Старорязанского клада 1822 г. Фото, кон. XIX в.

fig. 5 "Zionets" (pendant in the form of a miniature temple) with enamel insert from the treasure of the Old Ryazan, 1822. Photo, the late 19<sup>th</sup> century

ил. 6 Медальон с изображением Христа Вседержителя. Золото, перегородчатая эмаль XI – первая половина XII в., серебряная оправа – первая четверть XIII в. Музей Метрополитен

fig. 6 Medallion with the image of Christ Pantocrator. Gold, cloisonné enamel 11<sup>th</sup> – first half of the 12<sup>th</sup> century, silver frame – first quarter of the 13<sup>th</sup> century Metropolitan Museum of Art

ил. 7 Прорисовка лица и торса Христа [воспр. по: Pekarska, 2011. P.163]

fig. 7 Drawing the face and torso of Christ

и древнерусских эмалей сходной иконографии делает достаточно убедительной ее датировку первой половиной XII в. Наиболее близкой стилистической аналогией представляется изображение Христа на золотом медальоне из клада, найденного в Киеве, возможно, еще 1842 г.; в начале XX в. медальон попал в собрание Дж.Пирпойнта Моргана и ныне хранится в Музее Метрополитен в Нью-Йорке<sup>10</sup> [Pekarska, 2011. P.162–165] [ил. 6]. Медальон, как и большая часть эмалей, датировался исследователями достаточно широко: XI–XII вв., однако Л.В. Пекарская справедливо указала на его отличие от произведений второй половины XII в. [Pekarska, 2011. P.124]. Несмотря на разницу размеров и набор использованных цветов, не только общий силуэт монументальной фигуры Христа, но и рисунок лица с космочкой волос на лбу, оставшейся незаполненной черной эмалью, благословляющей десницы, достаточно хаотичных складок одеяний [ил. 7] эмали медальона можно сопоставить с изображением на пластине из Старой Рязани.

В заключение хотелось бы отметить, что введение в научный оборот еще одной перегородчатой эмали из Старой Рязани позволяет предположить, что эмальеры могли работать и в Рязанском княжестве.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Боньковська С.М. Сакральна ангіопластика Русі–України. Священні потири і дискоси. Кінець X – XVI століття Генезис. Типологія. Художні особливості. Київ: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2014. 592 с.
- Буланкина Е.В. Старорязанские клады в собрании музея РЯОК // Старая Рязань: крупный городской центр на международных торговых путях. Материалы науч. конф. / Ред.-сост. И.Ю. Стрикалов. М.: ИА РАН, 2020. С. 11–13.
- Гомзин А.А. Монеты из раскопок А.В. Селиванова 1888 г. на городище Старой Рязани // КСИА. Вып. 245/2. 2016. С. 44–56.
- Жилина Н.В. Зернь и скань Древней Руси. М.: ИА РАН, 2010. 388 с.
- Житкова Т.В. «Сионцы» из Рязанского клада 1822 года. Новые архивные данные и уточнение типологии // Между Востоком и Западом. Святой Александр Невский, его эпоха и образ в искусстве: Сб. ст. по материалам междунар. науч. конф.: Москва, 15–18 сентября 2021 года / Гос. институт искусствознания; ЦМиАР. М.: Музей древнерусской культуры и искусства им. А.Рублева, 2023. С. 234–239.
- Кондаков Н.П. Русские клады: исследование древностей великокняжеского периода. СПб.: Изд. Императорской археологической комиссии, 1896. 214 с.
- Краткий каталог Рязанского музея. I. Отдел археологический / Сост. А.В. Селиванов. Рязань, 1889. 21 с.
- Корзухина Г.Ф. Русские клады IX–XIII вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. 156 с.
- Корзухина Г.Ф. О технике тиснения и перегородчатой эмали в Древней Руси XI–XII вв. // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры. Вып. XIII. М.: АН СССР, 1946. С. 45–54.
- Монгайт А.Л. Старая Рязань. Материалы и исследования по археологии СССР. № 49. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 228 с.
- Новаковская-Бухман С.М. Образ Гроба Господня в ювелирных изделиях домонгольской Руси // Старая Рязань: крупный городской центр на международных торговых путях. Материалы научной конференции / Ред.-сост. И.Ю. Стрикалов. М.: ИА РАН, 2020. С. 20–22.

Пекарская Л.В. Золотые колты с изображениями святых: манера исполнения и неизвестные особенности стиля // «На одно крыло — серебряная, На другое — золотая...» Памяти Светланы Рябцевой / Под ред. Р.А. Рабиновича и Н.П. Тельнова. Кишинев: Stratum Plus, 2000. С. 285–298.

Селиванов А.В. Отчет о раскопках в Старой Рязани // Труды Рязанской ученой архивной комиссии, 1888. Т. III. Рязань: Тип. Губ. правления, 1889. С. 159–162.

Селиванов А.В. Дневник раскопок в Старой Рязани // Труды Рязанской ученой архивной комиссии, 1888. Т. III. Рязань: Тип. Губ. правления, 1889. С. 162–164.

Селиванов А.В. О раскопках в Старой Рязани и в древнем городке, известном в летописи под именем «Новый городок Ольгов» // Труды Рязанской ученой архивной комиссии, 1890. Рязань: Тип. Губ. правления, 1891. Т. V. С. 31–36.

Селиванов А.В. Древности с. Старой Рязани // Труды Седьмого археологического съезда в Ярославле, 1887 г. / Ред. П.С. Уварова. Т. II. М.: Тип. Э.Лиснера и Ю.Романа, 1891. С. 208–212.

Стерлигова И.А. О древнейших перегородчатых эмалях со священными изображениями, созданных на Руси // Вестник сектора Древнерусского искусства. 2021, № 1. С. 12–20. Труды Рязанской ученой архивной комиссии, 1887. Т. II. Рязань, 1888.

Уварова П.С. Областные музеи // Труды Седьмого археологического съезда в Ярославле, 1887 г. / Ред. П.С. Уварова. Т. II. М.: Тип. Э.Лиснера и Ю.Романа, 1891. С. 300–315.

Peckarska L. Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material. Monographien 92. Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2011. 268 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Забытый памятник древнерусской перегородчатой эмали: «образок» из Старорязанской коллекции А.В. Селиванова

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Лошина Юлия Владимировна — заведующая научно-фондовым отделом, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник, Кремль, д. 15, Рязань, Российская Федерация, 390000. loshina@mail.ru

Стерлигова Ирина Анатольевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5. Москва, Российская Федерация, 125009. irinasterligova@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Первая публикация золотой пластины с образом Христа, найденной на Старорязанском городище в 1888 г. Форма и размер пластины позволяют предположить, что она могла украшать так называемые сионцы — четырехгранные подвески в виде храмиков, а художественные особенности изображения связывают его с произведениями древнерусских эмалиров первой половины XII в.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Находки 1888 г. в Старой Рязани, древнерусские перегородчатые эмали, золотые украшения со священными изображениями.

#### TITLE

A forgotten monument of ancient Russian cloisonne enamel: small icon from the Old Ryazan collection of A. V. Selivanov

#### AUTHORS

Loshina, Iuliia Vladimirovna — head of the research and fund department, Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve, Ryazan Kremlin, 15, 390000 Ryazan, Russian Federation. loshina@mail.ru

Sterligova, Irina Anatol'evna — Ph. D., senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. irinasterligova@mail.ru

#### ABSTRACT

The first publication of a gold plaque with the image of Christ, found at the Old Ryazan settlement in 1888. The shape and size of the plaque suggest that it could decorate the so-called “Zionets” — tetrahedral pendants in the form of a miniature temple. The artistic features of the image connect it with the works of medieval Russian enamellers of the first half of the 12<sup>th</sup> century.

#### KEYWORDS

Finds of 1888 in Old Ryazan, ancient Russian cloisonné enamels, gold jewelry with sacred images.

#### REFERENCES

- Bonkovska S.M. *Sakral'na angioplastika Rusi-Ukraini. Svjashhenni potiri i diskosi. Kinec' X — XVI stolittja Genezis. Tipologija. Hudozhni osoblivosti (Sacral angioplasty of Russia-Ukraine. Sacred chalices and discos. The end of the 10<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> century Genesis. Typology. Artistic features)*. Kyiv, Vid. dim “Kievo-Mogilyans'ka akademiya” Publ., 2014. 592 p. (In Ukrainian).
- Bulankina E.V. Old Ryazan treasures in the collection of the Ryazan scientific archival commission Museum. *Staraya Ryazan': krupnyj gorodskoj centr na mezhdunarodnyh torgovyh putyah. Materialy nauchnoj konferencii (Old Ryazan: a large urban center on international trade routes. Materials of the scientific conference)*, ed. by I.Yu. Strikalov. Moscow, IA RAS Publ., 2020, pp. 11–13 (in Russian).
- Gomzin A.A. *Coins from A. V. Selivanov's excavations in 1888 at the site of Old Ryazan. Kratkie soobshcheniya Instituta arheologii (Brief Communications of the Institute of Archaeology)*, vol. 245/2, 2016, pp. 44–56 (in Russian).
- Kondakov N.P. *Russkie klady: issledovanie drevnostej velikoknyazheskago perioda (Russian treasures: a study of antiquities of the Grand Ducal period)*. Saint Petersburg, Izdanie Imperatorskoj arheologicheskoi komissii Publ., 1896. 214 p. (in Russian).
- Korzukhina G.F. *Russkie klady IX–XIII vv. (Russian treasures of the 9<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1954. 156 p. (in Russian).
- Korzukhina G.F. On the technique of embossing and cloisonné enamel in Medieval Rus' in the 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> centuries. *Kratkie soobshcheniya o dokladah i polevyh issledovaniyah Instituta istorii material'noj kul'tury (Brief communications on reports and field research of the Institute of the History of Material Culture)*, vol. XIII. Moscow, AN SSSR Publ., 1946, pp. 45–54 (in Russian).
- Kratkij katalog Ryazanskogo muzeya. I. Otdel arheologicheskij (Brief catalog of the Ryazan Museum. I. Archaeological Department)*, compiled by A.V. Selivanov. Ryazan, 1889. 21 p. (in Russian).

- Mongait A.L. Old Ryazan. *Materialy i issledovaniya po arheologii SSSR (Materials and research on the archeology of the USSR)*, no. 49. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1955. 228 p. (in Russian).
- Novakovskaya-Bukhman S.M. The image of the Holy Sepulcher in jewelry of pre-Mongol Rus'. *Staraya Ryazan': krupnyj gorodskoj centr na mezhdunarodnyh torgovyh putyah. Materialy nauchnoj konferencii (Old Ryazan: a large city center on international trade routes. Materials of the scientific conference)*, ed. by I.Yu. Strikalov. Moscow, IA RAS Publ., 2020, pp. 20–22 (in Russian).
- Pekarska L. *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material*. Monographien 92. Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 2011. 268 p.
- Pekarskaya L.V. Golden kolts with images of saints: manner of execution and unknown features of the style. "Na odno krylo — serebryanaya, Na drugoe — zolotaya..." *Pamyati Svetlany Ryabcevoj ("On one wing — silver, On the other — gold..." In memory of Svetlana Ryabtseva)*, ed. by R.A. Rabinovich, N.P. Telnova. Chişinău, Stratum Plus Publ., 2000, pp. 285–298 (in Russian).
- Selivanov A.V. About excavations in Old Ryazan and in the ancient town, known in the chronicles under the name "New Town of Olgov" *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1890. T. V. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1891, pp. 31–36 (in Russian).
- Selivanov A.V. Antiquities of Old Ryazan. *Trudy Sed'mogo arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavl (Proceedings of the 7<sup>th</sup> Archaeological Congress in Yaroslavl)*, 1887, ed. by P.S. Uvarov. T. II. Moscow, tip. E.Lissnera i YU. Romana Publ., 1891, pp. 208–212 (in Russian).
- Selivanov A.V. Diary of excavations in Old Ryazan. *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1888. T. III. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1889, pp. 162–164 (in Russian).
- Selivanov A.V. Report on excavations in Old Ryazan. *Trudy Ryazanskoj uchyonoj arhivnoj komissii (Proceedings of the Ryazan Scientific Archival Commission)*, 1888. T. III. Ryazan: Tip. Gub. pravleniya Publ., 1889, pp. 159–162 (in Russian).
- Sterligova I.A. About the Ancient Cloisonne Enamels with Sacred Images Created in Russia. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2021, no. 1, pp. 12–20 (in Russian).
- Uvarova P.S. Oblastnye muzei. *Trudy Sed'mogo arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavl (Proceedings of the 7<sup>th</sup> Archaeological Congress in Yaroslavl)*, 1887, ed. by P.S. Uvarov. T. II. Moscow, tip. E.Lissnera i YU. Romana Publ., 1891, pp. 300–315 (in Russian).
- Zhilina N.V. *Zern' i skan' Drevnej Rusi (Grain and filigree of Medieval Rus')*. Moscow, IA RAS Publ., 2010. 388 p. (in Russian).
- Zhitkova T.V. Pendants in the form of a miniature temple ("Zionets") from the Old Ryazan treasure of 1822. New archival data and clarification of the typology. *Mezhdru Vostokom i Zapadom. Svyatoj Aleksandr Nevskij, ego epoha i obraz v iskusstve: Sbornik statej po materialam mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii: Moskva, 15–18 sentyabrya 2021 goda (Between East and West. Saint Alexander Nevsky, his era and image in art: Collection of articles based on the materials of the international scientific conference: Moscow, September 15–18, 2021)*. Moscow, Muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva im. A. Rubleva Publ., 2023, pp. 234–239 (in Russian).

Т.Ю. Царевская

## Изучение монументальной живописи Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV века: итоги и перспективы исследований (вопросы датировки и атрибуции)

© 2023

УДК 27-526.62(470.24)"13/14"

ББК 85.14

Ц18

Поступила в редакцию 29.10.2023

Пройденный путь открытия и изучения фресок Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV в., охватывающий более чем столетие, сегодня сам по себе становится предметом исследований как с точки зрения формирования отечественного искусствоведения как области знаний, так и с позиций феноменологии духа. Вместе с тем систематизация и новое осмысление обширного багажа порой противоречивых сведений, касающихся фрескового наследия Великого Новгорода, необходимы, чтобы обозначить вопросы, которые на этом пути еще не получили удовлетворительного разрешения. В данной статье предполагается сосредоточиться на некоторых итогах и перспективах в изучении стилистической атрибуции памятников означенного периода и проблеме их датировок, оставляя в стороне грандиозный массив иконографических штудий и обозначение еще существующих на этом фоне «белых пятен».

Научное исследование художественных свойств живописи дошедших новгородских ансамблей XIV в. началось почти одновременно<sup>1</sup>, когда интерес к отечественным древностям, нараставший со второй половины XIX в., достиг стремления к их охране и изучению. В преддверии XV Археологического съезда, который было намечено провести в Новгороде в 1911 г., Новгородское общество любителей древности инициировало экспедицию по раскрытию

1 До конца XIX в., ввиду иконографической направленности науки, при изучении новгородских стенописей почти не уделялось внимания их художественным достоинствам. Так, Н.В. Покровский, изучая роспись Волотова исключительно как иконограф, считал ее при этом «живописью невысокого достоинства» [Покровский, 1890. С. 197].



1

ил.1 А.А. Громов. Церковь Успения на Волотове. Картон, масло. 1920. НГОМЗ

fig.1 A.A. Gromov. Church of the Assumption on the Volotovo. Cardboard, oil. 1920  
Novgorod Museum-Reserve

ил.2 П.И. Петровичев. Церковь Феодора Стратилата в Новгороде. Холст, масло. 1917  
Частное собрание

fig.2 P.I. Petrovichev. The Church of the Assumption on the Volotovo. Oil on canvas. 1917  
Private collection



2

стенописи в средневековых новгородских церквях. Ученики Д.В. Айналова — Н.Л. Окунев, В.К. Мясоедов, Н.П. Сычев, Л.А. Мацулевич, а также примкнувший к ним А.И. Анисимов — тогда еще начинающий реставратор и преподаватель истории в новгородской семинарии, — явились свидетелями и участниками легендарных по масштабам открытых сезонов реставрации 1910–1912 гг. Им принадлежит и первенство научных публикаций освобожденных от побелок фресок Феодора Стратилата [Анисимов, 1911; Он же, 1913; Окунев, 1911], Рождества Христова на Красном поле, Спаса на Ильине и Спаса на Ковалёве [Анисимов, 1913]. Много позднее, уже в конце 1920-х — 1930-е, ряд новооткрытых памятников дополнился росписями церкви Архангела Михаила на Сковородке.

Удаление поздних наслоений, консервация росписей, их фотофиксация, создание калек, прорисей, зарисовок интерьеров — представлялись на тот момент основными задачами [ил. 1, 2]. В 1920-е гг. масштабно развернулось копирование фресок с целью их фиксации и показа на выставках, в том числе зарубежных [Вздорнов, 2006. С.106–118]. Эта деятельность сопровождалась визуальным изучением техники и живописных приемов, подготавливая, таким образом, бесценные вспомогательные материалы для последующих исследований.

Уже на раннем этапе появляются принципиально важные наблюдения не только относительно иконографии (что в предшествующий период культивировалось школой Н.П. Кондакова), но и попытки размышлений о природе стиля и датировки открывшихся фресок [Янчаркова, 2012. С.75]. А.И. Анисимовым на опыте изучения фресок церкви Феодора Стратилата была сформулирована программа будущих исследований: «Детальный анализ композиции... стиля и техники, греческих и русских надписей, обследование graffiti, которое укажет, с течением времени, когда и кто расписывал Феодоровскую церковь» [Анисимов, 1911. С.49]. Выполнение этой программы растянулось более чем на столетие и, надо признать, завершено не в полной мере, несмотря на многочисленные публикации [их перечень см.: Лифшиц, 1987. С.511] и посвященную памятнику монографию [Царевская, 2007].

Особый интерес представляют первые оценки стиля росписей — в первую очередь памятников так называемого круга Феофана — оценки, которые послужили отправной точкой для рассмотрения вопроса, волнующего и сегодня: в каком историческом соответствии находятся эти ансамбли и как они соотносятся с творчеством Феофана? Мнения на этот счет, высказывавшиеся тогда, поражают разнообразием вариаций. После раскрытия нескольких фрагментов росписей Феофана возоблагодало представление принадлежности

- 2 Волотовские фрески в конце XIX в. по указанию В.В. Сулова были промыты («освежены») и прорисованы по контуру белой акварелью для изготовления Ф.М. Фоминим калек [Вздорнов, 1986. С.163], но масштабные работы по удалению устойчивых загрязнений были проведены лишь в 1909–1912 гг.

всех трех памятников его кисти. Но А.И. Анисимов [Anissimov, 1930. С.172–173] и И.Э. Грабарь [Грабарь, 1922. С.15] при этом рассматривали феодоровские фрески как самое раннее его произведение, возникшее еще в 1360-е гг., подготовительную ступень к стилю Феофана. Совсем иначе видел последовательность появления и авторство росписей Н.Л. Окунев. Однозначно признавая общность стиля Волотова и Фёдоровской церкви, он верно заметил, что феодоровская роспись является более поздней, чем волотовская, и даже отнес ее к началу XV в. [Окунев, 1911. С.12]. По мнению же П.П. Муратова, «роспись Феодоровской церкви слишком многими чертами напоминает волотовскую и недавно открытые фрески Спаса Преображения (1378), чтобы здесь можно было предполагать большую разницу в датах. Естественнее всего отнести феодоровскую роспись к 70-м годам XIV-го столетия» [Муратов, 1914. С.175–176]. Такой вывод основывался на подходе к древнерусской живописи с точки зрения изучения стилистически однородных групп [Там же. С.58]. Долгое время считал Волотова работой Феофана Н.Г. Порфиридов [Порфиридов, 1940. С.55, 63].

Находясь в поле живейшей и подчас драматической международной дискуссии первых десятилетий XX в. о влиянии Ренессанса на византийское искусство [Михайловский, Пуришев, 1941], в рамках Вёльфлиновского представления о закономерностях смены стилевых стадий, эти ученые — каждый по-своему — выводили последовательность появления росписей из интенсивности выражения чувства и движения, и стадии архаики в такой классификации соответствовали фрески Феодоровской церкви, классике — Спас на Ильине, а угасанию, маньеризму — Волотово. Наиболее последовательно «западная теория» была развита Д.В. Айналовым, всячески стремившимся доказать наличие итальянских влияний в волотовских фресках [Айналов, 1917. С.124–147]<sup>3</sup>. М.В. Алпатов, напротив, отрицал непосредственную зависимость от западного искусства, считая, что «целая школа греков-живописцев работает в конце XIV в. в Новгороде, и среди них выделяется крупная фигура прославленного еще современниками мастера Феофана Грека» [Алпатов, 1924]. Об интенсивном поиске природы и понимания эволюции этого стиля на фоне неразработанных представлений о художественных процессах в позднепалеологовском искусстве говорит «рокировка» в последовательности памятников, какую допускали порой одни и те же авторы в разных публикациях. Но постепенно стало вырисовываться перспективное представление о том, что «искусство Волотова — и в индивидуальном *oeuvre* мастера, и в широком историческом плане — не старость применительно к стилю двух остальных памятников — ТЦ], а молодость» [Порфиридов, 1940. С.58].

Проблема авторства и соотношения трех ансамблей вновь была поднята после Второй мировой войны, но зазвучала уже совсем по-иному. В тогдашнюю эпоху хрестоматийных выводов «о глубокой оригинальности русского искусства» выявилась тенденция рассматривать фрески Волотова и Феодора

3 Эти взгляды подверг решительной критике В.Н. Лазарев [Лазарев, 1961 С.107–112].

Стратилата как работу русских живописцев (симптоматично, что подобное стремление видеть во всем проявление национального гения тогда же наблюдалось и в других искусствоведческих школах, например в сербском искусствознании). Такой подход отмечает первые послевоенные публикации В.Н. Лазарева<sup>4</sup>, хорошо известна его фраза о феодоровском мастере как русском «alter ego Феофана» и его ученике; тогда как волотовский, по его мнению, более самостоятельный — «мог и не быть прямым учеником», но в его искусстве «крайне ясно сказалось его новгородское происхождение» [Лазарев, 1947. С.78; Он же, 1955. С.218–219; Он же, 1961. С.48]. Однако для нас примечательно, что ученый допускал и одновременное исполнение росписей Феодоровской церкви и Спаса на Ильине: это видно из его предположения о том, что Феофан мог зайти в церковь Феодора Стратилата и, «походя, написать пару голов в диаконнике» [Лазарев, 1947. С.78].

Изменил прежнее мнение о греческом авторстве и М.В. Алпатов, который писал: «Несомненно, волотовский мастер был русским человеком, скорее всего новгородцем: об этом говорит не только русский этнический тип его персонажей, но весь дух фресок», много обязанный «примеру Феофана» [Алпатов, 1977. С.16, 36]. Исследователя не смущало наличие греческих надписей, которое он объяснял прямыми связями Новгорода с Царьградом. «Славянский тип» ликов отмечали практически все исследователи, начиная еще с В.В. Сулова [Сулов, 1911. С.63]. Более того, В.Н. Лазарев усмотрел в волотовской росписи характерный типаж «новгородского крестьянина» [Лазарев, 1947. С.83]. Нередко именно это служило главным аргументом в определении национальности художника<sup>5</sup>. Решительное признание в росписи Волотова работы греческого мастера произошло значительно позднее, по мере более глубокого осмысления художественных процессов в искусстве византийской столицы палеологовского периода, греческой провинции и славянских стран на Балканах [Вздорнов, 1989. С.75–97]. В предпочтении же поздней датировки Волотова (1380–1390-е) ее сторонников не останавливало, что в ктиторской фреске архиепископ Алексей изображен в белом клобуке, с крестами на фелони, — явный анахронизм: известно, что в 1370 г. Алексей этих инсигний был лишен, поскольку они были дарованы патриархом только Моисею [Макарий, 1886. С.327–328]<sup>6</sup>.

В годы определенного кризиса советской науки и, в частности, отсутствия интереса к ключевым иконографическим проблемам и символическому

4 «И фрески Феодора Стратилата, и волотовские фрески невозможно приписывать кисти греческого художника. Это, несомненно, русские работы, и притом такие работы, в которых очень явно выступают чисто новгородские черты» [Лазарев, 1947. С.78; Он же, 1955. С.214].

5 Логичнее, однако, представить обратное: приехавший издалека мастер, будучи истинным художником, впечатлился непривычным для него типом лиц. Работая именно для местного населения, он попытался этот самый тип в своем искусстве приобщить к образам Священной истории.

6 О возможности прижизненного изображения архиепископа Алексея в крестчатой фелони, с нимбом [см.: Лифшиц, 1987. С.19–20; Преображенский, 2010. С.206–207, примеч.65].

языку средневекового искусства, в фокусе внимания исследователей находился формально-стилистический анализ и некие личные философские построения, которые, по мере накопления знаний о палеологовском искусстве, перерастали в поиск адекватной интерпретации художественного образа, нередко обретая формы эссе, целью которых было сообщить свое понимание средневековой живописи еще не подготовленному зрителю или читателю. Несмотря на далекий от строго научного, этот подход давал широту исследованиям и вел к более верному пониманию средневековой русской живописи «как искусства и формы мышления, а не только предмета иконографии и культа» [Вздорнов, 2006. С.156].

Эта сторона исследований обрела более научную форму на волне 1960-х, когда в фокусе внимания оказалась тема влияний исихазма на палеологовское искусство и творчество Феофана. Решалась она весьма неоднозначно (и, заметим, тогда еще без привлечения работ зарубежных авторов). Если В.Н. Лазарев готов был рассматривать это богословское течение как реакционное, сковывающее артистизм византийских мастеров, и усматривал противостояние ему в творчестве Феофана [Лазарев, 1961. С.29], то Н.К. Голейзовский, напротив, в стремлении «восстановить облик Феофана-„философа“ и определить его влияние на современников не только как художника, но и как мыслителя», абсолютизировал роль исихазма [Голейзовский, 1964. С.139]. Такой подход, сам по себе правомерный, спровоцировал шквал литературных медитаций на эту тему, часто далеких от науки. Идея же близости образов Феофана к мистической практике исихастов и возможности обожения человека — и «экспрессивного» направления палеологовского искусства в различных его проявлениях — нашла свою аргументированную поддержку и развитие позднее, в работах Л.И. Лифшица [Лифшиц, 1987. С.23], Г.И. Вздорнова [Вздорнов, 1989. С.90], О.С. Поповой [Попова, 2006. С.689]. Следует, однако, отметить, что применительно к Волотову мысль о связи искусства его мастера с учением об исихии Вздорновым опровергается [Вздорнов, 1989. С.90], тогда как, например, по мнению В.Д. Сарабьянова, эта роспись очень точно выражает основные формулы этого мировоззрения [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.318]. Доведя до совершенства анализ тончайших нюансов художественных приемов и образного строя, исследователи последних поколений нашли в той или иной степени убедительные параллели в круге византийских столичных и периферийных памятников, позволяющие говорить об искусстве «круга Феофана» как возникшем в недрах константинопольской культуры, но нашедшем на новгородской почве возможность своего последовательно «экстремального» выражения.

И все же такой подход не привел к полному единomyслию. Если сегодня не вызывает сомнений вопрос о работе в Волотовской церкви византийского мастера, чье искусство «буквально источает эллинизирующие реминисценции» [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.316.], а его участие в росписи Феодора Стратилата в качестве вдохновителя группы его местных последователей представляется более вероятным, чем прежде [Царевская, 2007. С.272–294], то проблема датировки Волотова все еще решается неоднозначно. В настоящее время подавляющее большинство исследователей придерживается летописной

даты 1363 г. на основе представлений о стилистическом развитии на данном этапе палеологовского искусства, а также исходя из понимания того, что статья Первой новгородской летописи, фиксирующая факт росписи храма [ПСРЛ. С.368], никак не могла подразумевать появления единственной и, в общем-то, небольшой запрестольной фрески<sup>7</sup>. Тем не менее старая атрибуция Волотова — 80–90-ми гг. XIV в. — задержалась до наших дней [Вздорнов, 1989. С.71, 94; Орлова, 2004. С.161, 408]. Надо полагать, это связано с субъективным пониманием особенностей стиля (что является уязвимой стороной этого метода) и соотношением с памятниками, чья атрибуция и датировка также порой нуждается в уточнении и даже пересмотре.

Тем не менее, «чем больше мы узнаем о трех китах новгородской монументальной живописи второй половины XIV столетия, тем очевиднее их различие» [Вздорнов, 1989. С.90]. Отчетливо это различие обозначила Г.С. Колпакова: рассматривая стиль памятников с точки зрения движения от пространственного типа декорации (волотовская роспись) к статуарной концепции (фрески Феофана), она пришла к верному, на наш взгляд, пониманию того, что волотовская роспись «завершает собой особый период палеологовского искусства — середины — третьей четверти XIV в., тогда как творчество Феофана открывает новый период — искусства позднепалеологовского, искусства конца XIV–XV века» [Колпакова, 1984. С.92–93]. Вместе с тем, усматривая внешнюю близость между фресками Волотова и Феодора Стратилата, она отметила в последних иные закономерности, аналогичные принципам Феофана, отчего поставила Феодоровский ансамбль в зависимость от искусства Феофана, считая его замыкающим в этой группе. Тем самым мысль Лазарева о близком по времени исполнении двух ансамблей, но разными мастерами оказалась плодотворной, получив позднее косвенное подтверждение в виде ряда перекличек в росписях нижних угловых компартментов Феодоровской церкви [ил. 2, 3]. Поскольку процесс росписи храма шел, как правило, сверху вниз, вполне возможно допустить, что заход Феофана в церковь Феодора Стратилата либо, что вернее, знакомство феодоровских фрескистов с его работой в церкви Спаса на Ильине могли случиться уже на завершающей стадии их работы. Такой возможности не противоречит и дата, читаемая на граффито, выявленном на грани северо-западного столба Феодоровской церкви, совпадающая с годом росписи Феофаном церкви Спаса на Ильине [Царевская, 2007. С.291].

Еще более очевидно понимание различий по отношению к трем другим новгородским ансамблям — росписям Ковалёва, Рождества на Поле и Михаила Архангела на Сквородке. С самого начала в этих памятниках почти единодушно усматривалось влияние южнославянского искусства. Единственная бесспорно датированная из них — роспись Спаса на Ковалёве, чье ближайшее

<sup>7</sup> Эту дату, в частности, подтверждают работы Л.Е. Красноречьева [Красноречьев, 1977. С.149–152].





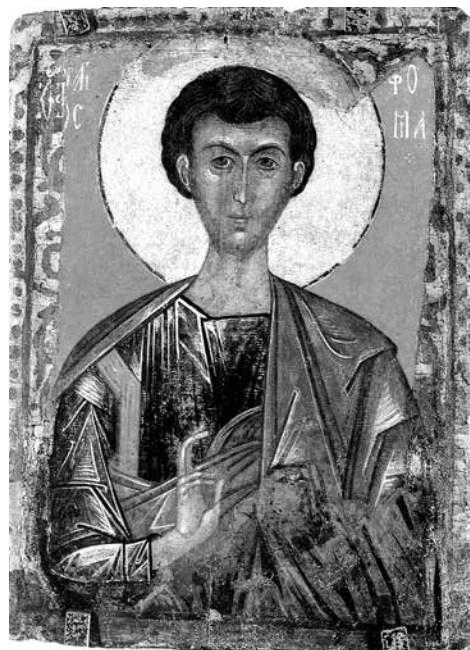
3

ил.3 Пророк Авдий. Фреска церкви Михаила Архангела на Сквородке, Великий Новгород Первая треть XV в. Фото, 1930-е. [Изд.: Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода. М.: Искусство, 1987. Табл. 366]

fig.3 Prophet Obadiah. Fresco of the Church of Michael the Archangel on Skovorodka, Veliky Novgorod. The first third of the 15<sup>th</sup> century. Photo, 1930s

ил.4 Апостол Фома. Икона. Первая треть XV в. (?). ГРМ [Изд.: Икона Новгорода. Л.: Аврора, 1983. Табл. 74]

fig.4 Apostle Thomas. Icon. The first third of the 15<sup>th</sup> century (?). State Russian Museum, Saint Petersburg



4

родство с фресками Сербии и Македонии утверждали еще Г. Милле, Ш. Диль, М.В. Алпатов, Н.П. Сычев, А.И. Некрасов и др. [обзор мнений см.: Михайловский, Пуришев, 1940. С.162]. Ключевым, связанным с этими фресками, отличающимся эклектичностью стиля, стал вопрос происхождения мастеров и, что особенно важно, взаимоотношения внешних заимствований и местной традиции. Начиная с работ В.Н. Лазарева, наблюдается дифференцированный подход к оценке генезиса стиля этого памятника. Эти фрески, по его словам, «сочетают в себе ... и отголоски феофановской живописности, и новые приемы иконописной техники, и ряд характерных для южнославянского искусства черт, более конкретно — моравского искусства» [Лазарев, 2000. С.218]. Л.И. Лифшиц, помимо того, отметил в этом ансамбле ряд местных, новгородских элементов: холодноватый тон, контрастность цветов, жесткость линий, как бы создающих каркас изображения, но при том выделил две исполнительские манеры: более графичную и «скульптурную» он относит к «палеологовскому академизму»

(на территории Македонии), другая «предваряет появление памятников собственно моравского искусства вроде Раваницы и даже Манасии и Каленича» [Лифшиц, 1987. С.32]. В.Д. Сарабьянов не отрицал возможности участия в росписи сербских мастеров, но считал, что определяющим было местное, новгородское начало [Сарабьянов, Смирнова, 2007. С.349]. С.О. Дмитриева в монографии о росписи Ковалёва развила эту мысль, уделив при том внимание параллелям в живописи Новгорода и Пскова. Она попыталась целенаправленно решать одну из «важнейших проблем всей русской культуры — взаимоотношения внешних заимствований и местной традиции» [Дмитриева, 2011. С. 245]. Существенно, что палеографические югославянизмы этого памятника позволили А.А. Турилову признать по крайней мере одного из художников как выходца из Сербии, не исключая и его западноболгарское (македонское) происхождение [Турилов, 2011. С. 247]. Для двух других памятников «южнославянской» группы процесс определения времени, места и происхождения стиля и сегодня требует серьезных аналитических усилий.

Фрески церкви Рождества на Красном поле, выполненные после 1382 г., датировались в основном в пределах двух последних десятилетий XIV в. Еще Анисимов сближал их с ковалёвской росписью по яркой многокрасочности, «покоящейся на применении чистых тонов, и ... откровенности живописных приемов» [Анисимов, 1913. С.52]. По-разному (и при том почти синхронно) расценивали роспись Ю.А. Олсуфьев и А.И. Некрасов. Олсуфьев, участвовавший в раскрытии Рождественских фресок, находил их уникальными, соответствующими начальной живописи Мистры и ранних сербских росписей<sup>8</sup>, тогда как Некрасов видел в них сухость и схематичность, но, что важно, действительно присущий им ретроспективизм он расценивал как особый ход живописцев во имя создания вновь монументального стиля [Некрасов, 1937. С.159]. Дальнейшие раскрытия и исследования показывают дальновидность такого понимания. Ю.Г. Малков в посвященной этому памятнику диссертации, видя определенное родство с «моравской школой», пришел к выводу, что «художественные вкусы (рождественского мастера. — Т.Ц.) должны были определиться в рамках другого, более традиционного (и даже архаичного к этому времени) течения, которое ... сыграло немалую роль в становлении самой моравской школы на раннем этапе ее развития» [Малков, 1978. С.216], но считал, что мастер этот был художником достаточно провинциальным, мало связанным с основным, более прогрессивным направлением в сербской живописи. Со зрелой фазой «моравского стиля» связал рождественскую стенопись Л.И. Лифшиц, верно усмотрев в индивидуально сложном стиле ее мастера «близость в своей богословско-этической концепции идеям, получившим глубочайшее развитие в Москве» [Лифшиц, 1987. С.34].

Говоря о росписях Ковалёва и Рождества на Красном поле, В.Н. Лазарев вывел важное заключение о том, что к 1380–1390-м гг. феофановская традиция постепенно сошла на нет, а данному направлению принадлежало будущее

<sup>8</sup> ОР ГТГ. Ф.157. Ед. хр.12. Л. 11 (архив Ю.А. Олсуфьева).

[Лазарев, 1947. С. 91]. В эту группу он не включил фрески церкви на Сковородке, которые датировал 1360-ми гг. Полностью раскрытые перед самой войной и затем руинированные, они очень недолго были доступны для исследований. Раскрывавший их в 1930-е гг. Ю.А. Олсуфьев отнес роспись к концу XIV в.<sup>9</sup>; [Кызласова, 2012. С. 135], а А.И. Анисимов, видевший их тогда же, — к XV в.<sup>9</sup>; оба считали ее работой русского мастера. Далее изучение стало возможно лишь по фотографиям. Сближая роспись с временем основания храма и сравнивая стиль памятника с искусством середины столетия, Лазарев тем не менее дал объективные характеристики стиля, которые в полной мере применимы к раннему XV в. Он считал фрески работой новгородских живописцев, перекидывая от них мост к иконописи Новгорода, предложив верную аналогию — икону «Апостол Фома» [Лазарев, 2000. С. 278] [ил. 3, 4], которая, однако, является по современным представлениям памятником первых десятилетий XV в. Датировка этой росписи была приближена к рубежу XIV или даже раннему XV в. [Вздорнов, 1970. С. 300–301; Попов, 1979. С. 300]. Развитие традиций «моравской школы», дальнейшее по отношению к рождественским фрескам, видят в этой росписи Л.И. Лифшиц и Ю.Г. Малков, датируя памятник рубежом XIV–XV вв. [Лифшиц, 1987. С. 37; Малков, 1984. С. 196]. В нем справедливо усматривается отражение заключительного и сравнительно позднего этапа палеологовского искусства в его развитии на новгородской почве. На основе углубленного изучения этого этапа византийского искусства и новгородской живописи сегодня намечается тенденция к более основательному смещению этого ансамбля в XV в. Однако до сих пор остается ряд нерешенных вопросов относительно художественных характеристик этого ансамбля.

Переходя к перспективам исследований, можно сразу отметить, что благодаря работе реставраторов вновь появилась возможность увидеть Сковородские фрески в цвете, оценить технику и манеру исполнения, точнее воспринять масштаб изображений<sup>10</sup>, что позволяет внести серьезные коррективы в представления о дате и стиле, до сих пор складывавшиеся на основе не очень качественной довоенной фотофиксации. Этим же целям может служить и коллекция копий О.И. Домбровского, выявленных в собрании ГРМ, а также хранящиеся в ОР ГРМ записки Ю.Н. Дмитриева, сделанные им в начале 1930-х гг. и содержащие описание техники и характеристик манеры одного из мастеров [Шаповалова, 2016. С. 79–86].

Представляются не в полной мере использованными возможности уточнения связи некоторых «пошибов» ковалёвской росписи с местной иконописью, изучение которых становится более доступным благодаря находящейся на завершающей стадии работе по подборке руинированных фресок [ил. 5, 6].

9 ОР ГТГ. Ф. 67. № 341. Л. 23 об.–24.

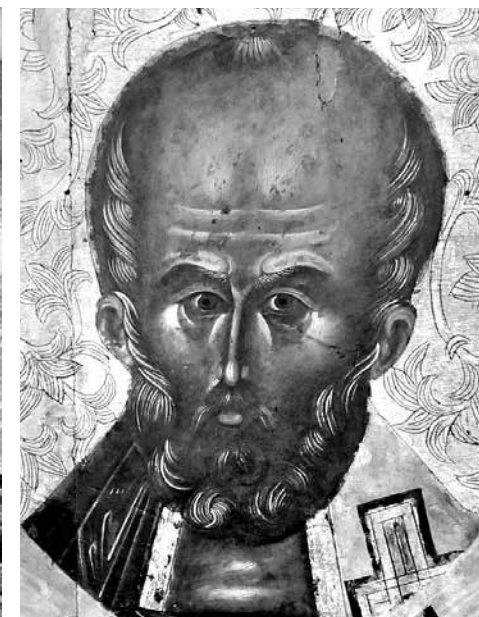
10 В 2009–2013 гг. новгородскими художниками-реставраторами (ныне — Центр монументальной живописи при НГОМЗ, руководитель Т.И. Анисимова) поднята из руин часть росписей церкви Михаила Архангела и в настоящее время осуществляется подборка фрагментов композиции «Воскрешение Лазаря» [Анисимова, 2015. С. 56–58].



5

ил. 5 Преподобный. Фреска церкви Спаса на Ковалёве, Великий Новгород. 1380. НГОМЗ

fig. 5 Holy monk. Fresco of the Church of the Savior on Kovalev, Veliky Novgorod. 1380. Novgorod Museum-Reserve



6

ил. 6 Св. Николай Чудотворец. Икона. Первая треть XV в. НГОМЗ

fig. 6 St. Nicholas the Wonderworker. Icon. The first third of the 15<sup>th</sup> century. Novgorod Museum-Reserve

«Белые пятна» в соотношении традиции, которую представляет роспись Рождества на Поле — несколько недооцененного памятника, — с московской живописью конца XIV — начала XV в. [ил. 7, 8], на что в свое время указал Л.И. Лифшиц [Лифшиц, 1987. С. 34–35], могут восполниться по мере тщательного отбора произведений этого периода по принципу более пристального внимания к генезису их стиля и его богословско-этической концепции.

Возвращаясь к группе «круга Феофана», нам представляется перспективной мысль о путях поиска сложения индивидуального стиля Феофана, высказанная в свое время Ю.Г. Малковым: Феофан Грек, сформировавшийся в Константинополе, работал не только в столичном регионе, но и в византийской провинции: «Именно в результате знакомства с самобытными и местными художественными культурами (ориентировавшимися на Константинополь, но обладавшими порой даже большей эмоциональной и художественной выразительностью), в результате усвоения им более свободного духа византийской провинции и должен был, как нам представляется, сложиться оригинальный и независимый стиль этого мастера, в юные годы воспитывавшегося на классических образцах столичного искусства» [Малков, 1980. С. 137, 144] [ил. 9, 10].



7

**ил.7** Ангел. Деталь композиции «Успение». Фреска церкви Рождества Христова на Красном поле, Великий Новгород. Конец XIV в.

**fig.7** Angel. Detail of the composition "Assumption". Fresco of the Church of the Nativity "on the Red Field", Veliky Novgorod. Late 14<sup>th</sup> century

**ил.8** Св. Димитрий Солунский. Деталь иконы. Последняя четверть XIV в. Музеи Московского Кремля

**fig.8** St. Demetrius of Thessalonica. Detail of the icon. The last quarter of the 14<sup>th</sup> century Moscow Kremlin Museums

8



Дискуссионным остается вопрос изменения цветовой гаммы фресок Спаса на Ильине и Феодора Стратилата. Еще А.И. Анисимов, описывая композицию «Сошествие во ад», обратил внимание на утрату ею, как и всеми фресками церкви, значительной части своего колорита [Анисимов, 1911. С. 48]. Много позднее, в 1970-х, раскрытие фресок цоколя в алтаре Спаса на Ильине, обнаружившее следы явных перерождений пигмента, позволило В.М. Ковалёвой более четко обозначить эту проблему [Ковалёва, 1983. С. 301–309, 311]. Но ее аргументы о перерождении колорита под воздействием пожаров не нашли широкой поддержки, хотя и не прошли незамеченными [Лифшиц, 1987. С. 45, примеч. 108]. В.Д. Сарабьянов, касавшийся этой проблемы, считал маловероятными серьезные изменения колорита и, предостерегая от поспешных суждений, констатировал необходимость комплексных исследований — тем более, что речь идет о понимании художественной концепции мастеров-фрескистов [Сарабьянов, 1998. С. 168–169].

В этом отношении большие возможности представляют нетрадиционные методы изучения технологии стенописи — анализ данных физико-химических



9

**ил.9** Деисус. Деталь. Роспись юго-восточного придела собора в Гелати, Грузия. Третья четверть XIV в.

**fig.9** Deisis. Detail. Fresco of the South-East aisle of the Cathedral in Gelati, Georgia. The third quarter of the 14<sup>th</sup> century

**ил.10** Пророк. Роспись придела Давида Нарина собора в Гелати, Грузия. Третья четверть XIV в.

**fig.10** Prophet. Fresco of the South-Eastern aisle of the Cathedral in Gelati, Georgia. The third quarter of the 14<sup>th</sup> century



10

исследований образцов фресковой живописи, подвергшихся различным температурным воздействиям. На это уже сейчас направлены экспериментальные программы, осуществляемые на базе лабораторий институтов Ядерного исследования Дубны и Курчатовского центра. И уже есть первые конкретные результаты (в частности, при исследовании проб пигментов снетогорской росписи), подтверждающие изменение цвета некоторых пигментов под воздействием высоких температур. Но исследования в этой области пока лишь набирают обороты [Philippova, 2023. P. 460–469].

Наконец, до сих пор не использован ресурс анализа фресковых грунтов, который может дать существенные атрибутирующие результаты. Известно, что в XIV в. произошел переход от старых византийских рецептов штукатурных

оснований живописи к новым технологическим приемам, давшим совершенно новое красочное звучание фрескам. Во многом это связано с влиянием Афона [Кукс, 2014. С.127–135]. В Новгороде также наблюдаются к концу века изменения в технологии приготовления грунтов под фреску: появляются чисто известковые штукатурные основания без наполнителей, обладающие высокой прочностью и, что важно подчеркнуть, более тонкие. В настенной живописи это качество позволило использовать технику фрески с моделировкой желтковой темперой, что повлекло и определенные стилистические изменения живописи, приблизив ее к иконописи. Перспективы таких исследований, разумеется, потребуют серьезного комплексного аналитического подхода, но они реально существуют и могут пролить новый свет на вопрос, столь волновавший наших предшественников более столетия назад и все еще волнующий нас сегодня.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов М.В. К вопросу о западном влиянии в древнерусском искусстве // *Slavia*, R. III, S. I. Praha, 1924. С. 94–113.
- Алпатов М.В. Фрески храма Успения на Волотовом поле // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. С. 102–148.
- Алпатов М.В. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М.: Искусство, 1977. 264 с.
- Анисимов А.И. Реставрация церкви Феодора Стратилата в Новгороде // Старые годы, 1911. Февраль. С. 43–52
- Анисимов А.И. Новооткрытые фрески Новгорода // Старые годы, 1913. Декабрь. С. 50–55.
- Анисимова Т.И. Реставрация руинированной живописи в Новгороде // Материалы Всероссийской конференции по вопросам изучения, сохранения и реставрации монументальной живописи. Великий Новгород: Новгородский гос. объединенный музей-заповедник, 2015. С. 48–58.
- Вздорнов Г.И. Живопись // Очерки русской культуры XIII–XV веков. М.: Наука, 1970. Ч. 2. С. 254–377.
- Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- Вздорнов Г.И. Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 344 с.
- Вздорнов Г.И. Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006. 412 с.
- Голейзовский Н.К. Заметки о творчестве Феофана Грека // Византийский временник. Т. 24. Москва: Наука, 1964. С. 139–146.
- Грабарь И.Э. Феофан Грек (Очерк из истории древнерусской живописи). Казань: Первая гос. тип., 1922. 20 с.
- Греков А.П. Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалёве. М.: Искусство, 1987. 93 с.
- Гузанов Ф.В. К истории открытия древнерусских стенописей в 1930-е годы // Чтения памяти Л.А. Лелекова — 2006. Проблемы сохранения и реставрации монументальной живописи: Материалы конф. ГосНИИР 26 апреля 2006 г. М.: ГосНИИР, 2006. 183 с.
- Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалёве в Новгороде, 1380 года. М.: Галарт, 2011. 272 с.
- Ковалёва В.М. К вопросу об изменении первоначальной цветовой гаммы некоторых памятников монументальной живописи XII–XV столетий // Древний Новгород. История.

- Искусство. Археология. Новые исследования / Сост. С.В. Ямщиков. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 295–313.
- Колпакова Г.С. О новгородских стенописях XIV века. Стилистическое соотношение росписи Волотова, церкви Феодора Стратилата и фресок Феофана Грека в церкви Спаса Преображения // Советское искусствознание. 1985. Вып. 2 (19). С. 78–95.
- Красноречьев Л.Е. О датировке волотовских фресок // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М.: Наука, 1977. С. 149–152.
- Кукс Ю.М., Лукьянова Т.А. История развития фрески. Ч. 1: Древнерусская фреска. Две трансформации // Перспективы науки и образования. 2014. № 4 (10). С. 127–135.
- Кызласова И.Л. Из творческого наследия Ю.А. Олсуфьева: к публикации рукописи по обследованию средневековых росписей в 1931 г.: Олсуфьев Ю.А. Дневник командировки в Псков, Новгород и Старую Ладугу 1931 г. // Новгородский архивный вестник. Вып. 10. 2012. С. 122–141.
- Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. 180 с.
- Лазарев В.Н. Новгородская живопись XIV в. и Феофан Грек // Советская археология. 1955. Вып. 22. С. 212–236.
- Лазарев В.Н. Ковалёвская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века // Ежегодник Института истории искусств, 1957. М., 1958. С. 234–278.
- Лазарев В.Н. Искусство Древней Руси. Мозаики и фрески. М.: Искусство, 2000. 304 с.
- Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М.: Искусство, 1987. 528 с.
- Макарий (Булгаков). История русской церкви. Т. IV: История русской церкви в период монгольский. Кн. 1. СПб.: Тип. Р. Голике, 1886. 388 с.
- Малков Ю.Г. Фрески церкви Рождества Христова на «Красном поле» в Новгороде // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. 1978. Вып. 4 (34). С. 193–221.
- Малков Ю.Г. О роли балканской художественной традиции в древнерусской живописи XIV в. Некоторые аспекты творчества Феофана Грека // Древнерусское искусство: Монументальная живопись XI–XVII вв. М.: Наука, 1980. С. 135–160.
- Малков Ю.Г. Фрески Рождества Христова «на Красном поле» и проблема балканских связей в новгородской живописи XIV века / Автореф. дисс... канд. искусствоведения. М., 1983. 24 с.
- Малков Ю.Г. О датировке росписи церкви Архангела Михаила «на Сковородке» в Новгороде // Древнерусское искусство: XIV–XV вв. М.: Наука, 1984. С. 196–225.
- Мацулевич Л.А. Церковь Успения пресвятой Богородицы в Волотове // Памятники древнерусского искусства, издаваемые имп. Академией художеств, IV. СПб.: Изд. Императорской Академии художеств, 1912. С. 1–34, ил. 1–46.
- Михайловский Б.В., Пуришев Б.И. Очерки истории древнерусской живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в. М.; Л.: Искусство, 1941. 280 с.
- Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в. // История русского искусства. Т. VI: Живопись. Т. 1. До-Петровская эпоха / Под ред. И. Грабаря, М.: Изд. И. Кнебель, 1910. 536 с.
- Муратов П.П. Открытия древнего русского искусства // Современные записки, XIV. Париж: 1923. С. 197–218.
- Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1937. 395 с.
- Окунев Н.Л. Вновь открытая роспись церкви Феодора Стратилата в Новгороде // Известия имп. Арх.комиссии. Вып. 39 (Вопросы реставрации. Вып. 7). 1911. С. 88–101.
- Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII – начало XVI века. В 2 ч. М.: Северный паломник, 2004. Ч. I, 496 с.
- Покровский Н.В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских // Труды VII Археологического съезда в Ярославле. Т. 1. М., 1890. С. 135–246.

- Попов Г.В. Иконопись // Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI вв. М.: Наука, 1979. С. 7–365.
- Попова О.С. Фрески и иконы Феофана Грека. Два пути духовной жизни // Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М.: Северный паломник, 2006. С. 687–712.
- Порфиридов Н.Г. Новые открытия в области памятников древней живописи в Новгороде (1918–1928). Новгород: Новгородское общество любителей древности, 1928. 10 с.
- Порфиридов Н.Г. Живопись Волотова // Новгородский исторический сборник. Новгород, 1940. Вып. VII. С. 55–65.
- Порфиридов Н.Г. Следует ли отказываться от летописной даты волотовской степнописи? // Культура средневековой Руси. К 70-летию М.К. Каргера. Л.: Наука, 1974. С. 186–188.
- Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М.: Северный паломник, 2010. 542 с.
- ПСРЛ. Т. III.: Новгородская летопись старшего и младшего изводов. М.: Языки русской культуры, 2000. 720 с.
- Сарабьянов В.Д. Первоначальный колорит Снетогорских росписей и проблема изменения цвета древнерусских фресок XIV–XV вв. // Древнерусское искусство: Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 150–170.
- Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С. История древнерусской живописи. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2007. 752 с.
- Сиротина О.А. Реставрация древнерусской монументальной живописи в Великом Новгороде (по материалам переписки А.И. Анисимова с П.С. Уваровой): к 120-летию создания Новгородского общества любителей древности // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. Июнь, 2014. № 2 (56). С. 96–102.
- Строков А.А., Богусевич В.А. Новгород Великий. Л.: Изд-во АН СССР, 1939. 256 с.
- Суслов В.В. Церковь успения на Волотовом поле. Труды Московского предварительного комитета XV Археологического съезда. Т.2 / Под ред. гр. Уваровой. М.: Т-во тип. А.И. Мамонтова, 1911. 65 с.
- Туршлов А.А. Замечания об орфографии надписей на фресках церкви Спаса на Ковалёве // Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса на Ковалёве. М.: Галарт, 2011. С. 247.
- 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. 616 с.
- Шаповалова А.М. Материалы для изучения фресок церкви Архангела Михаила Сквородского монастыря в Великом Новгороде из отдела древнерусского искусства и отдела рукописей Русского музея // Страницы истории отечественного искусства. Сб. статей по материалам научной конференции (к 100-летию В.А. Пушкирева). СПб.: Palace Editions, 2016. С. 79–86.
- Янчаркова Ю. Историк искусства Николай Львович Окунев (1885–1949). Жизненный путь и научное наследие (Heidelberg Publikationen zur Slavistik. B. Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd. 37). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. 320 с.
- Anissimov A.I. La peinture russe du XIV<sup>e</sup> siècle (Théophan le Grec) // Gazette des beaux-arts. Ser. 6. Bd. 3. 1930. S. 158–177.
- Diehl Sh. Manuel D'Art Byzantin. Paris: Alphonse Picard, 1910. XI, 837 p.
- Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Paris: Fontemoing et cie, 1916. 809 p.
- Philippova O.S., Dmitriev A. Yu., Tsarevskaya T.J., Makarova A.-M. L., Grebenshchikova A.B. Medieval mural painting: A look through the centuries // Journal of Cultural Heritage. 62. 2023. P. 460–469.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Изучение монументальной живописи Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV века: итоги и перспективы исследований (вопросы датировки и атрибуции)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Царевская Татьяна Юрьевна — доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. tsarturie@yahoo.com

#### АННОТАЦИЯ

Пройденный путь открытия и изучения фресок Великого Новгорода второй половины XIV — первой трети XV в., охватывающий более чем столетие, уже сам по себе становится предметом исследований как с точки зрения формирования отечественного искусствоведения как области знаний, так и с позиций феноменологии духа. Вместе с тем, чтобы обозначить вопросы, которые на этом пути еще не получили удовлетворительного разрешения, необходимы систематизация и новое осмысление обширного багажа порой противоречивых сведений, касающихся фрескового наследия Великого Новгорода. В статье внимание сосредоточено на некоторых итогах и перспективах в изучении стилистической атрибуции памятников означенного периода и проблеме их датировок.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Монументальная живопись, Великий Новгород, фреска, Феофан Грек, Волотово, церковь Феодора Стратилата на Ручью, древнерусское искусство, историография.

#### TITLE

The study of monumental painting of Veliky Novgorod in the second half of the 14<sup>th</sup> — first third of the 15<sup>th</sup> century: results and prospects of research (issues of dating and attribution)

#### AUTHOR

Tsarevskaya, Tatiana Iurievna — Full Doctor, Leading researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. tsarturie@yahoo.com

#### ABSTRACT

The path of discovery and study of the frescoes of Veliky Novgorod in the second half of the 14<sup>th</sup> — first third of the 15<sup>th</sup> centuries, covering more than a century, today already becomes the subject of research in itself both from the point of view of the formation of national art criticism as a field of knowledge, and from the standpoint of the phenomenology of the spirit. At the same time, in order to identify issues that have not yet been satisfactorily resolved along this path, it is necessary to systematize and rethink the vast baggage of sometimes contradictory information concerning the fresco heritage of Veliky Novgorod. The article focuses on some results and prospects in the study of stylistic attribution of monuments of the period under review and the problem of their dating.

#### KEYWORDS

Monumental painting, Veliky Novgorod, fresco, Theophanes the Greek, Volotovo, Church of Theodore Stratelates on the Brook, Old Russian art, historiography.

## REFERENCES

- Alpatov M.V. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field. *Pamyatniki iskusstva, razrushennye nemeckimi zahvatchikami v SSSR (Monuments of art destroyed by the German invaders in the USSR)*. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1948, pp.102–148 (in Russian).
- Alpatov M.V. *Freski cerkvi Uspeniya na Volotovom pole (Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 264 p. (in Russian).
- Alpatov M.V. On the issue of Western influence in ancient Russian art. *Slavia, R. III, S. I. Praha*, 1924, pp. 94–113 (in Russian).
- Anisimov A.I. Newly discovered frescoes of Novgorod. *Starye gody (Old Years)*, 1913, December, pp. 50–55 (in Russian).
- Anisimov A.I. Restoration of the Church of Theodore Stratelates in Novgorod. *Starye gody (Old Years)*, 1911, February, pp. 43–52 (in Russian).
- Anisimova T.I. Restoration of ruined painting in Novgorod. *Materialy Vserossijskoj konferencii po voprosam izucheniya, sohraneniya i restavracii monumental'noj zhivopisi (Materials of the All-Russian Conference on the Study, Preservation and Restoration of Monumental Painting)*. Veliky Novgorod, Novgorodskij gosudarstvennyj ob"edinennyj muzej-zapovednik Publ., 2015, pp. 48–58 (in Russian).
- Anissimov A.I. La peinture russe du XIV<sup>e</sup> siècle (Théophan le Grec). *Gazette des beaux-arts*, 1930, ser. 6, bd. 3, pp. 158–177 (in French).
- Diehl Sh. *Manuel D'Art Byzantin*. Paris, Alphonse Picard, 1910. XI, 837 p. (In French).
- Dmitrieva S.O. *Freski hrama Spasa Preobrazheniya na Kovaleve v Novgorode, 1380 goda (Frescoes of the Church of the Transfiguration on Kovalevo in Novgorod, 1380)*. Moscow, Galart Publ., 2011. 272 p. (in Russian).
- Goleizovsky N.K. Notes on the work of Theophanes the Greek. *Vizantijskij vremennik (Byzantina Chronica)*, vol. 24. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 139–146 (in Russian).
- Grabar I.E. *Feofan Grek (Ocherk iz istorii drevnerusskoj zhivopisi) (Theophanes the Greek (Essay on the history of ancient Russian painting))*. Kazan, Pervaya gos. tip. Publ., 1922. 20 p. (in Russian).
- Grekov A.P. *Freski cerkvi Spasa Preobrazheniya na Kovaleve (Frescoes of the Church of the Transfiguration on Kovalevo)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 93 p. (in Russian).
- Guzanov F.V. On the history of the discovery of ancient Russian monumental paintings in the 1930s. *Chteniya pamyati L. A. Lelekova – 2006. Problemy sohraneniya i restavracii monumental'noj zhivopisi: Materialy konferencii GosNIIR 26 aprelya 2006 g. (Readings in memory of L. A. Lelekova – 2006. Problems of preservation and restoration of monumental painting: Proceedings of the State Research Institute for Restoration conference on April 26, 2006)*. Moscow, GosNIIR Publ., 2006. 183 p. (in Russian).
- Kolpakova G.S. About Novgorod monumental paintings of the 14<sup>th</sup> century. Stylistic relationship between the paintings of Volotov, the Church of Theodore Stratelates and the frescoes of Theophanes the Greek in the Church of the Transfiguration. *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art History)*, 1985, vol. 2 (19), pp. 78–95 (in Russian).
- Kovalyova V.M. On the issue of changing the original color scheme of some monuments of monumental painting of the 12<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries. *Drevnij Novgorod. Istorija. Iskusstvo. Archeologiya. Novye issledovaniya. Sost. S. V. Yamshchikov (Ancient Novgorod. Story. Art. Archeology. New research. Ed. by S. V. Yamshchikov)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983, pp. 295–313 (in Russian).
- Krasnorechye L.E. On the dating of Volotovo frescoes. *Drevnerusskoe iskusstvo. Problemy i atribucii. (Ancient Russian art. Issues and attributions)*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 149–152 (in Russian).
- Kuks Yu. M., Lukyanova T.A. History of the development of frescoes (Part 1. Ancient Russian fresco. Two transformations). *Perspektivy nauki i obrazovaniya (Perspectives of science and education)*, 2014, no. 4 (10), pp. 127–135 (in Russian).
- Kyzlasova I.L. From the creative heritage of Yu.A. Olsufiev: for the publication of a manuscript on the examination of medieval paintings in 1931: Olsufiev Yu.A. Diary of a business trip to Pskov, Novgorod and Staraya Ladoga in 1931. *Novgorodskij arhivnyj vestnik (Novgorod Archive Bulletin)*, 2012, vol. 10, pp. 122–141 (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Mozaiki i freski (The Art of Ancient Rus. Mosaics and frescoes)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 2000. 304 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Novgoroda (Art of Novgorod)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947. 180 p. (in Russian).
- Lazarev V.N. Monumental painting in Kovalevo and the problem of South Slavic connections in Russian painting of the 14<sup>th</sup> century. *Ezhegodnik Instituta istorii iskusstv (Yearbook of the Institute of Art History)*, 1957. Moscow, 1958, pp. 234–278 (in Russian).
- Lazarev V.N. Novgorod painting of the 14<sup>th</sup> century and Theophanes the Greek. *Sovetskaya archeologiya (Soviet Archeology)*, 1955, pp. 212–236 (in Russian).
- Lifshits L.I. *Monumental'naya zhivopis' Novgoroda XIV–XV vekov (Monumental painting of Novgorod of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 528 p. (in Russian).
- Macarius (Bulgakov). *Istorija russkoj cerkvi. T. IV: Istorija russkoj cerkvi v period mongol'skij (History of the Russian Church. T. IV: History of the Russian Church during the Mongolian period)*, book 1. Saint Petersburg, Tip. R. Golike Publ., 1886. 388 p. (in Russian).
- Malkov Yu.G. Frescoes of the Church of the Nativity “on the Red Field” in Novgorod. *Hudozhestvennoe nasledie: hranenie, issledovanie, restavraciya (Artistic heritage: storage, research, restoration)*, 1978, vol. 4 (34), pp. 193–221 (in Russian).
- Malkov Yu.G. *Freski Rozhdestva Hristova «na Krasnom pole» i problema balkanskih svyazej v novgorodskoj zhivopisi XIV veka (Frescoes of the Nativity of Christ “on the Red Field” and the problem of Balkan connections in Novgorod painting of the 14<sup>th</sup> century)* (Abstract of Ph.D. thesis in art history) Moscow, 1983. 24 p. (in Russian).
- Malkov Yu.G. On the dating of the painting of the Church of the Archangel Michael “on Skovorodka” in Novgorod. *Drevnerusskoe iskusstvo: XIV–XV vv. (Old Russian art: 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 196–225 (in Russian).
- Malkov Yu.G. On the role of the Balkan artistic tradition in ancient Russian painting of the 14<sup>th</sup> century. Some aspects of the work of Theophanes the Greek. *Drevnerusskoe iskusstvo: Monumental'naya zhivopis' XI–XVII vv. (Old Russian art: Monumental painting of the 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 135–160 (in Russian).
- Matsulevich L.A. Church of the Dormition of the Blessed Virgin Mary in Volotovo. *Pamyatniki drevnerusskogo iskusstva, izdavaemye imp. Akademiej hudozhestv, IV (Monuments of Old Russian Art, published by Emperor Academy of Arts, IV)*. Saint Petersburg, Izdanie Imperatorskoj Akademii hudozhestv Publ., 1912, pp. 1–34, ill. 1–46 (in Russian).
- Mikhailovsky B.V., Purishev B.I. *Ocherki istorii drevnerusskoj zhivopisi so vtoroj poloviny XIV v. do nachala XVIII v. (Essays on the history of ancient Russian painting from the second half of the 14<sup>th</sup> century until the beginning of the 18<sup>th</sup> century)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1941. 280 p. (in Russian).
- Millet G. *Recherches sur l'iconographie de l'évangile au XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*. Paris, Fontemoing et cie, 1916. 809 p. (in French).
- Muratov P.P. Discoveries of ancient Russian art. *Sovremennye zapiski, XIV (Modern Notes, XIV)*. Paris, 1923, pp. 197–218 (in Russian).
- Muratov P.P. Russian painting until the middle of the 17<sup>th</sup> century. *Istorija russkogo iskusstva. T. VI: Zhivopis'. T. I. Do-Petrovskaya epoha. Pod red. I. Grabarya (History of Russian art. T. VI: Painting. T. I. Pre-Petrine era. Ed. by I. Grabar)*. Moscow, Izd. I. Knebel' Publ., 1910. 536 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Drevnerusskoe izobrazitel'noe iskusstvo (Old Russian fine art)*. Moscow, OGIZ – IZOGIZ Publ., 1937. 395 p. (in Russian)

- Okunev N.L. Rediscovered painting of the Church of Theodore Stratelates in Novgorod. *Izvestiya imp. Arh.komissii. Vyp. 39 (Voprosy restavratsii. Vyp. 7) (Bulletin of The Imperial Archaeological Society, iss. 39 (Issues of restoration, iss. 7))*, 1911, pp.88–101 (in Russian).
- Orlova M.A. *Ornament v monumental'noj zhivopisi Drevnej Rusi. Konec XIII–nachalo XVI veka (Ornament in monumental painting of Ancient Rus'. The late 13<sup>th</sup> – early 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2004. In 2 parts. Part I, 496 p. (in Russian).
- Philippova O.S., Dmitriev A. Yu., Tsarevskaya T.J., Makarova A.-M. L., Grebenshchikova A.B. Medieval mural painting: A look through the centuries. *Journal of Cultural Heritage*, 62, 2023, pp.460–469.
- Pokrovsky N.V. Wall paintings in ancient Greek and Russian temples. *Trudy VII Arheologicheskogo s"ezda v Yaroslavle (Proceedings of the VII Archaeological Congress in Yaroslavl)*, vol.1. Moscow, 1890, pp.135–246 (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej. T.3. Novgorodskaya letopis' starshego i mladshhego izvodov (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. III.: Novgorod Chronicle of the older and younger editions)*. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. 720 p. (in Russian).
- Popov G.V. Icon painting. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI v. (Painting and applied art of Tver. 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries)*, ed. by G.V. Popov, A.V. Ryndina. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp.7–365 (in Russian).
- Popova O.S. Frescoes and icons of Theophanes the Greek. Two paths of spiritual life. *Popova O.S. Problemy vizantijskogo iskusstva. Mozaiki, freski, ikony (Issues of Byzantine art. Mosaics, frescoes, icons)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006, pp.687–712 (in Russian).
- Porfiridov N.G. *Novye otkrytiya v oblasti v oblasti pamyatnikov drevnej zhivopisi v Novgorode (1918–1928) (New discoveries in the region in the field of monuments of ancient painting in Novgorod (1918–1928))*. Novgorod, Novgor. o-vo lyubitelej drevnosti Publ., 1928. 10 p. (in Russian).
- Porfiridov N.G. Should we abandon the chronicle date of the Volotov monumental painting? *Kul'tura srednevekovoj Rusi. K 70-letiyu M.K. Kargera (Culture of medieval Rus'. To the 70<sup>th</sup> anniversary of M.K. Karger)*. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp.186–188 (in Russian).
- Porfiridov N.G. Volotov's painting. *Novgorodskij istoricheskij sbornik (Novgorod historical bulletin)*, vol. VII. Novgorod, 1940, pp.55–65 (in Russian).
- Preobrazhensky A.S. *Ktitorskie portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka (Donor Portraits of Medieval Russia: 11<sup>th</sup> – Early 16<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2010. 542 p. (in Russian).
- Sarabyanov V.D. The original color of Snetogorsk paintings and the problem of changing the color of ancient Russian frescoes of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo: Sergij Radonezhskij i hudozhestvennaya kul'tura Moskvy XIV–XV vv. (Old Russian art: Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1998, pp.150–170 (in Russian).
- Sarabyanov V.D., Smirnova E.S. *Istoriya drevnerusskoj zhivopisi (The History of Medieval Russian Painting)*. Moscow, Pravoslavnyj Svyato-Tihonovskij Gumanitarnyj Universitet Publ., 2007. 752 p. (in Russian).
- Shapovalova A.M. Materials for studying the frescoes of the Church of the Archangel Michael of the Skovorodsky Monastery in Veliky Novgorod from the department of medieval Russian art and the department of manuscripts of the Russian Museum. *Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva. Sb. statej po materialam nauchnoj konferencii (k 100-letiyu V.A. Pushkareva) (Pages of the history of Russian art. Collection of articles based on the materials of the scientific conference (to the 100<sup>th</sup> anniversary of V.A. Pushkarev))*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2016, pp.79–86 (in Russian).
- Sirotnina O.A. Restoration of ancient Russian monumental painting in Veliky Novgorod (based on the correspondence of A.I. Anisimov with P.S. Uvarova): for the 120<sup>th</sup> anniversary of the creation of the Novgorod Society of Lovers of Antiquity. *Drevnyaya Rus': Voprosy medievistiki (Old Russia. The Questions of Middle Ages)*, no. 2 (56), June, 2014, pp.96–102 (in Russian).
- Strokov A.A., Bogusevich V.A. *Novgorod Velikij (Veliky Novgorod)*. Leningrad, Izd-vo Akademii Nauk SSSR Publ., 1939. 256 p. (in Russian).
- Suslov V.V. *Cerkov' uspeniya na Volotovom pole. Trudy Moskovskogo predvaritel'nogo komiteta XV Arheologicheskogo s"ezda. T. 2. (Church of the Assumption on Volotovo Field. Proceedings of the Moscow preliminary committee of the 15<sup>th</sup> Archaeological Congress, vol. 2)*. Moscow, T-vo tip. A.I. Mamontova Publ., 1911. 65 p. (in Russian).
- Tsarevskaya T. Yu. *Rospis' cerkvi Feodora Stratilata na Ruch'yu v Novgorode i eyo mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroj poloviny XIV veka (Frescoes of the Church of St. Theodore Stratelates "On the Spring" in Novgorod and their place in Byzantine and Russian art of the second half of 14<sup>th</sup> century)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 616 p. (in Russian).
- Turilov A.A. Notes on the spelling of inscriptions on the frescoes of the Church of the Savior on Kovalevo. *Dmitrieva S.O. Freski hrama Spasa na Kovalyove (Frescoes of the Church of the Savior on Kovalevo)*. Moscow, Galart Publ., 2011, p. 247. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Istoriya otkrytiya i izucheniya russkoj srednevekovoj zhivopisi. XIX vek (History of the discovery and study of Russian medieval painting. 19<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Painting. Ocherki russkoj kul'tury XIII–XV vekov (Essays on Russian culture of the 13<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1970, part 2, pp.254–377 (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Restavratsiya i nauka. Ocherki po istorii otkrytiya i izucheniya drevnerusskoj zhivopisi (Restoration and science. Essays on the history of the discovery and study of ancient Russian painting)*. Moscow, Indrik Publ., 2006. 412 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Volotovo. Freski cerkvi Uspeniya na Volotovom pole bliz Novgoroda (Volotovo. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field near Novgorod)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 344 p. (in Russian).
- Yancharkova Yu. *Istoriya iskusstva Nikolaj L'vovich Okunev (1885–1949). ZHiznennyj put' i nauchnoe nasledie (Art historian Nikolai Lvovich Okunev (1885–1949). Life path and scientific heritage)* (Heidelberg Publikationen zur Slavistik. B.Literaturwissenschaftliche Reihe. Bd. 37). Frankfurt am Main, Peter Lang, 2012. 320 p. (in Russian).

# Церковь Власия в Новгороде.

## Часть первая: структура

© 2023

УДК 27.523(470.24-25)  
ББК 85.11(2)  
С28

Поступила в редакцию 31.10.2023

Церковь Святого Власия в Новгороде когда-то стояла на Волосовой улице средневекового Новгорода, названной так по имени храма. Этот храм сохранился, в конце XVIII в. во время перестройки уличной сети города он оказался на небольшой площадке, отмечающей развилку улиц (Большой и Малой Власьевских). Он был сильно перестроен в XVII–XVIII вв., пострадал во время Великой Отечественной войны, а в 1954–1956 гг. был исследован и вслед за тем отреставрирован полностью по проекту архитектора-реставратора Д.М. Фёдорова. В результате этой реставрации было выстроено существующее завершение храма (со сводами рукавов креста и барабаном), а весь его объем получил нынешний вид, который во многом является следствием тщательного натурального изучения кладок и деталей, но примерно в той же мере принадлежит уже художественному видению архитектора, готовившего храм не только к музейному показу, но и к его важной градостроительной роли в панораме и застройке Софийской стороны Новгорода. Храм получил законченность и выразительность, которые во многом не были основаны на фактических данных, а опирались на аналогии и архитектурское «видение».

Храм Власия был построен в камне в 1407 (6915) г. Об этом сообщает Новгородская первая летопись: «Поставиша церковь камению святыи Власей в Людине конце» [ПСРЛ. Т. 3. С. 400]; в летописи Авраамки и Новгородской Карамзинской летописи в качестве обозначения места храма называется не Людин конец, а Волосова улица: «Того же лета поставиша церковь камению святого Власья, на Волосове улице» [ПСРЛ. Т. 4, ч. 1. С. 405; ПСРЛ. Т. 16. С. 156; ПСРЛ. Т. 42. С. 94; ПСРЛ. Т. 43. С. 166].

Церковь Власия в конце XV столетия была собором, как будто возглавляя все храмы Людина конца, на площадке хор в это время был придельный храм

Иоакима и Анны: «А 3-й собор Власей святыи на Волосове улице, а на полатех Аким Анна» [Янин, 1976. С. 112; Андреев, 1989. С. 221]. В конце XVI в., в 1580-е гг., церковь Власия была ружной и получала средства из казны, она значилась в Гончарском конце (это второе название Людина конца): «К церкви Власия святого, что на Волосове улицы, попу Евстратью руги денег три рубли, дьячку Максимку Григорьеву иконнику двадцать пять алтын, понамарю Лучьке Карпову полтина, да на свечи за полпуда воску по торговой цене двадцать алтын. И всего к церкви Власия святого руги денег попу и дьячку и понамарю, и за воск четыре рубли и двадцать восемь алтын и две денги» [Запись о ружных церквах и монастырях, 1856. С. 30].

В росписи 1615 г. придел не упомянут: «На Волосове храм Власий, камен» [Опись Новгорода 1617 года, 1984. С. 325]; не назван он и в Описи 1617 г.: «Церковь камня священномученика Власия» [Там же. С. 85].

Примерно то же самое находим в Росписи Софийской стороны Новгорода 1632 г.: «От Прусские ж улицы до Волосовы улицы до каменные церкви Власия епископа через пустую Добрыню улицу пустых огородных мест 100 сажен. А от земляного от меньшого валу, от Новинского от первого быка, ото рву до тое церкви Власия епископа 35 сажен; а у Власия святого пенье есть» [Новгород Великий, 1988. С. 58].

Перед нами, таким образом, главный храм обширного Людина (он же, повторимся, Гончарский) конца, собор, воздвигнутый в камне сравнительно поздно, когда большинство церквей этого района уже были каменными. Мы вправе ожидать чего-то необыкновенного, но уже сама история этого каменного сооружения, настолько небогатая событиями, что он как будто выпадает из времени, служит примером завесы, не позволяющей нам видеть ни заказчиков храма, ни те причины, которые наконец подвигли их на сооружение каменного храма в родном конце. Обо всем этом можно только догадываться. Заметим, что храм не был расписан, как, впрочем, и многие другие новгородские каменные церкви этого времени. Нет следов росписей ни в церкви Покрова в Зверине монастыре (1399), ни в церкви Петра и Павла в Кожевниках (1406), ни в церкви Иоанна Милостивого в Воскресенском монастыре на Мячине (1422). Мы видим кладку из камня в стенах (известняк и ракушечник) и кладку из кирпича характерного размера, 6–6,5 × 14–14,5 × 28 см [Антипов, Соленикова, 1996. С. 123]. Кирпич использован в ответственных местах и в деталях: в лопатках, сводах, арках, окнах и порталах. Но, по сведениям новгородских реставраторов, в конхе апсиды и барабане использован и камень («плита»), что представляется исключением из местной обыденности [Гладенко и др., 1964. С. 229]. Все это говорит о том, что перед нами, хотя бы частично, памятник начала XV столетия, который пока не понят как пример архитектуры своего времени.

Церковь Власия не часто упоминается в научных работах по истории архитектуры, а если упоминается, то вскользь. Первый очерк истории и архитектуры этого храма принадлежит архимандриту Макарию, который описал здание и указал на пристройку к нему с запада придела Иакова Апостола в 1775 г., а также рассказал о возобновлении церкви в 1847 г.; в этом же труде





1



2



3

ил.1 Церковь Св. Власия. Вид с северо-запада. Рисунок из альбома «Виды новгородских церквей» Середина XIX в. РГБ

fig.1 Church of St. Blaise. View from the north-west. Drawing from the album "Views of Novgorod churches". The mid-19<sup>th</sup> century The Russian State Library

ил.2 Церковь Св. Власия. Вид с севера

fig.2 The church of St. Blaise View of from the north

ил.3 Церковь Св. Власия. Вид с юга

fig.3 The church of St. Blaise View of from the south

находим датировку разборки верха храма (1852), а также сообщение о том, что «четыре столба, на которых утверждён свод, остаются в целости» [Макарий, 1860. С.177–182].

Краткое упоминание о храме есть в путеводителе А.Строкова и В.Богусевича: «...внутри сохранились четыре столба и угловые своды. Фасады имеют древнее трехчастное деление с пилястрами и полопастным завершением. Барабан и четырехскатная крыша не древние» [Строков, Богусевич, 1939. С.120–121].

Как типичный памятник новгородского зодчества начала XV в. описывает церковь М.К. Каргер, который говорит о ней как о небольшой постройке с трехлопастными завершениями фасадом; тут же охарактеризовано восстановление сводов и купола «по незначительным следам», а также говорится об обнаружении и последующем восстановлении перспективных порталов [Каргер, 1961. С.147–148]. Заметим, что ученый хорошо знал процесс исследования и реставрации, поскольку в подписях на чертежах 1950-х гг. он значится консультантом проекта.

В большой статье новгородских реставраторов церковь упоминается несколько раз: как храм с остатками трехлопастного покрытия, как пример храма с притвором во всю ширину западной стены основного объема и, наконец, как образец храма с каменными сводами под хорами. Последнее указание сопровождается фотоиллюстрацией с изображением подпружной арки из кирпича, над которой есть участок свода из камня [Гладенко и др., 1964. С.224, примеч.118, 225, 228–229, 239, рис.24 на с.241]. Г.М. Штендер связал храмы Власия и Петра и Павла в Кожевниках с «архитектурой предыдущего периода», то есть второй половины XIV в. [Штендер, 1968. С.356].

В энциклопедическом очерке о храме содержатся сведения о его первом упоминании в 1165 г., а также отстройке этой деревянной постройки после пожара в 1184 и 1381 гг.; существующий каменный храм 1407 г. соотнесен с церквями Фёдора Стратилата на Фёдоровой улице (1360–1361) и Петра и Павла на Славне (1367), «характерной особенностью которых является умеренное использование декора, отсутствие пятичастной композиции окон и ниш над главным порталом, тенденция к однорядному расположению окон»; сообщается также о перестройке второй половины XVII в. и пристройке в 1775 г. с запада придела Апостола Иакова, а также о серьезной перестройке в середине — конце XIX в. [Гордиенко, Ядрышников, 2007. С.481]. Архитектура церкви и ее реставрация кратко охарактеризованы в другой энциклопедической статье [Кузьмина, 2014. С.171–172].

Небольшой обзор принципов реставрации храма дал Г.М. Штендер [Штендер, 1981. С.52–53], который рассматривал восстановление памятника Д.М. Фёдоровым как пример синтетической реставрации. Он писал о сохранности конструкций здания и методике его восстановления: «...в нем полностью остались столбы, подпружные арки с парусами и опорным кольцом барабана, все своды или их очертания, значительная часть древнего трехлопастного завершения стен. Было принято решение произвести целостную реставрацию с докомпоновкой барабана, от которой, казалось бы, также следовало бы воздержаться».

Полное восстановление храма было оправданно, по мнению Г.М. Штендера, градостроительной значимостью памятника для центра Новгорода: теперь он «композиционно формирует пространственную среду значительного района города». О реставрации храма рассказывает также В.А. Ядрышников, причем, вслед за Г.М. Штендером, он подвергает сомнению некоторые принципы и результаты этих работ [Ядрышников, 2017. С. 139–140].

Из-за очень беглого освещения архитектуры церкви Власия в научной литературе это памятник оказался как будто на периферии истории новгородского зодчества. Его объемно-пространственное решение, конструктивные формы и декор практически не разобраны, а потому не присутствуют в системе знаний об архитектуре начала XV в. Между тем памятник имеет ключевое значение хотя бы потому, что принадлежит к переходному времени, когда начали меняться формы, восходящие ко второй половине XIV в. Кроме того, этот храм можно сравнить с построенной за год до него церковью Петра и Павла в Плотниках. В этой статье мы хотели бы прояснить характер и значение церкви Власия в истории новгородской архитектуры начала XV столетия.

Для понимания достоверности существующих форм автор этой статьи обратился к чертежам архитектора Д.М. Фёдорова, хранящимся в архиве Новгородской научно-реставрационной мастерской. Имя этого реставратора редко упоминается в трудах по восстановлению новгородских памятников. Известно, что он работал в Новгороде в конце 1940-х — 1950-х гг., кроме исследования и реставрации церкви Власия он участвовал в изучении и реставрации Знаменского собора [Штендер, 1981. С. 66].

Статью о первоначальной архитектуре церкви Власия решено было разделить на две части: в первой рассмотреть структуру и композицию храма, в основном останавливаясь на достоверности тех или иных древних частей и их информативности. Во второй части работы предполагается исследовать сохранившиеся первоначальные элементы фасадного декора и сравнить их с одновременным декором других новгородских храмов.

Реставратор Д.М. Фёдоров создал несколько серий великолепных по графике чертежей, которые являются очень хорошим источником по архитектуре церкви Власия. Не менее важны обмерные чертежи В.Н. Захаровой, осуществившей обмер памятника в 1947 г. Мы попытаемся рассмотреть все эти чертежи так, как будто мы впервые знакомимся с памятником. При этом из общего массива графики мы отберем те чертежи, на которых наиболее ясно показаны основные конструктивные формы храма. Тем самым мы покажем его основные конструктивные формы, а потом, с опорой на понимание этих форм, сможем оценить значение и особенности этого храма.

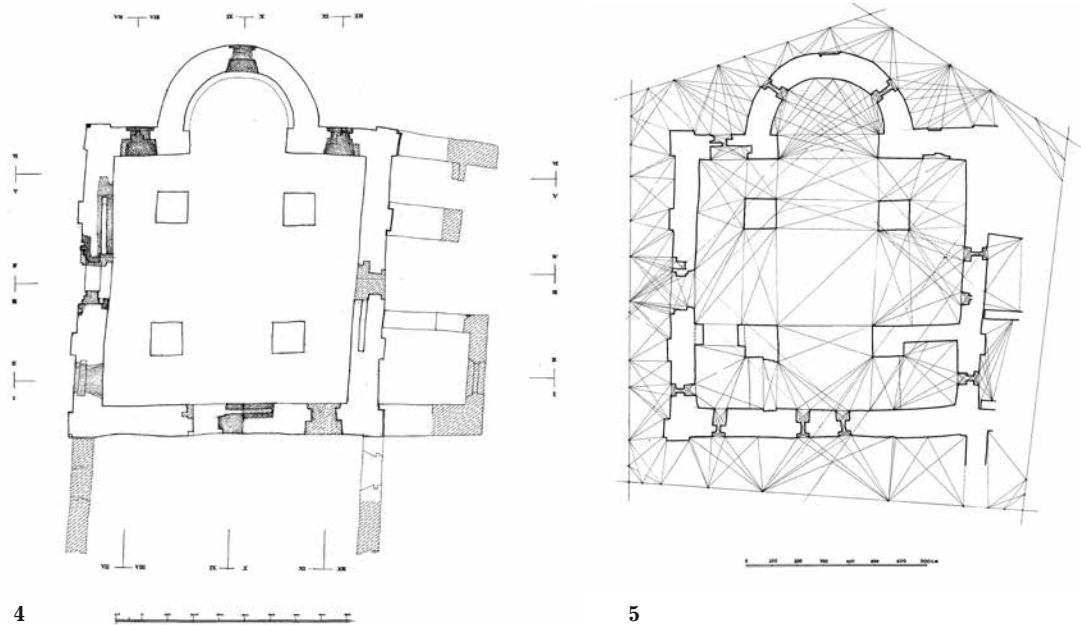
Мы знаем о том, что получилось в результате реставрации, но в своей работе стараемся не замечать созданного архитектором образа. Это делается для того, чтобы не попасть в зависимость от этих видимых теперь форм. Сейчас церковь Власия выглядит как мощный, хотя и небольшой, довольно коренастый храм с одной пластичной апсидой и мощным барабаном, увенчанным маковицей. На фасадах заметны лопатки, членящие фасады на три

прясла и стянутые сверху лопастными арками, на плоскостях между лопатками заметны готические стрельчатые порталы и небольшие окна. Облик храма сосредоточен, даже напряжен в своей несколько утрированной пластике. Все здание — прежде всего художественное произведение, довольно удачный пример реконструкции здания в натуральную величину с использованием стен подлинной постройки. Этот образ нельзя полностью верифицировать (мы не знаем и никогда не узнаем — какой был у этого храма барабан), но можно попытаться «проверить» подлинность основных форм и конструкций и осторожно предположить, каким могло быть то, первоначальное и подлинное здание, как оно воздействовало на зрителя.

План старой части постройки (а поздние пристройки были разобраны в 1947 г., до обмера этого года) показывает храм типа «вписанный крест» с четырьмя столбами и довольно массивной апсидой [илл. 4]. Восточные столбы и западные столбы сдвинуты к востоку, так что внутри западная треть увеличена, а восточная — сокращена. Положение столбов в целом не слишком соответствует положению лопаток, которых по четыре на каждом фасаде (на восточном лопатки начинаются с консолей над апсидой), за исключением восточного, где средних лопаток нет. Апсида не имеет валиков для аркатуры, то есть «валиковых разводов» здесь не было. В храм ведут три входа, расположенные примерно посередине фасадов (с севера, юга и запада), но есть еще и четвертый, дополнительный и необычный по своему положению дверной проем, прорезанный первоначально в южной трети западного фасада. Этот проем требует объяснения, возможно, он связан с каким-то приделом, но где располагался этот придел — из плана первого яруса неясно. Два первоначальных окна расположены в стенах восточного фасада по сторонам апсиды, они освещали дьяконник и жертвенник.

В целом план церкви Власия принадлежит к новгородской традиции своего времени, по размерам и расположению столбов (ширина — 11,8 м, длина — 12,03 м, вынос апсиды — 3,18 м, подкупольное пространство 3,8 (ширина) × 3,9 м; длина западной трети — 1,9 м, средней трети — 3,9 м, восточной — 1,45 м); по формам план церкви Власия близок к планам следующих новгородских церквей: Петра и Павла на Славне (1367), Рождества Богородицы Десятинного монастыря (1397) и Покрова в Зверине монастыре (1399), в то время как церковь Петра и Павла в Кожевниках (1406), в целом близкая по форме плана, несколько больше по размерам [Кузьмина, Петров, 1993; Кузьмина, Филиппова, 2000; Седов, 2011; Штендер, 1966; Шуляк, 1998. С. 49].

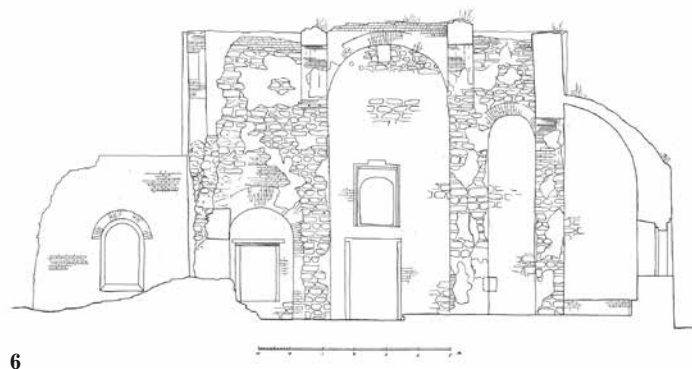
Второй ярус церкви Власия заслуживает отдельного внимания [илл. 5]: из чертежа этого уровня видно, что в западной части храма располагались хоры, южная треть которых была отрезана от южного рукава креста глухой стенкой. Можно с уверенностью говорить о том, что здесь располагался самый придел Иоакима и Анны «на полатех», упомянутый в конце XV в. Северная треть хор на уровне плана не слишком ясна, здесь к северо-западному столбу примыкали какие-то дополнительные стенки. Окна во втором ярусе были расположены следующим образом: в средних пряслах на западном, северном и южном



4

5

6



6

**ил.4** План по нижнему уровню. Чертеж Д.М. Фёдорова, 1955

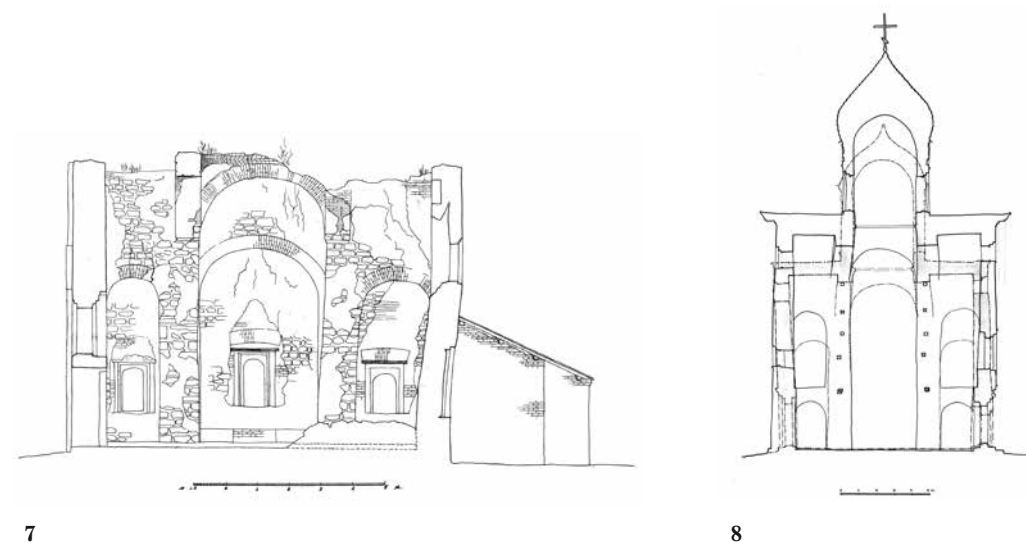
**fig.4** Plan for the lower level. Drawing by D.M. Fedorov, 1955

**ил.5** План второго уровня света (на отметке 2.08). Чертеж Д.М. Фёдорова, 1955

**fig.5** Plan of the second level of light (at mark 2.08). Drawing by D.M. Fedorov, 1955

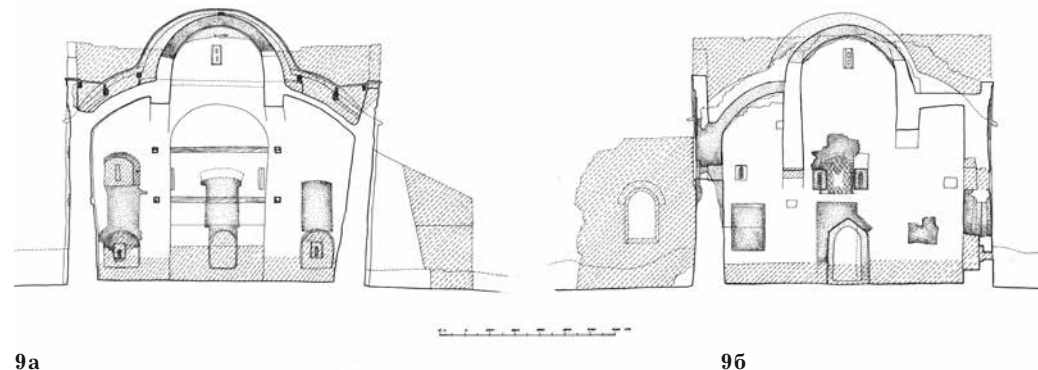
**ил.6** Продольный разрез (III-III). Чертеж В.Н. Захаровой, 1947

**fig.6** Longitudinal section (III-III). Drawing by V.N. Zakharova, 1947



7

8



9a

9b

**ил.7** Поперечный разрез (I-I). Чертеж В.Н. Захаровой, 1947

**fig.7** Cross section (I-I). Drawing by V.N. Zakharova, 1947

**ил.8** Сравнение поперечных разрезов церквей Петра и Павла в Кожевниках (—) и Св. Власия (---) на Волосове улице. Чертеж Л.М. Шуляк, 1970

**fig.8** Comparison of cross sections of the churches of Peter and Paul in Kozhevniky (—) and of St. Blaise on Volosov Street (---). Drawing by L.M. Shulyak, 1970

**ил.9** Поперечный разрез по восточной трети с видом на восток (VI-VI, а) и продольный разрез по северной части с видом на север (VII-VII, б). Чертеж Д.М. Фёдорова, 1955

**fig.9** Cross section along the eastern third with a view to the east (VI-VI, a) and a longitudinal section along the northern part with a view to the north (VII-VII, b) Drawing by D.M. Fedorov, 1955

фасадах было по два окна, придел в южной трети хор освещался только окном с юга, тогда как северо-западная треть хор имела окна и с севера, и с запада. Восточные прясла на боковых фасадах в этом ярусе не оставались глухими: в жертвеннике на этом уровне фиксируется окно, то есть здесь было два яруса света. В апсиде было только два окна, как раз в этом втором ярусе света.

На продольном разрезе [ил. 6] виден сохранившийся верх подкупольного пространства с тремя подпружными арками характерного коробового профиля и частью подкупольного кольца барабана (количество окон барабана так и остается неизвестным). Видны высокие арки от восточной пары столбов к восточной стене и почти вдвое более низкие арки от западных столбов к западной стене, что вызвано, естественно, наличием здесь площадки хор.

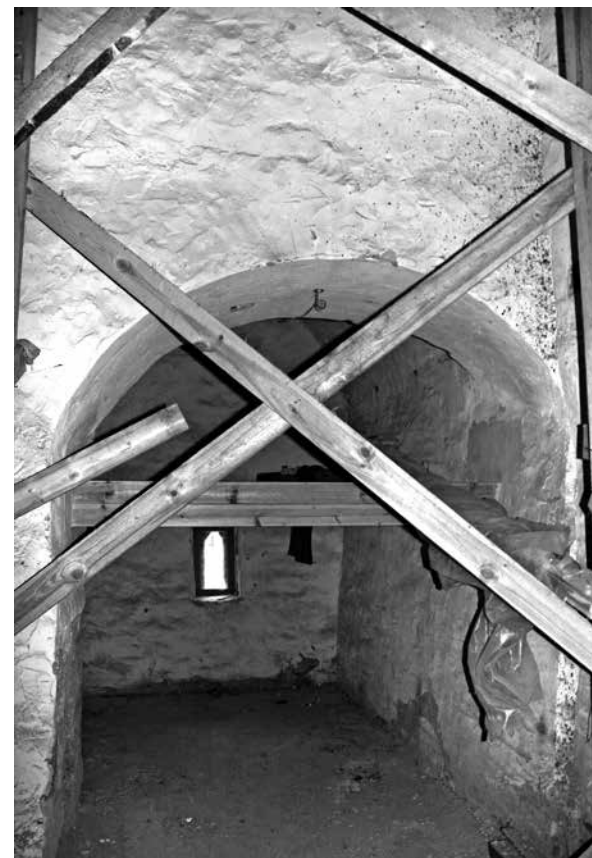
На поперечном разрезе [ил. 7] видно, что чуть менее высокие арки ведут в восточные угловые части со стороны северного и западного рукавов креста. Так что эти части в верхних частях освещались в основном из примыкающих рукавов. В целом этот разрез показывает невысокие пропорции храма, общая «рамка» этого сечения близка к квадрату, то есть ощутимо снижение вертикальности, храм уже никак нельзя назвать башнеобразным.

Для понимания системы света в этом храме важно, что третий уровень окон сохранился в северном, южном и восточном рукавах креста уже в люнетах полуциркульных сводов; в западном он мог быть, но стена здесь не сохранилась, а потому и архитектор, и исследователи вынуждены были его домысливать. Система света в этом памятнике в принципе родственна системе церкви Петра и Павла в Кожевниках (1406): три яруса световых проемов. Заметно уменьшение ярусов по сравнению с храмами Фёдора Стратилата на Фёдоровой улице (1360–1361) и Спаса-Преображения на Ильине улице (1374), в которых было четыре яруса.

Это уменьшение и квадратный образ поперечных разрезов храма Власия говорит если не о процессе упрощения, то о смене образа интерьера в сторону более спокойного и простого, что, при воспоминании об образцах 1360–1380-х гг., равняется все же упрощению. Изменение высотности очень хорошо показано на аналитическом чертеже Л.М. Шуляк, на котором даны наложенные друг на друга поперечные разрезы церкви Петра и Павла в Кожевниках [ил. 8], построенной за год до церкви Власия, и самой церкви Власия; здесь в клеймах даны и сравнения поперечных разрезов двух названных церквей, из которых следует, что небольшое наращение высотности в области сводов делает храм Петра и Павла еще вертикальным или башнеобразным, тогда как храм Власия выпадает из этой группы.

В восточной трети сохранились своды угловых помещений [ил. 9а]; это четвертные своды (полукоробовые), поднимающиеся от боковых стен к восточному рукаву креста, то есть расположенные традиционно для новгородской архитектуры XIII–XV вв., но довольно невысоко, в чем также можно видеть следствие снижения высотности.

Здесь следует сделать предположение о пропорциях церкви Власия, как об одной из исходных точек воздействия новгородской архитектуры на



ил. 10 Вид придела на хорах с севера

fig. 10 View of the choir gallery chapel from the north

псковскую. Дело в том, что псковские храмы в большинстве своем показывают кубические пропорции, близкие к тому, что мы видим в исследуемом храме 1407 г. Можно представить, что отделение псковской архитектуры приходится примерно на это время, то есть пропорции были восприняты от подобных новгородских храмов. Заметим также, что в Пскове все аркатуры на апсидах в один ярус, в чем можно также видеть влияние новгородской архитектуры конца XIV — начала XV в., когда двухъярусные аркатуры 1360–1370-х гг. вышли из обихода; подобные одноярусные аркатуры есть в следующих новгородских храмах указанного времени: Покрова в Зверине монастыре (1399), Петра и Павла в Кожевниках (1406) и Благовещения в (Старой) Руссе (1410).

На продольном разрезе по северной части храма Власия видно, что в западной трети помещение было перекрыто четвертным сводом, от которого сохранилось повышающееся к западу основание в северной стене [ил. 9б]. Подобное основание свода, поднимавшегося к востоку, сохранилось и в южном отделении хор.

Такое направление западных полукоробовых сводов совершенно неизвестно в других памятниках новгородской архитектуры. Обычно здесь и западные,

и восточные угловые части перекрываются подобными сводами так, что своды опираются на боковые стены и поднимаются к стенам, примыкающим к продольным рукавам креста. Так что в поперечном разрезе западная и восточная трети одинаковые, с подъемом полукобровых сводов по краям и кобровым сводом одного из продольных рукавов в середине. Своды западной и восточной третей, таким образом, соответствуют трехлопастным кривым западного и восточного фасадов, как будто прямо отвечая за эту форму и «объясняя» ее, тогда как кривые боковых фасадов соответствуют лишь сводам рукавов креста, а по краям это стенки, за которыми свода нет (он находится ниже, причем к стене примыкает лишь его горизонтальное основание). А в церкви Власия получилось так, что восточная треть в целом соответствует трехлопастной кривой восточного фасада, тогда как на западном фасаде по краям мы видим декоративные стенки, а сводам отвечают западные трети боковых фасадов.

Причину появления подобных сводов в западной трети, точнее, не самих полукобровых сводов, а их необычного поворота, следует видеть как раз в понижении храма, хотя и здесь его объяснить трудно. Но если представить себе, что в южном приделе на хорах свод был бы сделан на обычный манер, то есть начинался бы на южной стене, то небольшая высота не позволила бы устроить в этой стене окно, освещающее придел [ил. 10]. С запада же окно устроить вообще было нельзя, поскольку с этой стороны к храму примыкала какая-то пристройка, из которой был сделан второй портал в южной трети западной стены. Эта пристройка (может быть, ее крыша) поднималась, видимо, довольно высоко и заслоняла южную часть западного фасада (в северной части этого фасада, напомним, окно было сделать можно). В таком случае потребовалось устроить свод, поднимающийся от запада к востоку; такой свод в своей «щеке» с юга дает возможность устроить окно. Для справедливости скажем, что в северо-западном углу окна при таком же своде устроены и с запада (но тут могло не быть уже крыши пристройки), и с юга.

В любом случае объяснения появления необычного направления западных полукобровых сводов церкви Власия, поднимающихся к востоку (а не к середине), не слишком убедительные, перед нами исключительный случай нарушения традиции и даже некоей логики. И низкие полукобровые своды с востока и столь же низкие, но такие по-другому направленные своды говорят о каких-то не совсем удачных поисках мастеров.

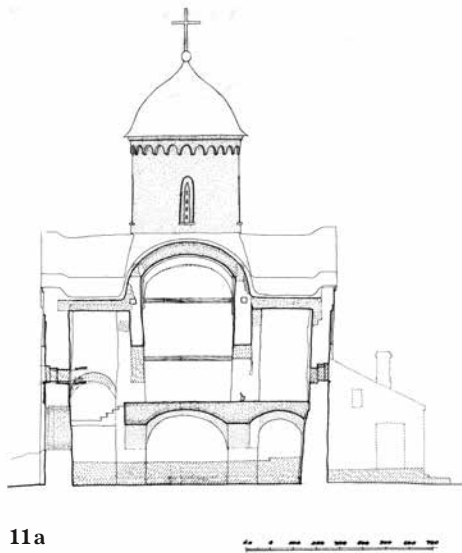
Все вместе, и эти своды, и низкие арки под хорами со стороны западного рукава креста, и «свободные» восточные столбы с разновысотными арками, и общие квадратные пропорции поперечного разреза, говорит о том, что новгородская архитектура в этом памятнике пошла по линии снижения высоты и создания спокойного и довольно инертного по своим формам интерьера, в котором основную роль играли довольно широкие и невысокие рукава пространственного креста, которые подчеркивались освещением: сдвоенными окнами второго света и крестообразно расположенными окнами в люнетах рукавов креста, освещавших, как и в других памятниках того времени, зону сводов.

Восточная пара столбов, свободная для обозрения на большую высоту за счет высоких арок, перекинутых от этих столбов к стенам, не представляет собой новшества. Подобные свободные столбы мы наблюдаем, например, в монастырских храмах середины XIV в.: Спаса на Ковалёве (1345) и Успения на Волотовом поле (1352). В большинстве новгородских храмов XIII–XIV вв. столбы были или «полусвободными», то есть с низкими арками в межалтарных стенках и высокими — со стороны боковых рукавов креста (Рождества Богородицы Перынского монастыря начала XIII в., Николы на Липне 1292 г.), или связанными, то есть имели промежуточные по высоте перевязи со стенами в среднем уровне, где от них к стенам были перекинуты воздушные арки, создававшие двухъярусность арочных проемов.

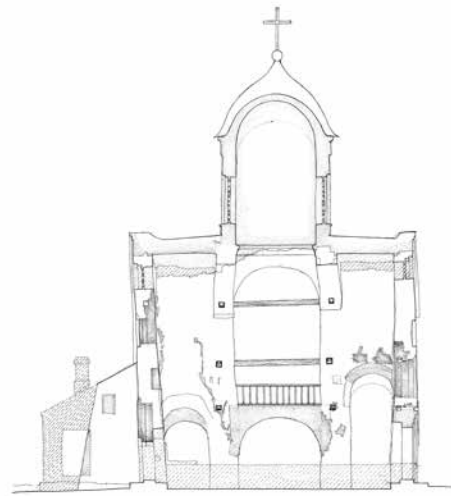
Двухъярусность восточных углов и связанность восточной пары столбов может быть объяснена высотой храмов, которая требовала от зодчих большей устойчивости. Эта двухъярусность была связана с поздней башнеобразностью, то есть с вертикальностью таких церквей, как Фёдора Стратилата на Фёдоровой улице (1360–1361), Спаса-Преображения на Ильине улице (1374), Рождества Христова на Поле (1381–1382), Иоанна Богослова на Витке (1383–1384), Петра и Павла в Кожевниках (1406). Как только общая высота снизилась, исчезла и двухъярусность восточных углов храмов. Подчеркнем, что исчезновение этой формы происходило именно в начале XV в.: последний раз мы видим двухъярусные арки в восточных углах в церкви Петра и Павла в Кожевниках, а уже на следующий год в церкви Власия их нет, столбы свободные.

Одним из самых сложных вопросов конструктивного решения церкви Власия является вопрос об устройстве хор. Архитектор-реставратор показал в трех отделениях западной части невысокие кобровые своды со щельгами запад-восток, несущие площадку хор. Основания для такой реконструкции были: в средней и южной части хор кобровые своды и основания ограничивавших их арок сохранились в виде срубленной кладки на западной стене. На основании этих отпечатков и были Д.Ф. Фёдоровым восстановлены каменные хоры. Следует сказать, что в северной трети хор наличие каменных сводов не документировано: отпечатки не видны на обмерных чертежах. Возможно, что своды были только в средней и южной частях.

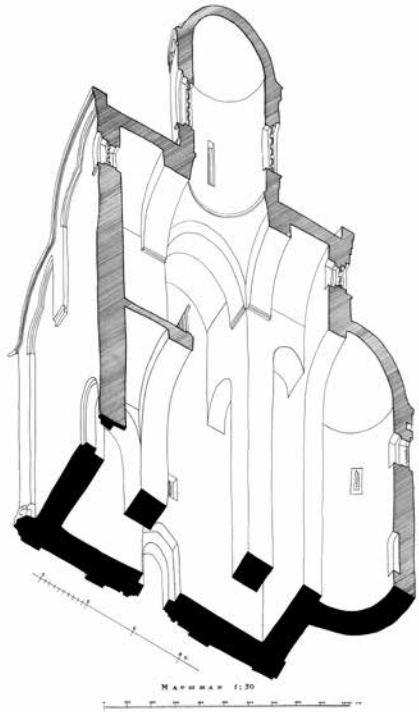
В любом случае перед нами очень редкий случай устройства каменной площадки хор в новгородской архитектуре XIV–XV вв. — после церкви Фёдора Стратилата (1360–1361) на Фёдоровой улице [Седов, 1997]. Каменные хоры придавали особенность западной трети этого памятника и, как и в церкви Фёдора Стратилата, фактически разрезали западный рукав креста на две части. Вид на подкупольное пространство возникал не от западного входа в храм, а после прохода под средней частью хор. То есть внизу крестообразность рукавов креста была сильно изменена. По сравнению с более обычными деревянными площадками в средней трети хор каменные своды сообщают этой части храма черты монументализма. Зато на площадке хор возникало камерное пространство, которое включало собственно площадку в западном рукаве и несколько обособленный от нее аркой придел в южной трети.



11a



11b



12

ил.11 Поперечный разрез по восточной трети с видом на восток (VI-VI, а) и продольный разрез по северной части с видом на север (VII-VII, б). Чертеж Д.М.Фёдорова, 1955

fig.11 Cross section along the eastern third with a view to the east (VI-VI, a) and a longitudinal section along the northern part with a view to the north (VII-VII, б). Drawing by D. M. Fedorov, 1955

ил.12 Аксонометрический разрез (IX-IX). Чертеж Д.М.Фёдорова, 1955

fig.12 Axonometric section (IX-IX). Drawing by D. M. Fedorov, 1955

Следует сказать несколько слов относительно восхода на хоры. Мы видим [ил.11], что арка, ведущая из северного рукава креста на запад, выше, чем подобная арка, ведущая на запад из южного рукава креста. Это понятно: южная арка вела под придел, а северная позволяла устроить наклонную лестницу для восхода на хоры, поднимающуюся с востока на запад, как и многие другие лестницы новгородских храмов (и как каменная лестница в церкви Фёдора Стратилата). Раскопок в храме не проводилось, поэтому мы ничего не можем судить о возможном основании такой лестницы. Отпечатков каменной конструкции на северной и западной стенах северо-западной угловой части храма на обмерных чертежах не видно. Для подтверждения существования каменной лестницы на хоры нужны дополнительные сведения. Скорее всего, лестница была деревянной.

Придел Иоакима и Анны на хорах был открыт к северу, в сторону площадки, невысокой аркой и, как уже было сказано, перекрыт необычно ориентированным полукоробовым сводом, поднимающимся к востоку. С востока он был отделен от рукава креста глухой стенкой. В таком виде этот придел напоминает сходно устроенный придел на хорах церкви Спаса-Преображения на Нередице (1198). Если не учитывать иную форму свода (в Нередице — коробового), а также не обращать внимания на маленькую апсиду в толще восточной стены в церкви Спаса (которой в церкви Власия нет), то сравнение этих приделов показывает силу традиции в новгородской архитектуре.

Очистив остов церкви Власия на Волосове улице от поздних наслоений (их оставалось немного после сноса поздних пристроек, притвора с юга, трапезной с запада и колокольни) и тех дополнений, которые были созданы архитектором-реставратором Д.М.Фёдоровым, мы видим, что перед нами памятник показательный: он говорит о снижении высоты вообще и вертикальности в частности, об отходе от башнеобразного типа храма в сторону кубичности. Он также свидетельствует об освобождении восточных столбов от промежуточных арок, что было связано также с небольшой высотой всего храма. Это же определило невысокие пропорции фасадов и наличие всего трех уровней окон.

Нечто не совсем понятное произошло с полукоробовыми сводами в углах. На востоке они расположены обычно и лишь поднимаются не так энергично, как в башнеобразных храмах. Подобный слабый подъем полукоробовых сводов мы увидим в более поздних новгородских памятниках, например в церкви Климента на Иворове улице (1519). Но на западе зодчие церкви Власия сменили направление подъема этих сводов, что, возможно, свидетельствует о каком-то стремлении к новому, к эксперименту, но само это стремление не было до конца осмыслено, а потому не привело к ясным результатам.

В целом памятник может быть понят как некое отступление от предыдущего правила, возвращение от башнеобразности к каким-то монументальным формам первой половины XIV в. (Спаса на Ковалёве) или даже домонгольским (Спаса на Нередице). Этот процесс станет яснее, если мы вспомним также памятники второй половины XV столетия, в которых определенный монументализм

и сдержанность при невысоких пропорциях в принципе родственны тому, что мы наблюдаем в достоверно известных формах церкви Власия. Укажем лишь на церковь Дмитрия Солунского на Славкове улице (1463–1464), где пропорции почти кубические, но где внутри уже было сразу вставлено подцерковье, что «съело» часть высоты самого храма внутри. В церкви Власия подцерковья еще не было (сам обычай его устройства возникнет несколько позже, в середине того же столетия), он так и остался традиционным храмом, «стоящим на земле».

Но в нем отразилось такое направление новгородского зодчества, которое можно видеть как антитезу вертикализму и башнеобразности. В целом новгородскую архитектуру конца XIII — первой половины XVI вв. можно видеть как поле борьбы этих двух направлений, вертикализма и широтности, причем были периоды господства одного из них, но были и неустойчивые периоды, когда ни одно направление не брало верх над другим. Широтность храма в церкви Власия сказалась определенно, а потому построенный Д.М. Фёдоровым аксонометрический разрез этого храма снизу<sup>[илл. 12]</sup> все же, скорее, не передает того впечатления, какое в действительности дает интерьер памятника и весь его внешний облик; может быть, некоторая высотность на чертеже возникает за счет свободных восточных столбов, высоты барабана (подлинных вертикальных размеров которого мы просто не знаем) или даже просто за счет вида снизу. В реальности храм все же тяжелее и, повторимся, более широкий.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андреев В.Ф. Новый список «Семисоборной росписи» Новгорода // Новгородский исторический сборник. Вып. 3 (13). Л.: Наука, 1989. С. 219–223.
- Антипов И.В., Соленикова Е.В. Формат новгородских брусковых кирпичей конца XIII — середины XV вв. // Древние культуры и технологии. Новые исследования молодых археологов Санкт-Петербурга. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. С. 121–128.
- Гладенко Т.В., Красноречьев Л.Е., Штендер Г.М., Шуляк Л.М. Архитектура Новгорода в свете последних исследований // Новгород. К 1100-летию города. Сб. ст. М.: Наука, 1964. С. 183–263.
- Гордиенко Э.А., Ядрышников В.А. Церковь Власия (епископа Севастийского) // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков. Энциклопедический словарь. СПб.: Нестор-История, 2007. 550 с.
- Запись о ружных церквах и монастырях в Новгороде и новгородских пятинах, составленная при новгородском архиепископе Александре (1577–1589) // Временник Императорского Московского общества истории и древностей российских. Кн. 24. М.: в Университетской тип., 1856. С. 29–39.
- Каргер М.К. Новгород Великий. Л.; М.: Искусство, 1961. 309 с.
- Кузьмина Н.Н. Церковь сщм. Власия // Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Кат. / Сост. и науч. ред. М.И. Мильчик. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Фонд содействия реставрации памятников истории и культуры «Спас», информационно-издательская фирма «Лики России», 2014. 654 с.

- Кузьмина Н.Н., Петров Д.А. Раскопки М.Х. Алешковским руин собора Рождества Богородицы Десятинного монастыря в Новгороде // Новгородские древности / Архив архитектуры. Вып. IV. М.: Об-во историков архитектуры, 1993. С. 18–37.
- Кузьмина Н.Н., Филиппова Л.А. Десятинный монастырь в Великом Новгороде. Великий Новгород: б.и., 2000. 31 с.
- Макарий, архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. I. М.: В тип. В.Готье, 1860. 654 с.
- Новгород Великий в XVII в. Документы по истории градостроительства. М.: Институт истории СССР, 1988. 308 с.
- Опись Новгорода 1617 года. Ч. I–II. М.: АН СССР, 1984. 370 с.
- ПСРЛ. Т. 3: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.: Языки русской культуры, 2000. 720 с.
- ПСРЛ. Т. 4, ч. 1: Новгородская четвертая летопись. М.: Языки русской культуры, 2000. 728 с.
- ПСРЛ. Т. 16: Летописный сборник, именуемый летописью Авраамки. М.: Языки славянской культуры, 2000. 240 с.
- ПСРЛ. Т. 42: Новгородская Карамзинская летопись. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. 221 с.
- ПСРЛ. Т. 43: Новгородская летопись по списку П.П. Дубровского. М.: Языки славянской культуры, 2004. 367 с.
- Седов Вл.В. Церковь Фёдора Стратилата в Новгороде // Архив архитектуры. Вып. IX. М.: Об-во историков архитектуры, 1997. С. 3–43.
- Седов Вл.В. Церковь Петра и Павла на Славне в Новгороде // Исследования по истории архитектуры и градостроительства. Вып. 2. М.: ДПКпресс, 2011. С. 188–211.
- Строков А., Богусевич В. Новгород Великий. Л.: б.и., 1939. 253 с.
- Штендер Г.М. Новгородская церковь Петра и Павла в Кожевниках 1406 г. // Советская археология. 1966. № 2. С. 210–232.
- Штендер Г.М. Новгородское зодчество. Работы Новгородской реставрационной мастерской за 20 лет // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М.: Наука, 1968. С. 347–357.
- Штендер Г.М. Реставрация памятников новгородского зодчества // Восстановление памятников культуры (Проблемы реставрации). М.: Искусство, 1981. С. 43–72.
- Шуляк Л.М. Об архитектуре Новгорода. Сборник статей. Новгород: б.и., 1998. 54 с.
- Ядрышников В.А. Чудо возрождения. СПб.: Крига, 2017. 367 с.
- Янин В.Л. «Семисоборная роспись» Новгорода // Средневековая Русь. М.: Наука, 1976. С. 108–117.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Церковь Власия в Новгороде. Часть I: структура

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Седов Владимир Валентинович — профессор, доктор искусствоведения, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дмитрия Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292. sedov1960@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена публикации сведений о церкви Власия на Волосове улице (1407) в Новгороде. Это памятник новгородской архитектурной школы, стоящий в центре города, отреставрированный в 1950-е гг. по проекту архитектора Д.М. Фёдорова, остается практически неизученным за счет того, что не были изданы материалы середины XX в.,

посвященные исследованию и реставрации памятника. Реставрированные формы здания как будто заслонили собой первоначальную архитектуру. С опорой на графические источники автор показывает те подлинные части конструкции, на основании которых можно судить о квадратных, широких пропорциях храма, а также рассказывает о столбах, сводах и внутренних перегородках, позволяющих судить об организации внутреннего пространства этого здания. Храм сравнивается с одновременными и более ранними постройками новгородской архитектуры.

#### Ключевые слова

Русское средневековое зодчество, начало XV века, Великий Новгород, церковь Власия, архитектура, конструкция, своды.

#### ТITLE

The church of St. Blaise in Novgorod. Part I: structure

#### AUTHOR

Sedov, Vladimir Valentinovich — Full Doctor, corresponding member of the Russian Academy of Sciences, principal researcher, Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulianov St., 19, 117292 Moscow, Russian Federation. sedov1960@mail.ru

#### ABSTRACT

The article is devoted to the Church of St. Blasius on Volosov Street (1407) in Novgorod. This monument of the Novgorod architectural school, standing in the city center, restored in the 1950s according to the project of the architect D.M. Fedorov, remains practically unstudied due to the fact that materials from the middle of the 20<sup>th</sup> century devoted to the research and restoration of the monument were not published. The restored forms of the building seemed to obscure the original architecture. Based on graphic sources, the author shows those genuine parts of the structure, on the basis of which one can judge the square, wide proportions of the temple, and also talks about the pillars, vaults and internal partitions, which allow to analyze the organization of the internal space of this building. The temple is compared with contemporaneous and earlier buildings of Novgorod architecture.

#### KEYWORDS

Russian medieval architecture, early 15<sup>th</sup> century, Veliky Novgorod, Church of Blaise, architecture, construction, vaults.

#### REFERENCES

- Andreev V.F. New list of the "List of the Churches Depending on Seven Cathedrals" of Novgorod. *Novgorodskij istoricheskij sbornik (Novgorod historical articles)*, vol. 3 (13). Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 219–223 (in Russian).
- Antipov I.V., Solenikova E.V. Format of Novgorod square bricks of the late 13<sup>th</sup> — mid-15<sup>th</sup> centuries. *Drevnie kul'tury i tekhnologii. Novye issledovaniya molodyh arheologov Sankt-Peterburga (Ancient cultures and technologies. New research by young archaeologists of St. Petersburg)*. Saint Petersburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 1996, pp. 121–128 (in Russian).

- Glendenko T.V., Krasnorechye L.E., Shtender G.M., Shulyak L.M. Architecture of Novgorod in the light of recent research. *Novgorod. K 1100-letiyu goroda. Sbornik statej (Novgorod. To the 1100<sup>th</sup> anniversary of the city. Collection of articles)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 183–263 (in Russian).
- Gordienko E.A., Yadrishnikov V.A. Church of Blaise (Bishop of Sebaste). *Velikij Novgorod. Istoriya i kul'tura IX–XVII vekov. Enciklopedicheskij slovar' (Veliky Novgorod. History and culture of the 9<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Encyclopedic Dictionary)*. Saint Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2007. 550 p. (in Russian).
- Karger M.K. *Novgorod Velikij (Novgorod Veliky)*. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 309 p. (in Russian).
- Kuzmina N.N. Church of Hieromartyr Blaise. *Arhitekturnoe nasledie Velikogo Novgoroda i Novgorodskoj oblasti. Katalog (Architectural heritage of Veliky Novgorod and the Novgorod region. Catalog)*. Comp. and ed. by M.I. Milchik. 2<sup>nd</sup> ed., corrected and expanded. Saint Petersburg, Fond sodejstviya restavracii pamyatnikov istorii i kul'tury «Spas», informacionno-izdatel'skaya firma «Liki Rossii» Publ., 2014. 654 p. (in Russian).
- Kuzmina N.N., Filippova L.A. *Desyatinnij monastyr' v Velikom Novgorode (Desyatinnij Monastery in Veliky Novgorod)*. Veliky Novgorod: without publisher, 2000. 31 p. (in Russian).
- Kuzmina N.N., Petrov D.A. Excavations by M.Kh. Aleshkovsky of the ruins of the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary of the Desyatinnij Monastery in Novgorod. *Novgorodskie drevnosti. Arhiv arhitektury. Vyp. IV (Novgorod Antiquities. Archive of Architecture, vol. IV)*. Moscow, Obshchestvo istorikov arhitektury Publ., 1993, pp. 18–37 (in Russian).
- Macarius, archimandrite. *Arheologicheskoe opisanie cerkovnyh drevnostej v Novgorode i ego okrestnostyah. Ch. I (Archaeological description of church antiquities in Novgorod and its environs. Part I)*. Moscow, v tipografii V.Got'e Publ., 1860. 654 p. (in Russian).
- Novgorod Velikij v XVII v. Dokumenty po istorii gradostroitel'stva (Veliky Novgorod in the 17<sup>th</sup> century. Documents on the history of urban planning)*. Moscow, Institut istorii SSSR Publ., 1988. 308 p. (in Russian).
- Opis' Novgoroda 1617 goda. Ch. I–II (Inventory of Novgorod 1617, part I–II)*. Moscow, Akademiya nauk SSSR Publ., 1984. 370 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei. T. 16. Letopisnyj sbornik, imenuemyj letopis'yu Avraamki (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 16. Chronicle collection, called the Chronicle of Abraham)*. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2000. 240 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei. T. 3. Novgorodskaya pervaya letopis' starshego i mladshego izvodov (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 3. Novgorod first chronicle of the older and younger editions)*. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. 720 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei. T. 4. Ch. 1. Novgorodskaya chetvertaya letopis' (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 4, part 1: Novgorod fourth chronicle)*. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. 728 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei. T. 42. Novgorodskaya Karamzinskaya letopis' (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 42. Novgorod Karamzin Chronicle)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2002. 221 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei. T. 43. Novgorodskaja letopis' po spisku P.P. Dubrovskogo (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 43. Novgorod Chronicle under the list P.P. Dubrovsky)*. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004. 367 p. (in Russian).
- Record of the district churches and monasteries in Novgorod and Novgorod Pyatina, compiled under the Novgorod Archbishop Alexander (1577–1589). *Vremennik Imperatorskogo Moskovskogo obshchestva istorii i drevnostej rossijskih (Almanac of the Imperial Moscow Society of History and Russian Antiquities), book 24*. Moscow, v Universitetskij tipografii Publ., 1856, pp. 29–39 (in Russian).



- Sedov V.I. Church of Peter and Paul on Slavna in Novgorod. *Issledovaniya po istorii arhitektury i gradostroitel'stva*, vyp. 2 (Research on the history of architecture and urban planning, iss. 2). Moscow, DPKpress Publ., 2011, pp. 188–211 (in Russian).
- Sedov V.I. Church of Theodore Stratelates in Novgorod. *Arhiv arhitektury*. Vyp. IX (Archive of Architecture, iss. 9). Moscow, Obshchestvo istorikov arhitektury Publ., 1997, pp. 3–43 (in Russian).
- Shtender G.M. Novgorod architecture. Works of the Novgorod restoration workshop for 20 years. *Drevnerusskoe iskusstvo. Hudozhestvennaya kul'tura Novgoroda (Medieval Russian art. Artistic culture of Novgorod)*. Moscow, Nauka Publ., 1968, pp. 347–357 (in Russian).
- Shtender G.M. Novgorod Church of Peter and Paul in Kozhevnik 1406. *Sovetskaya arheologiya (Soviet Archeology)*, 1966, no. 2, pp. 210–232 (in Russian).
- Shtender G.M. Restoration of monuments of Novgorod architecture. *Vosstanovlenie pamyatnikov kul'tury (Problemy restavratsii) (Restoration of cultural monuments (Problems of restoration))*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981, pp. 43–72 (in Russian).
- Shulyak L.M. *Ob arhitekture Novgoroda. Sbornik statej (About the architecture of Novgorod. Collection of articles)*. Novgorod: without publisher, 1998. 54 p. (in Russian).
- Strokov A., Bogusevich V. *Novgorod Velikij (Veliky Novgorod)*. Leningrad, without publisher, 1939. 253 p. (in Russian).
- Yadryshnikov V.A. *Chudo vozrozhdeniya (Miracle of Revival)*. Saint Petersburg: Kriga Publ., 2017. 367 p. (in Russian).
- Yanin V.L. "List of the Churches Depending on Seven Cathedrals" of Novgorod. *Srednevekovaya Rus' (Medieval Rus')*. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 108–117 (in Russian).

А.М. Манукян

## Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова: Иконография

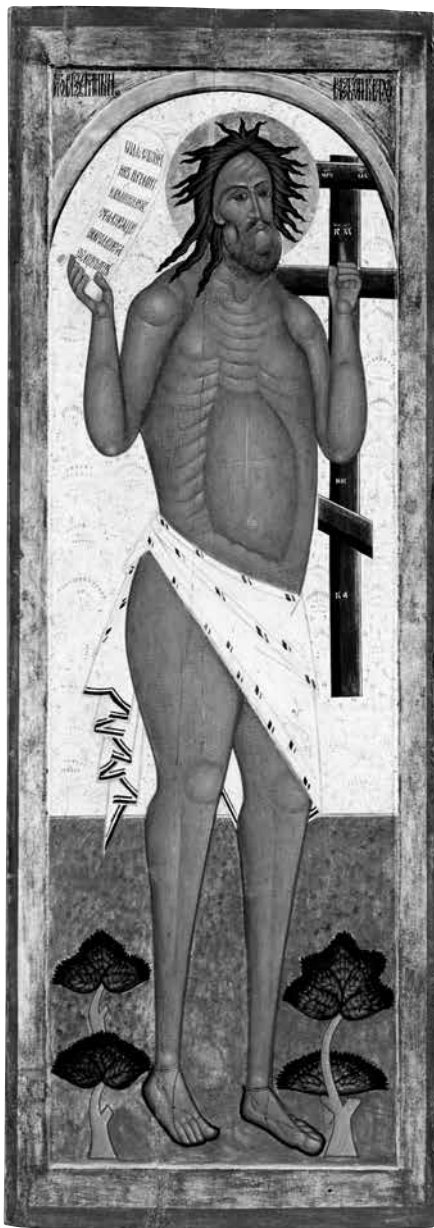
© 2023

УДК 27.526.62(470)"15"  
ББК 85.14  
М23

Поступила в редакцию 31.10.2023

Помимо выдающихся художественных качеств, о которых подробно говорилось в первой части исследования [Манукян, 2023], образ Благоразумного разбойника [ил. 1] обращает на себя внимание и весьма необычной иконографией. Икону стоит отнести к одним из ранних дошедших до нас древнерусских примеров самостоятельного, единоличного изображения Благоразумного разбойника. Полуобнаженный, в препоясании, с восьмиконечным крестом, он увенчан нимбом, окружен деревьями и осенен аркой, символизирующей вход в Рай. Таким он представлен на створках складня новгородской работы из Кирилло-Белозерского монастыря рубежа XV–XVI вв. [Русские монастыри, 1997. С. 40] или на северной двери иконостаса придела собора Архангела Гавриила Благовещенского собора Московского Кремля (1560-е гг.) [Качалова, Маясова, Щенникова, 1990. С. 68–69; Пивоварова, 2002. Ил. с. 314]. Вместе с тем образ из МРИ обнаруживает и необычные иконографические элементы, не свойственные известным изображениям разбойника, как самым ранним, так и более поздним. Разбойник держит свиток в правой руке, а левой указывает на крест за его спиной [ил. 2], тогда как в большинстве дошедших до нас примеров свиток в руках изображается слева, а крест — на правом плече. Манера изображения препоясания, открывающего чрезмерно много плоти, как кажется, также не имеет параллелей. Впрочем, описанные особенности иконографии нельзя считать уникальными. На фотографии иконостаса Троицкой церкви в погосте Ненокса прочитывается изображение северной двери, повторяющее все отмеченные иконографические аномалии [Храмовый комплекс в селе Ненокса, 2013. Ил. 5. С. 9].

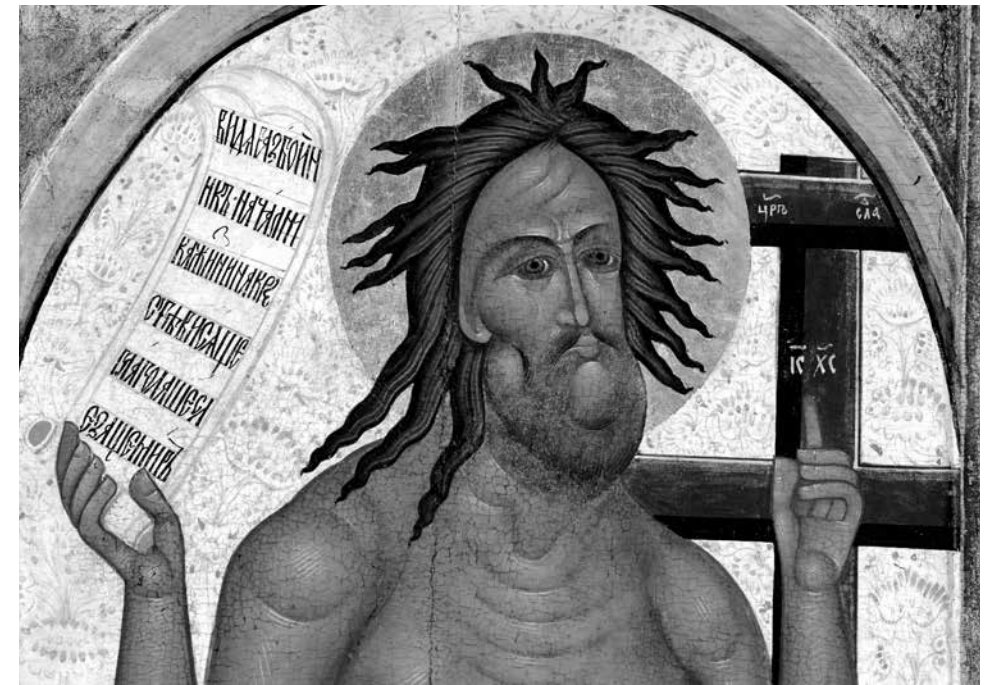
Образы разбойника со свитком в руке довольно редки. В известных нам примерах подобных изображений на свитке в его руках бывают написаны слова, вложенные евангелистом Лукой в уста распятого на кресте Разбойника



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

(Лк. 23:42): «Помяни мя Господи когда придешь в царствие Твое»<sup>1</sup>, или же используется более простая формулировка: «Аз есмь благоразумный разбойник»<sup>2</sup>. Надпись на свитке Благоразумного разбойника из МРИ гласит: «Видя разбойник Начальника жизни на кресте висяща, глаголаше...». И обнаруживает пока единственную аналогию на иконе конца XVI — начала XVII в. из собрания Свердловского областного краеведческого музея имени О.Е. Клера [ил.3]. Начертанные строки являются фрагментом постного тропаря, исполняемого в Великую пятницу. Кроме того, этот тропарь был частью суточного богослужебного круга, и входил в ежедневную службу Девятого часа, посвященную воспоминанию о Крестной смерти Спасителя. Ежевечерняя служба Девятого часа завершалась молитвой ко Христу, приписываемой Василию Великому, основным содержанием которой является просьба о милости к грешным и недостойным рабам. В данной молитве грешники соотносятся с Благо-

- 1 Например, икона из церкви Архангела Михаила д. Ичково Холмогорского р-на Архангельской обл. (Заповедник «Малые Корелы») [Шалина, 2016. С. 350. Ил. 9]; или икона конца XVII в. из собрания ЦМиАР (Инв. 1382-1). Памятник не опубликован. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=10488676>. О надписи на свитке см.: [Пущко, 1966. С. 414. Примеч. 24].
- 2 Икона второй половины XVII в. из церкви Вознесения и пророка Илии в с. Типицы Медвежьегогорского р-на (МИИ РК). [См.: «Писана икона си при державе царя Алексея Михайловича», 2017. Кат. 29. С. 92].



ил.2 Благоразумный разбойник. Фрагмент иконы. Музей русской иконы имени М. Абрамова  
 fig.2 The Good Thief. A fragment of the icon. The Museum of the Russian Icon

разумным разбойником, которому Иисус, вися на животворящем Древе, открыл путь ко входу в Рай.

Непременный атрибут Благоразумного разбойника — крест. Буквы на кресте, а также его форма указывают на то, что перед нами Крест Христов, а вовсе не тот, на котором сам Разбойник претерпел мучения и принял смерть. Данная иконографическая деталь восходит к фрагменту 27-й главы Евангелия от Никодима, описывающей Сошествие Христа во ад. Согласно этому апокрифическому тексту, после того как Разбойник, будучи распятым, уверовал в истинного Бога, Иисус вручил ему крест, повелев идти в Рай и показать знамение креста на входе ангелам — стражам райских врат, если те не захотят его пропускать [Евангелие от Никодима, 2004. С. 361–362]. Миниатюра XIII в. в рукописи Евангелия от Никодима иллюстрирует один из моментов пребывания разбойника в Раю, когда он объясняет Илие и Еноху, как проник в Рай с помощью крестного знамения [Erbach –Fürstenau, 1896. Fig.18. P.236]. Этот сюжет был затем повторен и в апокрифическом тексте «Слово на Великий пяток Евсевия Александрийского о сошествии Иоанна Предтечи во ад» [Пущко, 1966. С. 408–410], особая популярность которого в эпоху Ивана Грозного привела к появлению в середине XVI в. изображений проповеди Иоанна Предтечи в аду. Слово Евсевия Александрийского оказало влияние на иконографию развернутых композиций «Воскресение Христа с сошествием во ад» и других

сцен, а также на многочастный декор боковых дверей иконостаса [Луцко, 1966; Полещук, 2017. С. 66–82; Устинова, 2021. С. 195–205]. Так, на левой стороне утраченной северной алтарной двери 1554 г. церкви Саввы Освященного в московском Саввином монастыре, помимо фигуры разбойника с крестом в одном из клейм было изображено его шествие в Рай и сретение его там Иисусом в сопровождении надписи: «Господь посла разбойника во святы рай даровав ему знамение нести крест свой» [Модестов, 1916. С. 101].

Между тем крест на иконе представлен не традиционно в руках Разбойника или на его плече, а будто бы парящим в воздухе за его спиной, тогда как сам Разбойник указывает на него поднятым вверх перстом левой руки, тем самым превращая его из привычного атрибута в смысловой центр композиции. На иконе из Неноксы, судя по фотографии, положение левой руки разбойника однозначно иное, однако вертикальное древо креста не просматривается на белом препоясании, а продолжается ниже, потому не исключено, что на иконе из Троицкой церкви крест также был представлен «висящим» за левым плечом Разбойника. Этот уникальный иконографический мотив, возможно, отсылает к главной особенности реликвии креста самого Благоразумного разбойника, хранившегося на Кипре в монастыре Ставровуни. Кипрский крест прославился своей чудесной способностью висеть в воздухе без какой-либо опоры и был объектом паломнического поклонения [Konnari, Schabel, 2015. P. 213]. Как гласит легенда, реликвию оставила на Кипре императрица Елена, вынужденная из-за



ил.3 Благоразумный разбойник. Икона  
Конец XVI – начало XVII в.

© Свердловский областной краеведческий музей имени О.Е. Клера

fig.3 The Good Thief. Late 16<sup>th</sup> – early  
17<sup>th</sup> century. © Sverdlovsk Regional Local  
Lore Museum, Yekaterinburg

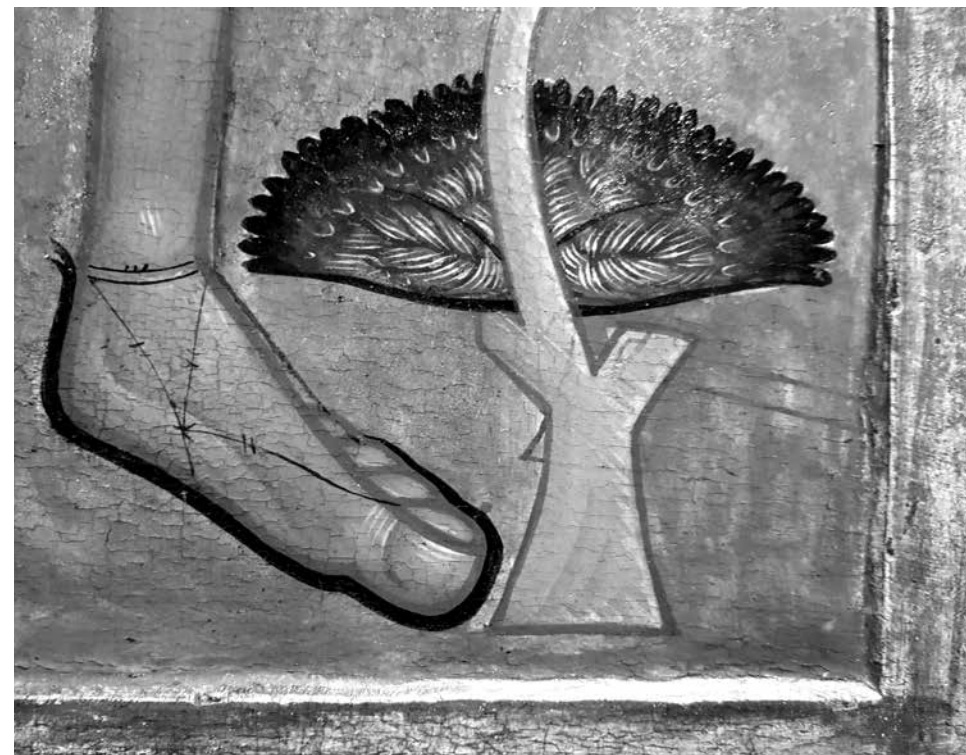
морской бури причалить к острову на пути из Иерусалима после обретения ею трех крестов на Голгофе. На протяжении Средних веков, но особенно начиная с конца XIV в., почитание креста Благоразумного разбойника периодически смешивалось с культом Креста Господня. Частично это недоразумение было обусловлено тем, что, согласно преданию, в крест Разбойника все же была вложена частица Животворящего Древа. По другим сведениям, кипрский крест был составлен самой Еленой из крестов двух разбойников или же, по некоторым отзывам, крест Разбойника включал гвоздь, которым Иисус был пригвожден к кресту; иные утверждали, что главную реликвию составлял все же фрагмент Честного Креста, вставленный в другой деревянный крест, служивший им опорой [Klapisch-Zuber, 2015. P. 310–315]. Несмотря на разные версии, все источники неизменно называли реликвию «святым крестом» и единогласно подчеркивали ее чудесное свойство — она парила в воздухе без какой-либо опоры. В анонимной энциклопедии по географии XV в. «Чудеса света, или Тайны естественной истории» в статье, посвященной Кипру, со ссылкой на английского путешественника XIII в. Гервасия из Тилбури отмечалось, что если паломник пытался приложиться к кресту, то крест оставался недвижим, но если до него пытались дотронуться, то крест отодвигался назад и поднимался в воздухе [Van Duzer, 2014. P. 43–44]. Как сообщал голландец Корнелис Ван Брюйн в 1683 г., главным праздником монастыря Ставровуни был день Воздвижения креста 14 сентября, когда на поклон к реликвии стекались толпы верующих [Excerpta Cypria, 1908. P. 241]. Известно, что кипрская святыня обладала чудесной силой укрощать бурные воды и сильный ветер, потому мореплаватели зывали к ней в минуту опасности, а Благоразумного разбойника почитали как помощника на море и покровителя судов, терпящих бедствие [Klapisch-Zuber, 2015. P. 314–315].

Монастырь Ставровуни был разграблен египетскими войсками в 1426 г., арабский летописец, повествуя о богатой добыче, похищенной на захваченном острове, упоминает и массивный золотой крест, устроенный при помощи внутренних пружин так хитро, что он всегда находился в движении без того, чтобы кто-либо прикасался к нему [Konnari, Schabel, 2015. P. 213–214]. Однако в конце XV в. крест разбойника удивительным образом вновь всплыл в источниках и упоминался иноземными путешественниками до конца XVII столетия как «парящий в воздухе». Так, именно от этого позднего периода до нас дошло, пожалуй, самое детальное описание святыни. Феликс Фабер (1441–1502), монах-доминиканец из Ульма, посетивший остров и монастырь Ставровуни в 1488 г., оставил следующий отзыв: “Когда мы пришли в то место, капеллан открыл его, так что перед нашими глазами оказался только сам крест. Я подошел и поцеловал крест и осторожно осмотрел его спереди и сзади. Затем подошли мои спутники и почтили крест, внимательно осмотрев. Крест довольно большой, обложен серебряными позолоченными листами спереди, но со стороны стены он не закрыт и сделан из благородной древесины наподобие кипариса. Говорят, это крест Дисмаса, разбойника, распятого справа, которому Христос обещал Рай. <... > Чудесно расположение креста на его месте.

Он находится в тускло освещенной нише, его рукава утоплены в углубления в стене, а его основание погружено в углубление в полу. Углубления в стене и полу чрезмерно велики для того, чтобы вместить перекладыны, однако крест не прикасается к стене и абсолютно никак с ней не контактирует, и это то, что в нем самое чудесное, — он висит без опоры и в то же время стоит твердо и прямо, будто пригвожден мощнейшими гвоздями или привязан к стене, что неправда, так как все углубления слишком велики и каждый может свободно вложить в них руку и ощутить, что в них нет никакого крепления на обороте или наверху. Я мог бы с большим тщанием изучить его, если бы не страх перед Богом, и то что я другим запретил делать и сам не должен дерзнуть совершать. Ибо я поднялся на эту гору, дабы поклониться кресту, а не для того, чтобы обнаружить чудо и испытывать Господа. Чтобы этот крест был удостоен больших почестей, в него была вложена частица Честного Креста» [Excerpta Cypria, 1908. P.39]. Виды Кипра с висящим крестом изображались в западноевропейских иллюминированных рукописях XV в., например, в иллюстрациях «Приключений Сэра Джона Мандевиля» (1410–1420, Богемия, Лондон, Британская библиотека, Add. 24189, fol. 5r)<sup>3</sup>, или «Книги чудес света» третьей четверти XV в. (ок. 1460 г., Анже (?), Нью-Йорк, Библиотека Пирпонта Моргана, MS M.461, fol. 18v<sup>4</sup>, Франция, 1427, Париж, Национальная библиотека Франции, Français 1377, fol. 8r<sup>5</sup>).

Кипрская святыня была известна на Руси начиная с домонгольской эпохи [Давыдова, 2006. С. 47–48]: одно из древнейших паломнических упоминаний о нем принадлежит русскому игумену Даниилу, побывавшему на острове в начале XII в. «И тут есть гора высокая очень, и на той горе святая Елена крест поставила, кипарисный, большой, для изгнания бесов и для исцеления всякой болезни; и вложила в крест честный гвоздь Христов. И бывают тут, на том месте, у креста того, великие знамения и чудеса и донныне. Стоит же на воздухе крест тот, ничем он не прикреплен к земле, но Духом Святым носим в воздухе. Тут и я, недостойный, поклонился святыне той чудной и видел своими глазами грешными благодать Божию на месте том» [Житие и хождение Даниила, 1883. С. 10–13], — пишет Даниил о кипрском кресте, не ассоциируя его, впрочем, с Благоразумным разбойником. В последующие столетия кипрский крест также привлекал внимание русских паломников. В XV в. дьякон Троице-Сергиева монастыря Зосима, совершивший путешествие по Святому Востоку в 1419–1422 гг., побывал на Кипре и среди виденных там святынь упомянул и крест Благоразумного разбойника, который «на воздухе держится» [Хождение инока Зосимы, 1888. С. 23–24]. Во второй половине столетия на «гору, на которую

- 3 Иллюстрация доступна в электронном виде. URL: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_24189\\_fs005r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_24189_fs005r) (дата обращения: 27.03.2020).
- 4 Иллюстрация доступна в электронном виде. URL: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/13/76918> (дата обращения: 27.03.2020).
- 5 URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059706c/f22.item.zoom> (дата обращения: 27.03.2020).



ил. 4 Благоразумный разбойник. Фрагмент иконы. Музей русской иконы имени М. Абрамова  
fig. 4 The Good Thief. A fragment of the icon. The Museum of the Russian Icon

святая Елена поставила крест благоразумного разбойника», довелось взойти иеромонаху Варсонуфию, игумену Бельчицкого монастыря [Хождение священноинока Варсонуфия, 1896. С. 15]. Таким образом, наши соотечественники были хорошо осведомлены о чуде с парящим крестом Разбойника.

В нижнем правом углу иконы просматривается черный подготовительный рисунок [ил. 4], изображающий «секиру при корени древа», о которой говорится в проповеди Иоанна Крестителя (Мф. 3:10). Принимая во внимание не совсем обычную иконографию иконы, можно предположить, что секира изначально была включена в композицию, но затем мастер не стал повторять столь смелое решение в красках. «Секира при корени древа» на иконе Благоразумного разбойника могла выступать символом призыва к покаянию, что вполне согласуется с назидательно-дидактическим характером декора боковых врат, служившего напоминанием о грехе, раскаянии, прощении и обретении Царствия Небесного<sup>6</sup>, а главное — с богословским смыслом, вложенным в образ самого

- 6 В XVI в. получила распространение практика чтения покаянного 50-го псалма, в котором говорится о помиловании кающегося грешника перед каждым входом в жертвенник, т.е. дверями жертвенника [Шалина, 2016. С. 340. Примеч. 6].

Разбойника. Этот иконографический мотив мог быть инспирирован гомилией Ефрема Сирина, читаемой в Великую пятницу, т.е. в день поминовения Благоразумного разбойника. Текст, называемый «Словом на Великий Пяток. О кресте и разбойнике», начинается с пространного и вдохновенного панегирика Кресту Господню, а завершается полной поэтических метафор похвалой Благоразумному разбойнику: «Ты просил вспомнить тогда, а Я теперь даю обещание рая тебе, разбойник, хищник, раскопатель богонасажденной ограды, похититель отпущения грехов, делатель царской ризы, охранитель отверстых дверей, приставник древних затворов, скороспелый цвет Креста, первый плод с Голгофских листьев, дар спасительных гвоздей, уда покаяния, приманка, уловляющая в жизнь Христу» [Святой Ефрем Сирина, 1994. С. 428]. В этом случае образ секиры на иконе стоит рассматривать и как аллюзию на покаянную проповедь Иоанна Предтечи, обращенную к фарисеям, которые надеялись войти в Царствие Небесное не по вере во Христа (как это удалось сделать впервые в христианской истории Благоразумному разбойнику), а по плотскому происхождению от Авраама. Тропарь Великой Пятницы, цитированный на свитке, выражает один из главных постулатов христианского учения, а именно — возможность обретения Спасения через искреннюю веру в воплощенного Бога, которая не может быть заменена ни соблюдением законов, ни добродетелью. Эта же идея акцентирована и в гомилии Ефрема Сирина, который подчеркивает, что Разбойник просил Христа не столько о милости к себе, грешнику, или прощении грехов, ибо знал, что их у него много, а об одном лишь поминовении в Царствии Небесном. Ефрем Сирина противопоставляет Разбойника иудеям, отрекшимся от Иисуса и предавшим казни, и вкладывает в уста висящего на кресте Христа следующие слова: «Исповедует меня один разбойник, к Моему бесчестию, подле меня распятый, и уязвляет иудеев, называя меня Царем» [Святой Ефрем Сирина, 1994. С. 428].

Если предположить, что «секира при корени дерева» могла быть частью оригинальной композиции с Благоразумным разбойником, то тогда на иконе визуальнo сопоставляются два дерева — то, что с секирой, на переднем плане, в качестве эмблемы греха и призыва к покаянию, и райское дерево в виде креста за левым плечом разбойника на дальнем плане, ведь, согласно преданию, крест, на котором был распят Спаситель и с помощью которого раскаявшийся разбойник смог войти в Рай, был изготовлен из Райского дерева. Идея отождествления Райского и Крестного дерева актуализировалась на Руси на рубеже XV–XVI вв., когда особое распространение получил апокриф «Слово о Крестном Древе», ошибочно приписываемый в славянской традиции Григорию Богослову (325–390) [Порфирьев, 1877. С. 48; Слово о крестном древе, 1999. С. 285–291, 402–403]. Это компилятивное произведение было составлено на основе различных легенд о райском дереве, из которого были изготовлены три голгофских креста, так что в финале дерево изгнания Адама из Рая стало деревом спасения человечества [Каган, 1988. С. 60–66; Baert, 2004. P.289–308]. Как гласит апокриф, Адам сплел себе веночек из трех ветвей Райского дерева, из-за которого он был изгнан из Рая. Его похоронили в этом венке, и из венка перед вратами Рая вырастает дерево,

ил.5 Благоразумный разбойник. Икона  
Вторая четверть XVII в. Собрание  
А.Р. Бокарева

fig.5 The Good Thief. Icon. Second quarter of the 17<sup>th</sup> century. Collection of A.R. Bokarev

которое затем ангел вынес из Рая на землю. Помимо истории Райского дерева, послужившего в итоге материалом для трех голгофских крестов, апокриф включает в себя также Слово о двух разбойниках, повествующее о происхождении Благоразумного разбойника, которого младенцем шесть дней кормила грудью сама Богородица на пути святого семейства в Египет [Слово о крестном древе, 1999. С. 291, 403].

На иконе из МРИ крест показан на фоне белой арки с красным растительным орнаментом, символизирующим райский сад, и таким образом олицетворяет вернувшееся в Рай древо, выступая эмблемой соединения Ветхого и Нового Заветов, что более чем уместно в иконостасе. Дверь жертвенника второй четверти XVII в. из собрания А.Р. Бокарева <sup>7</sup>[ил. 5], а также северная дверь главного иконостаса церкви Воскресения на Дебре в Костроме 1652 г. (КГОИАЗМ «Ипатьевский монастырь») [Костромская икона, 2004. Кат. 78. Ил. 118. С. 509], изображающие Разбойника с крестом на левом плече и миниатюрным деревом в правой руке, могут восприниматься как отражение влияния легенды о Крестном древе в художественной традиции русского Средневековья. Деревце в руках разбойника на иконе из собрания А.Р. Бокарева усыпано



<sup>7</sup> Ранее — в коллекции А.Н. Сальникова [Иконы из частных собраний, 2004. Кат. 128. С. 235. Ил. с. 172].

красными плодами и населено птицами, что усиливает аллюзию на Райское древо, послужившее материалом для креста, на котором он принял смерть. В то же время именно крест на его левом плече, изготовленный, согласно легенде, из Райского древа, помог Разбойнику войти в Рай. Примеры икон из собрания А.Р. Бокарева и церкви Воскресения на Дебре подтверждают, что в редких произведениях древнерусского искусства Позднего Средневековья атрибутами Благоразумного разбойника мог выступать не только Крест Христов, но и дерево. Икона из МРИ, возможно, также примыкает к этой иконографической традиции, находясь у ее истоков.

Не исключено, однако, что изображение секиры — мотива, присущего иконографии Иоанна Крестителя, — оказалось на иконе случайно, так как в остальном подготовительный рисунок полностью соответствует верхнему слою живописи. Можно предположить, что мастер изначально намеревался писать образ Иоанна Предтечи, но передумал. Если в западноевропейской художественной культуре XVI в. было принято изображать Благоразумного разбойника буквально как двойника Христа не только путем внешнего сходства, но также и благодаря одинаковым позам, жестам, положению на кресте и параллельным атрибутам, так что иногда Разбойник даже показывался на кресте с прободенным ребром<sup>8</sup>, то в русском искусстве XVI–XVII столетий Разбойник выступает своеобразным «двойником» именно Иоанна Предтечи. Уже во втором регистре иконы «Во гробе плотски...», происходящей из Соловецкого монастыря (1550-е гг., ГММК), сцены с Разбойником, стоящим в преддверии Рая, и Иоанном Крестителем, выводящим ветхозаветных праведников из ада, расположены в пандан друг к другу [Вера и власть, 2007. Кат. 98; Устинова, 2021. С. 199. Ил. 5]. Позднее это сопоставление достигнет наивысшего выражения в некоторых иконах Сошествия во ад, где Разбойник будет изображаться стоящими у райских врат *в паре* с пророком<sup>9</sup>.

В XVI в. на Руси особое распространение получила идущая из Византии иконографическая схема изображения Иоанна Крестителя полуобнаженным в накинутой на одно плечо власнице, с посохом, увенчанным крестом [Маханько, 2009/1. С. 190–191; Она же, 2009/2. С. 317–342], близкая образу Благоразумного разбойника. Присущая этому изводу подчеркнутая нагота последнего пророка Израиля, демонстрирующая его аскетическую суть, в некоторой степени ассоциируется с наготой Разбойника в препоясании. Оба образа проявляют схожий драматизм: космы волос Иоанна, разметавшиеся во все стороны, подобны прядям Разбойника на иконе из МРИ. Посох с навершием в виде процветшего креста в руках Иоанна в этом изводе Предтечи напоминает голгофский крест на плече Разбойника. На нащельнике Васильевских врат (ок. 1560 г.) Иоанн

8 Так, Тициан для эскизов образа своего разбойника выбрал моделью скульптуру Христа Микеланджело из церкви Санта-Мария-сопра-Минерва [Klapisch-Zuber, 2015. P. 298–302].

9 См., например, икону из церкви Фёдоровской Богоматери в Ярославле 1680-х гг. (ЯГИАХМЗ) [Костромская икона. Кат. 146. Ил. 243. С. 554].

Креститель жестом, похожим на жест Раха на иконе из МРИ, указывает на свой посох с крестом [Трифопова, 2015. С. 162]. Изображение на иконе свитка в руках Разбойника «стоящим» на руке, будто бы «спущенным с неба», также характерно именно для пророческих изводов. Этот мотив, известный еще в изображениях пророков в палеологовском искусстве, был унаследован русской художественной культурой второй половины XV–XVI вв., но в иконографии Благоразумного разбойника он встречается исключительно в русских памятниках. Возможно, свиток, равно как и выразительная форма взлохмаченных волос, могли появиться в некоторых русских изображениях Разбойника посредством заимствования из иконографии Иоанна Крестителя, а икона из МРИ — одно из дошедших до нас произведений, доказывающих эту преемственность. Отмеченные М.А. Маханько удлинённые пропорции образов Иоанна Предтечи грозненского времени, а также «измельченные кисти рук и стоп», необычное сочетание в одном образе миниатюризации и монументальности [Маханько, 2009/1. С. 202], в полной мере характеризуют и образ Благоразумного разбойника из МРИ [Манукян, 2023. С. 124–125].

По всей видимости, в истории древнерусского искусства время правления Ивана Грозного было ознаменовано интенсивным развитием иконографии не только «царского ангела» Иоанна Крестителя, что было не раз отмечено исследователями [Устинова, 2005. С. 197–212; Она же, 2021. С. 195; Она же, 2022/1. С. 150–185; Она же, 2022/2. Вып. 46. С. 9–33], но и Благоразумного разбойника, а образ из коллекции Музея русской иконы представляет собой один из наиболее сложных и оригинальных вариантов его иконографии. Повышенный интерес к фигуре Благоразумного разбойника мог быть обусловлен рядом факторов, но, без сомнения, основной причиной, давшей толчок к развитию его иконографии, была символическая и смысловая нагруженность этого неоднозначного евангельского персонажа, которая, вероятно, резонировала с духовными запросами Грозненской эпохи.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вера и власть. Эпоха Ивана Грозного: кат. выст. М.: Музеи Московского Кремля, 2007. 245 с.
- Давыдова С.А. Остров Святого Православия. Русские паломники на Кипре в XII–XX веках. СПб.: Сатис, 2006. 413 с.
- Евангелие от Никодима // Книга апокрифов: Ветхий и Новый Завет / Коммент. П.В. Берсенева, С.А. Ершова. СПб.: Амфора, 2004. С. 322–366.
- Житие и хождение Даниила, Руськия земли игумена. 1106–1108 / Под ред. М.А. Веневитинова // Православный Палестинский сборник. Т. I. Вып. 3. СПб.: Православное палестинское общество, 1883. С. I–XXII, 1–96.
- Иконы из частных собраний. Русская иконопись XIV — начала XX века. / Авт. вступ. ст. В.М. Сорокатый, Н.И. Комашко. М.: Тетру, 2004. 248 с.

Каган М.Д. Апокрифы о крестном древе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2: Вторая половина XIV — XVI в. Ч. 1: А — К / Ред. Д.М. Буланин, Г.М. Прохоров. Л.: Наука, 1988. С. 60–66.

Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.А. Благовещенский собор Московского Кремля. М.: Искусство, 1990. 384 с.

Манукян А.М. Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова. Происхождение, атрибуция, стилистические особенности // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. № 1. С. 123–136.

Маханько М.А. Древняя икона царского ангела. Влияние коломенского образа конца XIV в. «Иоанн Предтеча Ангел пустыни» на патрональные изображения середины — второй половины XVI в. // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. Материалы Междунар. науч. конф., 1–2 ноября 2005 года. М.: Северный паломник, 2009. С. 317–342.

Маханько М.А. Икона «Иоанн Предтеча Ангел пустыни» конца XIV в. из Коломны (ГТГ) и образ царского ангела в грозненском искусстве // Коломна и Коломенская земля: история и культура: [материалы науч. конф. «Коломна и Коломенская земля. Историко-культурное наследие и современность» (Коломна, 3–5 октября 2008 г.)]. Коломна: Лига, 2009. С. 190–229.

Модестов Н. Об иконе «Благоразумного разбойника» (К истории древнерусской иконографии) // Труды Вятской ученой архивной комиссии. 1916. Вып. I–II. Вятка: Губернская тип., 1916. С. 96–104

Пивоварова Н.В. Благоразумный разбойник // Православная энциклопедия. Т. V. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2002. С. 314–315.

«Писана икона си при державе царя Алексея Михайловича». Работы иконописных матерских Пудожья и Заонежья середины-второй половины XVII века. Иконы из собраний музея-заповедника «Кижи» и Музея изобразительных искусств Республики Карелия: кат. выст. / Сост. В.Г. Платонов, Б.Д. Москин. Петрозаводск: Музей-заповедник «Кижи», 2017. 120 с.

Полещук Д.В. Семиотика надписи и изображения иконы «Воскресение — Сошествие во ад» третьей четверти XVI в. из церкви Николы Мокрого в Ярославле. Проблема источников текстов надписей // XXI науч. чтения памяти И.П. Болотцевой. Сб. ст. Ярославль: Ярославский художественный музей, 2017. С. 66–82.

Порфирьев И.Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки // Сборник Отделения русского языка и словесности. Т. 17. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1877. 272 с.

Пуцко В.Г. Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве // Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXII. М.; Л.: Наука, 1966. С. 407–418.

Русские монастыри: искусство и традиции. Государственный Русский музей / Подгот. А.Родина, Е.Фёдорова. СПб.: Palace edition, 1997. 239 с.

Святой Ефрем Сирийский. Творения. Т. 3. М.: Московский Патриархат: Посад, 1994. 431 с.

Слово о крестном древе // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко. Т. 3: XI–XII века. СПб.: Наука, 1999. С. 284–402.

Трифонов А.Н. Двери Новгородской Софии. Великий Новгород: Печатный двор, 2015. 192 с.

Устинова Ю.В. Царь и «царский ангел»: к проблеме образной интерпретации историософских концепций XVI в. в миниатюрах сборника Чудова монастыря 1560-х гг. // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2022. Вып. 46. С. 9–33.

Устинова Ю.В. Царский ангел. Новые сюжеты в иконографии св. Иоанна Предтечи эпохи Ивана Грозного // Искусствознание. 2022. № 1. С. 150–185.

Устинова Ю.В. «Зачатьевский цикл» в составе жития св. Иоанна Крестителя в древнерусском искусстве XVI — первой половины XVII веков // Искусство христианского мира. Сб. ст. Вып. 9. М.: Изд-во ПСТБИ, 2005. С. 197–212.

Устинова Ю.В. Сошествие во ад Иоанна Предтечи — новый сюжет в древнерусском искусстве грозненского времени: к проблеме генезиса иконографии // Искусство христианского мира. Вып. 15. М.: Изд-во ПСТБИ, 2021. С. 195–206.

Хождение инока Зосимы, 1419–1422 / Под ред. Х.М. Лопарева // Православный Палестинский сборник. Вып. 24. Т. VIII. Вып. 3. СПб.: Православное палестинское общество, 1888. С. I–XXVI, 1–38.

Хождение священноинока Варсонуфия / Под ред. С.О. Долгова // Православный Палестинский сборник. Вып. 45. Т. XV. Вып. 3. М.: Императорское православное палестинское общество, 1896. С. 1–2, I–XXVI, С. XXVII–LXI, 1–25.

Храмовый комплекс в селе Нёнокса, Архангельская область / Е.Заручевская. М.: Проектное бюро «Спутник», 2013. 27 с.

Шалина И.А. Образ Благоразумного разбойника на боковых вратах псковских иконостасов // Искусство христианского мира. Вып. 13. М.: Изд-во ПСТБИ, 2016. С. 339–358.

Baert B. A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image. Translated by Lee Preedy. Cultures, Beliefs, and Traditions: Medieval and Early Modern 22. Leiden; Boston: Brill, 2004. 566 p.

Erbach-Fürstenau A. L'Evangelo di Nicodemo // Archivio storico dell'arte. Ser. 2. Vol. 2. 1896. P. 225–237.

Excerpta Cyprica: materials for a history of Cyprus; translated and transcribed by C. Delaval. Cobham, with an appendix on the bibliography of Cyprus Cambridge: University Press, 1908. 523 p.

Klapisch-Zuber Ch. Le voleur de paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIV–XVI<sup>e</sup> siècles). Paris: Alma éditeur, 2015. 382 p.

Konnari A.N., Schabel Ch. Lemesos: A History of Limassol in Cyprus from Antiquity to the Ottoman Conquest. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015. 652 p.

Van Duzer Ch. The Image of Cyprus in a Late Medieval Illustrated Encyclopedia of Geography, “Les merveilles du monde” // Cyprus at the Crossroads: geographical perceptions and representations from the fifteenth century. Selected papers from the 1<sup>st</sup> International Conference on the Greek world in travel accounts and maps “Cyprus at the Crossroads of Travellers and Mapmakers from the 15<sup>th</sup> to 20<sup>th</sup> Century”, 18–20 October 2012, Museum of Cycladic Art, Athen / Ed. by G. Grivaud, G. Toliatis. Athens: AdVenture SA, 2014. P. 39–54.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Образ Благоразумного разбойника из собрания Музея русской иконы имени Михаила Абрамова: Иконография

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

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

#### АННОТАЦИЯ

Икона является одним из ранних сохранившихся единоличных изображений Благоразумного разбойника в древнерусском искусстве и отличается весьма необычной иконографией. Привычный атрибут разбойника — крест, с помощью которого он, согласно

легенде, смог войти в Рай, — изображен парящим в воздухе за его спиной. Этот мотив может объясняться аллюзией на реликвию Благоразумного разбойника — голгофский крест, на котором тот был распят, хранившийся на Кипре в монастыре Ставровуни. Согласно паломническим отзывам, крест разбойника имел чудесное свойство висеть в воздухе без какой-либо опоры. В нижнем правом углу иконы просматривается черный подготовительный рисунок, изображающий «секиру при корени древа», о которой говорится в проповеди Иоанна Крестителя (Мф. 3:10). Секира могла быть включена в композицию изначально, но затем мастер не повторил в цвете столь смелое решение. Тогда на иконе визуальное сопоставлялись бы два «древа» — то, что с секирой, на переднем плане, в качестве эмблемы греха и призыва к покаянию, и райское древо в образе креста за левым плечом разбойника.

#### Ключевые слова

Благоразумный разбойник, дверь жертвенника, Иоанн Креститель, Иоанн Грозный, секира при корени древа, Крестное Древо, Кипр, монастырь Ставровуни.

#### Title

The Image of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon: Iconography

#### Author

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

#### Abstract

The Good Thief icon from the Collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov is one of the earliest Russian examples representing the Good Thief alone. Even though the panel's iconography conforms to the Late Medieval Russian tradition, it features a number of unusual details, some of them even unparalleled. The cross neither rests on the Thief's shoulder nor is held in his arms, as the tradition dictates, but soars in the air behind his back. This unique iconographic feature might be alluding to the main feature of the Good Thief's relic cross, which was famous for its miraculous capacity to 'hang' in the air without any support. The cross, upon which the Good Thief was crucified and died, was housed in Cyprus in the Stavrovouni monastery and was an object of pilgrims' devotion. At the bottom of the panel, between the branches of the left tree planted at the Thief's feet, the outline of an axe is discernible. The iconographer could have intended to portray Saint John the Baptist, thus adding 'the axe at the root of the tree' (Matt. 3:9) in the foreground, but then changed his mind. It is equally possible that the axe was initially part of the icon's original composition, but wasn't further reproduced in color in order to downplay an overly bold aspect of the original design.

#### Keywords

The Good Thief, the Side Door of an Iconostasis, St. John the Baptist, John the Terrible, the Axe at the Root of the Tree, the True Cross, Cyprus, the Stavrovouni Monastery.

#### References

- Baert B. *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*. Trans. by Lee Preedy. Cultures, Beliefs, and Traditions: Medieval and Early Modern 22. Leiden; Boston, Brill, 2004. 566 p.
- Davydova S.A. *Ostrov Sviatogo Pravoslaviia. Russkie palomniki na Kipre v XII–XX vekakh (The Island of Holy Orthodoxy. Russian Pilgrims in Cyprus in the 12<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries)*. Saint Petersburg, Satis Publ., 2006. 413 p. (in Russian).
- Dolgov S.O. (ed.) *The Pilgrimage of the Hieromonk Barsanuphius. Pravoslavnyi Palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian Collection)*. Iss. 45, vol. XV, iss. 3. Moscow, Imperatorskoe pravoslavnoe palestinskoe obshchestvo Publ., 1896, pp. 1–2, I–XXVI, XXVII–LXI, 1–25 (in Russian).
- Erbach-Fürstenau A. L'Evangelo di Nicodemo. *Archivio storico dell'arte*, 1896, ser. 2, vol. 2, pp. 225–237 (in Italian).
- Excerpta Cyprica: materials for a history of Cyprus*. Translated and transcribed by C. Delaval. Cobham, with an appendix on the bibliography of Cyprus Cambridge, University Press, 1908. 523 p. (in English).
- Kachalova I.Ia., Maiasova N.A., Shchennikova L.A. *Blagoveshchenskii sobor Moskovskogo Kremlia (The Annunciation Cathedral of Moscow Kremlin)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990. 384 p. (in Russian).
- Kagan M.D. Apocrypha on the Wood of the Cross. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vyp. 2. (vtoraia polovina XIV–XVI v.). Ch. 1: A–K (Dictionary of Scribes and Booklore of the Old Rus', vol. 2. (Second Half of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries), part 1 (Letters A–K)*. Leningrad, Nauka Publ., 1988, pp. 60–66 (in Russian).
- Klapisch-Zuber Ch. *Le voleur de paradis. Le bon larron dans l'art et la société (XIV<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles)*. Paris, Alma éditeur, 2015. 382 p. (in French).
- Komashko N.I., Katkova S.S. (eds.) *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov (The Kostroma icon from the 13<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Grand-Kholding Publ., 2004. 672 p. (in Russian).
- Konnari A.N., Schabel Ch. *Lemosos: A History of Limassol in Cyprus from Antiquity to the Ottoman Conquest*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2015. 652 p.
- Loparev Kh.M. (ed.) *The Pilgrimage of the Monk Zosima, 1419–1422. Pravoslavnyi Palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian Collection)*. Iss. 24, vol. VIII, iss. 3. Saint Petersburg, Pravoslavnoe palestinskoe obshchestvo Publ., 1888, pp. I–XXVI, 1–38 (in Russian).
- Manukian A.M. The Image of the Good Thief from the Collection of the Museum of the Russian Icon named after Mikhail Abramov. Provenance, attribution and stylistic features. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*. 2023, no. 1, pp. 123–136 (in Russian).
- Makhan'ko M.A. The late 14th Century Icon “John the Baptist Angel of Desert” from Kolomna (The State Tretyakov Gallery) in the Art in Time of Ivan the Terrible. *Kolomna i Kolomenskaia zemlia: istoriia i kul'tura. Materialy nauchnoi konferentsii “Kolomna i Kolomenskaia zemlia. Istoriko- kul'turnoe nasledie i sovremennost'” (Kolomna, 3–5 oktiabria 2008 g.) (Kolomna and Kolomna Region: History and Culture. Proceedings of the Academic Conference “Kolomna and Kolomna Region. Historical and Cultural Heritage and Modernity” (Kolomna, 3–5 October 2008)*. Kolomna, Liga Publ., 2009, pp. 190–229 (in Russian).
- Makhan'ko M.A. An Old Icon of the “Tsar's Angel”. The Impact of the 14<sup>th</sup> century Icon “John the Baptist Angel of Desert” from Kolomna on the Patronal Images from the middle and the second Half of the 16<sup>th</sup> Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Ideia i obraz. Opyty izucheniiia vizantiiskogo i drevnerusskogo iskusstva. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 1–2 noiabria 2005 goda (Old Russian Art. Idea and Image. Studies of Byzantine and Old Russian Art. Proceedings of the International Conference, 1–2 November 2005)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2009, pp. 317–342 (in Russian).



- Modestov N. The Good Thief Icon. On the History of the Old Russian Iconography. *Trudy Vyatskoi uchenoi arkhivnoi komissii (Proceedings of the Vyatka Academic Archive Board)*. Iss. I–II. Vyatka: Gubernskaia tipografiia Publ., 1916, pp. 96–104 (in Russian).
- Oration on the Wood of the Cross. *Biblioteka literaturnykh drevnei Rusi. T. 3: XI–XII veka. (The Library of the Old Rus' Literature. Vol. 3: 11<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> Centuries)*. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1999, pp. 284–402 (in Russian).
- Pivovarov N.V. The Good Thief. *Pravoslavnaia entsiklopediia (The Orthodox Encyclopedia)*, vol. 5. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2002, pp. 314–315 (in Russian).
- Platonov V.G., Moskin B.D. (eds.) "Pisana ikona si pri derzhave tsaria Alekseia Mikhailoviicha". *Raboty ikonopisnykh materskikh Pudozh'ia i Zaonezh'ia serediny-vtoroi poloviny XVII v. Ikony iz sobranii muzeia-zapovednika "Kizhi" i Muzeia izobrazitel'nykh iskusstv Respubliki Kareliia. Katalog vystavki ("This Icon was painted under the Reign of Aleksei Mikhailovich"). The Works of Icon-Painting Workshops from the middle – second half of the 17<sup>th</sup> Century. Icons from the Collection of the Museum-Reserve "Kizhi" and the The Museum Of Fine Arts of the Republic of Karelia. Exhibition Catalogue*. Petrozavodsk, Muzei-zapovednik "Kizhi" Publ., 2017. 120 p. (in Russian).
- Poleschuk D.V. The Semiotics of the Inscription and Image on the Icon "Resurrection – Descent into Hell" from the third quarter of the 16<sup>th</sup> Century from the Church of St. Nicholas the Wet in Iaroslavl'. The Problem of the Sources of the Inscribed Texts. *XXI nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolottsevoi. Sbornik Statei (The Twenty-First Academic Readings in Memory of I.P. Bolottseva. Collection of Articles)*. Yaroslavl, Yaroslavskii khudozhestvennyi muzei Publ., 2017, pp. 66–82 (in Russian).
- Porfiriev I.Ia. *Apokrificheskie skazaniia o vetkhovavetnykh litsakh i sobytiakh po rukopisiam Solovetskoii biblioteki. Sbornik Otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti. T. 17 (Apocrypha on the Old Testament Characters and Events according to the Manuscripts of the Solovetskaya Library. Collection of the Department of Russian Language and Literature, vol. 17)*. Saint Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1877. 272 p. (in Russian).
- Putsko V.G. The Good Thief in Apocryphal Literature and Old Russian Art. *Trudy Otdela literaturnykh drevnei Rusi (Proceedings of the Department of the Old Rus' Literature)*, vol. XXII. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1966, pp. 407–418 (in Russian).
- Rodina A., Fedorova E. (eds.) *Russkie monastyri: iskusstvo i traditsii. Gosudarstvennyi Russkii muzei (Russian Monasteries: Art and Traditions. The State Russian Museum)*. Saint Petersburg, Palace edition Publ., 1997. 239 p. (in Russian)
- Shalina I.A. The Images of the Good Thief on the Side Doors of the Pskovian Iconostases. *Iskusstvo khristianskogo mira (The Art of Christian World)*. Iss. 13. Moscow, Izd-vo PSTBI Publ., 2016, pp. 339–358 (in Russian).
- Sorokatyi V.M., Komashko N.I. (eds.) *Ikony iz chastnykh sobranii. Russkaia ikonopis' XIV – nachala XX veka (Icons from Private Collections. Russian Icon-Painting from the 14<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Tetru Publ., 2004. 248 p. (in Russian).
- Sviatoi Efrem Sirin. Tvoreniia (The Works of Saint Ephrem the Syrian)*, vol. 3. Moscow, Moskovskiy Patriarkhat, Posad Publ., 1994. 431 p. (in Russian).
- The Gospel of Nicodemus. *Kniga apokrifov: Vetkhii i Novyi Zavet (The Book of Apocrypha. The Old and the New Testament)*. Saint Petersburg, Amfora Publ., 2004, pp. 322–366 (in Russian).
- Trifonova A.N. *Dveri Novgorodskoi Sofii (The Doors of the Cathedral of Saint Sophia in Novgorod)*. Velikiy Novgorod, Pech. Dvor Publ., 2015. 192 p. (in Russian)
- Ustinova Iu.V. The Tsar and "The Angel of the Tsar": The problem of Image-Related Interpretation of Historiosophical Conceptions of the 16<sup>th</sup> Century in the Miniatures of the Convolute from Khudov Monastery of the 1560s. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Serii V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (Bulletin of Saint Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Series V: Questions of the History and Theory of Christian Art)*, 2022, vol. 46, pp. 9–33 (in Russian).
- Ustinova Iu.V. The Angel of the Tsar. New Subjects in the Iconography of St. John the Baptist in time of John the Terrible. *Iskusstvo (The Art Studies)*, 2022, no. 1, pp. 150–185 (in Russian).
- Ustinova Iu.V. The Descent into Hell of St. John the Baptist – a new plot in the Old Russian Art of the Grozny time: to the problem of the genesis of iconography. *Iskusstvo khristianskogo mira (The Art of Christian World)*. Iss. 15. Moscow, Izd-vo PSTBI Publ., 2021, pp. 195–206 (in Russian).
- Ustinova Iu. V. "The Conception cycle" as Part of the Life of St. John the Baptist in the Old Russian Art of the 16<sup>th</sup> – first half of the 17<sup>th</sup> Centuries. *Iskusstvo khristianskogo mira. (The Art of Christian World)*. Iss. 9. Moscow, Izd-vo PSTBI Publ., 2005, pp. 197–202 (in Russian).
- Van Duzer Ch. The Image of Cyprus in a Late Medieval Illustrated Encyclopedia of Geography, "Les merveilles du monde". *Cyprus at the Crossroads: geographical perceptions and representations from the fifteenth century. Selected papers from the 1<sup>st</sup> International Conference on the Greek world in travel accounts and maps "Cyprus at the Crossroads of Travellers and Mapmakers from the 15<sup>th</sup> to 20<sup>th</sup> Century", 18–20 October 2012, Museum of Cycladic Art, Athens*. Ed. Gilles Grivaud, Giorgos Tolias. Athens, AdVenture SA, 2014, pp. 39–54.
- Venevitinov M.A. (ed.) The Life and Pilgrimage of Daniel the Abbot of the Russian Land, 1106–1108. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik (Orthodox Palestinian Collection)*. Vol. I. Iss. 3. Saint Petersburg, Pravoslavnoe palestinskoe obshchestvo Publ., 1883, pp. I–XXII, 1–96 (in Russian).
- Vera i vlast'. Epokha Ivana Groznogo. Katalog vystavki. (Faith and Power. The Epoch of Ivan the Terrible. Exhibition Catalogue)*. Moscow, Muzei Moskovskogo Kremlia Publ., 2007. 245 p. (in Russian).
- Zaruchevskaia E. (ed.) *Khramovyi kompleks v sele Nenoksa, Arkhangel'skaia oblast' (The Temple Complex in the Village of Nenoksa, the Arkhangel'sk Region)*. Moscow, Proekt-noe biuro Sputnik Publ., 2013. 27 p. (in Russian).

# Строительство вологодского Софийского собора в контексте церковной политики Ивана IV в эпоху опричнины<sup>1</sup>

© 2023

УДК 726.5.03(470.12-25)"156/157"  
ББК 85.11(2)  
Д13

Поступила в редакцию 24.10.2023

Изначально Вологда была частью Новгородской земли, но к середине XV в. вошла в сферу влияния Москвы. В 1492 г. церкви Вологды были переданы из митрополичьей и новгородской епархий Пермской епископии [ПСРЛ. Т.24. С.209; ПСРЛ. Т.26. С.288].

Каменное строительство в Вологде возникло в XVI в. В сборнике инок Ефимия из Кирилло-Белозерского собрания под 1522/1523 г. содержится запись о возведении каменного храма Вологды («На Вологде церковь камени ставят соборную») [Новикова, 2019. С.159], но о результативности этого мероприятия в те годы мы сведениями не располагаем. Позднее, в 1537–1542 гг. в окрестностях города был возведен каменный собор Спасо-Прилуцкого монастыря [Баталов, Яганов, 2023. С.174–175].

Во второй половине 1560-х гг. усиливается внимание государя к Вологде. Он посещал город осенью 1565 г. [ПСРЛ. Т.13. С.399–400; ПСРЛ. Т.29. С.347–348; ПСРЛ. Т.28. С.163; ПСРЛ. Т.37. С.195–197, 198], в весенне-летний сезон 1567 г. [ПСРЛ. Т.13. С.407; ПСРЛ. Т.29. С.354], в 1569 г. [ПСРЛ. Т.34. С.191; Тихомиров, 1979. С.229; Сборник Русского исторического общества, 1910. Т.129. С.124–127; Карамзин, 1821. Т.9, примеч.269], а по некоторым поздним источникам и в 1570/1571 г. [Материалы по истории СССР, 1955. Вып.2. С.147]. В 1565 и 1567 гг. он лично отслеживал строительство каменной крепости в городе.

Титул архиерея епархии, в состав которой входила Вологда, до конца второй трети XVI в. предполагал первичное упоминание Перми, а затем Вологды. М.С. Черкасова обратила внимание на упоминание епископа Иоасафа как Великопермского и Вологодского в документе от 19 июля 1567 г., а также

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 20-18-00218. URL: <https://rscf.ru/project/20-18-00218/>.

на икону с надписью об ее изготовлении в 7076 (1567/1568) г. «при благоверном царе великом князе Иване Васильевиче всея Руси при архиепископе митрополит[е] Филипе и при епископе Иоасафе пермском и вологодском» [Словарь русских иконописцев, 2009. С.169; Черкасова, 2006. С.206, примеч.26, С.207, примеч.31]. В жалованной грамоте Ивана IV Николо-Катромскому монастырю от 18 июля 1569 г. отмечен не названный по имени «владыка Вологодский и Великопермский». В соборном приговоре от 29 апреля 1572 г. назван титул Макария «Вологодский и Великопермский», что определяет время утверждения титула «владыки Вологодского и Пермского — начиная примерно с 1568/1569 г. (Иоасаф I) и до 1572 г. (Макарий)» [Черкасова, 2006. С.208]. Как показала М.С. Черкасова, 18 июля 1569 г. кафедра была вакантной, обратив внимание, однако, на вкладную запись 1569 г. на печатном Евангелии боярских детей владыки Макария [Там же]. Тогда же окончательно закрепилось первичное написание Вологодской составляющей в архиерейском титуле.

Как писал А.С. Усачев, с 1566 по 1572 г. Вологодская кафедра получила более почетное место в перечне епископий, перебравшись с последней позиции на пятую или шестую [Усачев, 2022. С.190–191, 195]. По его же мнению, в ходе неудачных эпизодов Ливонской войны 1560-х гг. «было принято решение о создании „резервной“ резиденции для русского царя. Выбор пал на весьма удаленную от южных рубежей Вологду». Новгород не мог быть таковой ввиду как пограничного расположения, так и недоверия государя. Александрова слобода располагалась слишком близко к Москве и не была церковным центром [Усачев, 2022. С.192–194].

Дополнительным мотивом усиления Вологды, в том числе и как церковного центра, было желание царя понизить статус Новгорода. Проявлением усиления статуса Вологодской кафедры в этот период, причем за счет Новгорода, была передача из Новгородской епархии в Вологодскую Двины, Колмогор, Каргополя, Турчасова и Ваги по государевой грамоте 1570/1571 г., пересказанной в более поздних источниках [Акты, собранные в библиотеках и архивах, 1836. Т.3. С.170. №123]. Она состоялась вскоре после похода Ивана IV на Новгород зимой 1569/1570 г. [Усачев, 2022. С.195; Новгородские летописи, 1879. С.393–404; ПСРЛ. Т.28. С.163].

Ударом по Новгородской епархии, правда, в пользу митрополии, было удаление из нее в митрополичью область Волока Ламского при митрополите Кирилле (1568–1572) [Акты феодального землевладения, 1956. Ч.2. С.399. №359; Алексеев и др., 2011. С.96]. Зато митрополичья область чуть ранее уступила некоторые участки Вологодской кафедре. Так, епископ Пермский и Вологодский Иоасаф 7 мая 1567 г. подтвердил грамоту Спасо-Прилуцкому монастырю об освобождении духовенства монастыря и причта приходских церквей в монастырских вотчинах в Вологодской и Костромской десятинах от церковной дани и всех пошлин, ранее выданную митрополитом Макарием 25 июня 1542 г. и подтвержденную митрополитом Афанасием 16 марта 1564 г. [Сборник князя Хилкова, 1879. С.3. №2.; Черкасова, 2012/2. С.319]. Подтверждение Пермским и Вологодским архиереям грамоты, ранее выданной и подтвержденной митрополитами,

указывает на переход объектов от митрополии к его епископии, что было явлением нетипичным. Но это неплохо укладывается в контекст внутренней (и, в частности, церковной) политики Ивана IV того времени, когда опричные участки (к каковым была отнесена Вологда) развивались за счет земских<sup>2</sup>.

Первоначально главным храмом Вологды «была церковь Воскресения Христова что на Ленивой площади» [Суворов, 1863. С. 1], упомянутая под 1147 г. в связи с возникновением города в «Повести о чудесах» Герасима Вологодского — источнике середины XVII в. [Повесть о чудесах, 1997. С. 604, 617]. По наблюдению М.С. Черкасовой, Воскресенская церковь впервые отмечена в летописной статье от 10 мая 1486 г. как соборная [Черкасова, 2012/2. С. 315, 317]. В Писцовой книге Вологды 1626–1628 гг. среди посадских церквей названа «церковь ружная Воскресение Христова что была соборная церковь на Старом городище, древяна клецки» [Писцовые и переписные книги, 2018. Т. 3. С. 125].

О попытках возвести в городе каменный собор в 1522/1523 г., как и о достоверности соответствующего известия, мы пока сказать ничего не можем. Зато в начале последней трети XVI в. в Вологде появился другой собор, о чем имеются свидетельства более надежных источников. В дополнениях к своду 1497 г., содержащих вологодские известия, которые исследователи датируют 1630-ми гг. и связывают со Спасо-Прилуцким монастырем, в статье под 7076 (1567/68) г. сказано: «Начали делати соборную церковь каменную Софию премудрость Божию да и доделали 7078-го» [ПСРЛ. Т. 28. С. 163]<sup>3</sup>.

Согласно летописцу Ивана Слободского, составленному в 1716 г.: «Лета 7076. Великий государь царь Иван Васильевич повеле соборную церковь во имя Успения Пречистыя Богородицы поставить внутри города у архиерейского дому, и делали ю два года, а колико зделают, то каждого дня покрывали лубьем и другими орудии, и того ради она церковь крепка на разселины. Нецыи же глаголют: егда совершена бысть она церковь и великий государь вшед видети пространство ея, и будто нечто отторгнуся от свода и пад, повреди государя во главу, и того ради великий государь опечалился и повеле церковь разобрать. Но чрез же некоторое прошение преклонился на милость, обаче многия годы церковь была не освящена» [ПСРЛ. Т. 37. С. 195, 197, 198]<sup>4</sup>. Согласно этому же ис-

2 Митрополит Макарий был воспитателем Ивана IV, а митрополит Афанасий (до пострига протопоп Андрей) — духовником. Митрополиту Филиппу, в святительство которого грамоту подтвердил Пермский и Вологодский епископ Иоасаф, государь был обязан в меньшей степени, поэтому и позволял себе по отношению к нему такой некомплементарный шаг, как передача участков митрополичьей области в епархию опричной Вологды. Это могло явиться одной из предпосылок открытого столкновения государя со святителем. Заметим, что в храмозданной грамоте собора Спасо-Прилуцкого монастыря, свидетельствующей о его постройке в период с 29 мая 1537 по 1542 г. упоминаются митрополиты Даниил и Макарий, но не отмечены Пермские и Вологодские владыки [Баталов, Яганов, 2023. С. 175, примеч. 3], что позволяет думать о подконтрольности монастыря на тот момент Московской кафедре.

3 О дате списка см.: [ПСРЛ. Т. 28. С. 4].

4 Как писал Н. Суворов, «место, из которого будто бы выпал обломок кирпича или извести, доселе приметно в своде собора» [Суворов, 1863. С. 5].

точнику, 1 октября 1587 г. был «освящен на Вологде у соборной церкви предел Предтеченской Антонием, епископом Вологодским; а соборная церковь еще в то время не освящена» [Там же. С. 195, 197].

Об освящении придела Иоанна Предтечи епископом Вологодским и Великопермским Антонием 1 октября 1587 г. повествуется и в его Житии, составленном, по предположению исследователей, в начале XVII в. и дошедшем в списках XVIII в. [Анишина, 2001. Т. 2. С. 599; Калашников, 2018. С. 95]. Святитель незадолго до смерти, случившейся 26 октября 1587 г., «ходил по вся дни к божественному пению в собор, ко Святей Софии Премудрости Божия и к великому Иоанну Предтечи Усекновения честныя его главы, яже от него самага святителя Антония священа бысть в лето 7096 октовриа в 1 день на Покров Пресвятыя Богородицы. А соборная церковь Софии Премудрости Слова Божия при святители Антонии еще не священа бысть» [Суворов, 1863. С. 173]. Заметна содержательная связь Летописца Ивана Слободского с Житием Антония, при этом в повествовании Жития об освящении Предтеченского придела храм назван Софийским. Содержательную связь обоих повествований можно объяснить тем, что Иван Слободской служил при Вологодском архиерейском доме в начале XVIII в. [Малинина, 2007], и, видимо, пользовался материалами вологодской агиографии.

Мнение о том, что храм не был освящен до 1587 г. и не сразу именовался Софийским задержалось в историографии [Суворов, 1863. С. 5–7; Бочаров, Выголов, 1979. С. 26–27; Папин, 2007; Кукушкин, 2018. С. 58].

И.В. Соколова и Н.М. Камкина, обратив внимание на благословенную грамоту митрополита Иова священноиноку Корнилию от 21 апреля 1588 г., сообщающую, что он «в попы совершен владыкою Макарием Вологодским же к церкви к Софее Премудрости Божии на Вологду ж на посад», доказали, что храм Софии в Вологде действовал уже во времена епископства Макария и имел именно это посвящение [Соколова, Камкина, 2018. С. 129–130]<sup>5</sup>. Верхняя граница святительства Макария относится к 20 декабря 1576 г., когда упоминается его преемник — Вологодский епископ Варлаам [Черкасова, 2012/1. С. 88, 339. № 10; Вкладная книга... С. 39].

В.Ю. Калашников выявил грамоту от 12 августа 1577 г. на двор, проданный «Карпу Гаврилову сыну Софеискому звонарю», дополнительно доказав и посвящение храма Софии уже в это время, и наличие при нем звонницы, свидетельствующей о его литургическом функционировании [Калашников, 2018. С. 92–93]<sup>6</sup>.

Обращалось внимание на связь перевода Двинской земли в Вологодскую епархию в 1570/1571 г. с окончательным переносом архиерейской кафедры из Усть-Выми в Вологду, переселением туда архиерейского штата, вызвавшим

5 Локализация «на посад» некорректна. Храм был внутри города.

6 Также приведен документ от 17 сентября 1590 г., упоминающий диакона Софийского собора Фёдора Михайлова [Калашников, 2018. С. 94–95].

появление архиерейского титула «Вологодский и Великопермский» [Покровский, 1897. С.116], и с заступлением на эту кафедру епископа Макария [Черкасова, 2006. С.208]. Согласно Дополнениям к своду 1497 г. каменный Софийский собор был завершён в 1569/1570 г. почти сразу же после утверждения Макария на Вологодской кафедре. Возможно, передача поморских территорий от Новгородской епархии к Вологодской, состоявшаяся в следующем 1570/1571 г., преследовала одной из целей компенсировать издержки на перевод центра епархии, а также на возведение, украшение и содержание нового вологодского кафедрального каменного храма. Усиление как роли Вологды в рамках кафедры, так и кафедры в системе Русской церкви, обусловило получение Софийским собором статуса главного храма епархии («храм должен был стать главной церковью и утверждать перенос епархиальной резиденции в Вологду») [Соколова, Камкина, 2018. С.131].

Н.А. Казакова полагала, что Дополнения к Своду 1497 г. выступали источником Летописца Слободского, а некоторые повествования последнего носят характер преданий [Казакова, 1978. С.203–204]. Представляется, что Дополнения дают более достоверную информацию по части посвящения и даты окончания храма по причине как более раннего происхождения источника, так и большей логичности в излагаемой информации. Предтеченское посвящение одного из престолов, скорее, указывает на его устройство при Иване IV, отмечавшем именины в день Усекновения главы Иоанна Предтечи. Писцовая книга Вологды 1626–1628 гг. называет два придела при Софийском соборе — Усекновения главы Иоанна Предтечи и Фёдора Стратилата [Писцовые и переписные книги, 2018. Т.3. С.14 и др.], при этом Предтеченский придел упоминается перед Фёдоровским. Второй из них, судя по посвящению, был устроен при царе Фёдоре Ивановиче тоже как патрональный. Труднее допустить устройство Фёдоровского придела при Иване IV, который в таком случае наверняка бы позаботился и о престоле св. Иоанна Лествичника — патрона его старшего сына царевича Ивана (†1581), тем паче, что храм действовал ещё в 1570-е г., т.е. при жизни обоих царевичей. Информация летописца Ивана Слободского и Жития епископа Антония об освящении придела у Вологодского собора могла быть связана с каким-то обустройством храма в 1587 г., в рамках которого мог появиться, скорее, Фёдоровский придел, названный по ошибке Предтеченским.

М.Н. Тихомиров обратил внимание на сходство в именовании новгородского и вологодского архиерейских домов как Софийских [Тихомиров, 1962. С.243]. По мнению А.А. Зимина, «опричная Вологда должна была явиться как бы противовесом земскому Новгороду с его софийским архиепископским домом» [Зимин, 1964. С.295]. Г.Н. Бочаров и В.П. Выголов полагали, что «в более позднем освящении здания во имя Софии отразилось стремление вологодского духовенства утвердить свою независимость по отношению к Новгороду» [Бочаров, Выголов, 1979. С.27]. Г.И. Вздорнов утверждает, что необычное для XVI в. посвящение вологодского кафедрального собора Софии Премудрости Божией «несомненно было произведено с целью нанести ущерб самолюбию

новгородской церкви». В этом же контексте автор объясняет переход поморских участков от Новгородской епархии к Вологодской [Вздорнов, 1978. С.12].

Можно развить эти наблюдения, особенно в свете новейших открытий И.В. Соколовой, Н.М. Камкиной и В.Ю. Калашникова о первоначальном Софийском посвящении вологодского храма и его функционировании в 1570-е гг.

Выше говорилось, что политика Ивана IV во второй половине 1560-х — начале 1570-х гг. была направлена на повышение статуса Вологды в ущерб Новгороду, в том числе и церковного. Вологодский Софийский собор перенимал статус важнейшего храма Новгорода того же посвящения, и вообще авторитетнейшего из всех храмов Русского Севера. Софийское посвящение храма символизировало преемство Вселенского Православия Русью (теперь Московской) от Константинополя и Киева, и если раньше оно связывалось с Новгородом, то теперь и с Вологдой.

Воскресенский храм Вологды, как своим более распространённым посвящением, так и внешним обликом (до середины XVIII в. он был деревянным) [Суворов, 1863. С.2, примеч.], не мог решить этой задачи. Каменный вологодский Софийский собор унаследовал статус старого Воскресенского собора города (не случайно туда были перенесены останки епископа середины XVI в. Киприана, первоначально погребённого в Воскресенском храме) [Суворов, 1863. С.61]. Кроме того, возведение каменного вологодского Софийского собора могло восприниматься как символическое перемещение сакрального топоса из опального Новгорода в опричную Вологду. Аналогичные деяния в древнерусском храмостроительстве известны. Столетием ранее перестройка Успенского собора в Московском Кремле по образцу храма того же посвящения во Владимире символизировала перенос главного престола Русской Церкви в Москву [Баталов, 2002. С.356–359]. Классическим примером моделирования сакрального пространства в ином историко-географическом контексте было имевшее место через 90 лет после строительства вологодского Софийского собора основание Ново-Иерусалимского монастыря под Москвой. Возведение вологодского Софийского собора с аллюзией на новгородский Софийский собор в очередной раз показывает, что процесс символического перемещения святыни в храмостроительстве Древней Руси носил более систематический характер, чем это казалось ранее.

И новгородский, и вологодский Софийский соборы имели приделы Усекновения главы Иоанна Предтечи, правда, в последнем случае его устройство было продиктовано не столько ориентацией на образец, сколько патрональным характером по отношению к царственному ктитору.

В Вологодском музее хранится пелена «София Премудрость Божия» из одноименного вологодского собора, атрибутированная как новгородская 1550–1560-х гг. По предположению А.В. Силкина, она попала в Вологду либо в ходе конфискации в Новгороде в 1570 г., либо через новгородца, служившего в Вологде [Силкин, 2004. С.8–13]. Если согласиться с такой реконструкцией истории бытования пелены, то ее перемещение из новгородского Софийского собора в опричную Вологду аналогично перемещению Васильевских

(а возможно, и Тверских) врат из того же собора в опричную Александрову слободу [Лифшиц, 1995. С.109 и др.; Декоративно-прикладное искусство, 1996. С.297–321. № 76; Новгородские летописи, 1879. С.399–400].

И.В. Соколова и Н.М. Камкина обращали внимание на отсутствие в Софийском соборе Новгорода особого престольного дня, пока архиепископ Геннадий (1484–1504) не установил особое празднование дня Успения. Этот шаг новгородского архиерея — московского ставленника — они рассматривают как попытку «воцерковления по-московски», «желание подчинить не только Новгород Москве, но и символ Новгорода — Софийский собор московскому Успенскому собору». На этом основании они выводят распространение традиции «совершать престольный праздник в русских Софийских храмах в „Успенев день“ ... и на другие строящиеся в честь Софии Премудрости Божией храмы, в том числе и в Вологде». Они также отметили наличие в иконостасе Вологодского собора местных икон: «Софии Премудрости Божией» в честь посвящения храма и Успения Богородицы (в память престольного праздника Софийских храмов). В то же время они обратили внимание на престольные празднования в иных Софийских храмах в иные даты [Соколова, Камкина, 2018. С.131–133; Калашников, 2018. С.97; см. также: Писцовые и переписные книги, 2018. Т.3. С.14–15]. В.Ю. Калашников обратил внимание на то, что в Вологде в XVII в. в мясопустную неделю мог совершаться «обряд Страшного суда», который практиковался «лишь в московском Успенском соборе и новгородской Софии, исполнялся у вологодской Софии по их образцу и, вероятно, в подтверждение высокого статуса этого храма». Также иногда в первой половине XVII в. совершался чин «пещного действия», аналогичный московскому Успенскому и новгородскому Софийскому соборам [Калашников, 2018. С.99,100].

Подобие вологодского Софийского собора московскому Успенскому осознавали в Вологде. В Писцовой книге 1626–1628 гг. сказано: «...у соборные ж церкви (Софии. — Д.Д.) перед прежними дверми киот на дву столпех бес подписи, на тот же образец, что на Москве у соборные церкви Пречистые Богородицы» [Писцовые и переписные книги, 2018. Т.3. С.20].

Н.М. Камкина указала, что надпись на колоколе от 1 июля 1643 г. называет вологодскую «соборную Софии Премудрости Слова Божия и Успения Божия Матери церковь», а также на существовавшую в XVII в. традицию возить из вологодского Софийского собора в августе в престольный праздник в Москву к царю успенскую воду. Это привело ее к справедливому выводу, что Вологодский собор в конце XVI в. «был освящен как собор Софии Премудрости слова Божия и с престольным праздником на день Успения Божией Матери» [Камкина, 2022. С.14–15].

Вологодский собор назван Успенским в статье 1567/1568 г. об его закладке из Летописца Ивана Слободского 1716 г., а также в Вологодской летописи конца XVII — начала XVIII в. под 1686 г. [ПСРЛ. Т.37. С.186]<sup>7</sup>. То есть в церковно-

7 О дате летописи см.: [ПСРЛ. Т.37. С.14–15].

бытовом восприятии вологодский храм имел парное посвящение, не только Софийское, но и Успенское. Но если Успенское посвящение указывало на перенос московско-владимирской традиции [Баталов, 2003. С.42–43, 47–48], то Софийское явно вызывало в памяти Новгород. Парное «Софийско-Успенское» восприятие вологодского каменного собора прочнее усиливало новгородские ассоциации и символический перенос сакрального новгородского статуса в Вологду как раз в год карательного Новгородского похода (1569/1570).

Дополнительным поводом актуализации почитания Софии Премудрости Божией было взятие Полоцка русскими войсками в 1563 г. [ПСРЛ. Т.13. С.357–358 и др.], главный храм которого имел Софийское посвящение. Город был в составе Русского государства до 1579 г. [Зимин, 1986. С.56–57]. Однако общий контекст церковной политики Ивана IV в конце 1560-х — начале 1570-х гг., а также архитектурные и литургические особенности главного вологодского храма подсказывают, что его возведением хотели символически перенести именно новгородскую, а не полоцкую святыню.

Возводя вологодский собор по образцу московского Успенского (как по архитектурному облику, так и по богослужебному празднованию) и дав ему именование Софийского, Иван IV навязывал связь авторитетного в восточнохристианском мире посвящения престола (Софии Премудрости Божией) с традицией зодчества царственной Москвы.

Введение опричины диктовало смену концепции общественного устройства и ломку традиций, в силу чего поощрялось не столько благоустройство старых сакральных мест, сколько создание новых. Вместо Московского Кремля резиденциями государя стали двор на Воздвиженке [Тихомиров, 1979. С.226] и Александрова слобода. В этом контексте и выстроили вологодский Софийский собор. В рамках города он заменил главный храм Воскресения Христова, а в рамках государства — новгородский Софийский собор. В то же время строительство новой, а не расширение старой вологодской крепости диктовалось и практическими функциональными соображениями [Кукушкин, 2018. С.52]. Обнаружение перезахоронений вблизи Софийского собора позволило археологам сделать вывод о его строительстве на месте раннего кладбища и приходского комплекса [Папин, 2007].

Смена главного вологодского храма прослеживается по благословенной грамоте от 21 апреля 1588 г., согласно которой инок Корнилий «во дьяконы поставлен... владыкою Иасафом Вологоцким и Великопермским<sup>8</sup> к церкви к Воскресению Христову в собор на Вологду на посад, а в попы совершен владыкою Макарием Вологоцким же к церкви к Софее Премудрости Божии на Вологду ж на посад. И всего деи он во дьяконых был и священствовал двадесять и три годы» [Русская историческая библиотека, 1915. Т.32. Стб.655]. Соборный клирик

8 Титул архиерея с первоначальным упоминанием Вологды, а затем Перми за давностью лет дан не вполне корректно; М.С. Черкасова относит его утверждение ближе к 1568/1569 г. [Черкасова, 2006. С.207].



1



2



3

**ил.1** Софийский собор в Великом Новгороде. 1045–1050 [из кн.: *Грбарь И.* История русского искусства. Т.1. Архитектура. М.: Б.г. Вкл. после с.170]

**fig.1** Cathedral of St. Sophia in Veliky Novgorod. 1045–1050

**ил.2** Успенский собор Московского Кремля. 1475–1479 [из кн.: *Толстая Т.В.* Успенский собор Московского Кремля. М., 1979. Ил. 2]

**fig.2** Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. 1475–1479

**ил.3** Софийский собор в Вологде. 1568–1570 [из кн.: *Баниге В.С., Перцев Н.В.* Вологда. М.: Искусство, 1970. С. 65. Ил. 2]

**fig.3** Saint Sophia Cathedral in Vologda. 1568–1570

со сменой главного городского храма сменил и место служения, получив при этом более высокий сан.

Обобщенно говорилось о влиянии новгородского зодчества на вологодский собор [Баниге, Перцев, 1970. С.11; Берташ, 2005. Т.9. С.261]. По предположению А.А. Рыбакова, в составе сборной артели, возводившей Софийский собор, «были и новгородские мастера. Возможно, некоторые из них незадолго перед тем участвовали в возведении Успенского собора в Белозерске» [Рыбаков, 1980. С.16–17].

Ровная гладь стен вологодского собора, свободная от фасадного декора и горизонтальных членений (последние применены только в качестве цоколя, в impostaх пилястр, в барабанах и в карнизах апсид), нехарактерная для шестистолпных пятиглавых храмов соборного типа [ил.3], напоминает фасад новгородского Софийского собора, также не снабженного горизонтальными тягами, декорациями (за исключением порталов и ниш). Близким мотивом в обоих храмах выступают узкие оконные проемы боковых фасадов, расположенные в два яруса, при котором окна верхнего яруса короче окон нижнего (в московском Успенском соборе они имеют почти равную высоту). Правда, в новгородском соборе видимая часть фасада представляет собой стены паперти, окружающей храм и предающей ему ступенчатую композицию [ил.1], в то время как в вологодском, как и в московском Успенском, — стены собственно четверика.

Если при возведении вологодского Софийского собора от московского Успенского собора [ил.2] была заимствована объемно-пространственная структура шестистолпного пятиглавого храма<sup>9</sup>, то от новгородского Софийского собора — отсутствие фасадной декорации и приемы расположения окон четверика.

Вологодское предание, отраженное в Летописце Ивана Слободского и в местной фольклорной поэзии, объясняет охлаждение Ивана IV к Вологде падением ему на голову кирпича из главного городского храма [ПСРЛ. Т.37. С.195, 197, 198; *Вздорнов*, 1978. С.21]. Реальной же причиной охлаждения Ивана IV к вологодской стройке в начале 1570-х гг. была ее явная связь с опричниной, которую государь формально отменил и предпочел забыть [Кукушкин, 2018. С.63]. В начале 1570-х гг. Иван IV, вероятно, частично снял сомнения в благонадежности Новгорода и поехал туда с казной летом 1572 г., в преддверии похода татар. Как полагает А.С. Усачев, после победы над татарами в 1572 г., ослабившей внешнюю опасность на юге, а также экономического кризиса и мора Вологду перестали обустривать и рассматривать как резервную столицу. Поморские территории, переданные Иваном IV из Новгородской епархии в Вологодскую в 1570/1571 г., были возвращены обратно в 1584 г. Однако Вологодская кафедра

<sup>9</sup> На некоторые ранние аналоги вологодскому собору, выстроенные в первой половине XVI в., более близкие, но менее статусные, чем московский Успенский собор, хотя входящие к той же принципиальной схеме, обратил внимание А.Г. Мельник [Мельник, 2000. С.217–218, 221].

своего места среди других кафедр не потеряла [Усачев, 2022. С.194–196; Акты, собранные в библиотеках и архивах, 1836. Т.3. С.170. №123], а ее главный Софийский храм исправно функционировал.

В связи с приостановкой государевых строительных работ в Вологде в 1570-е гг. некоторые занятые на них государевы каменщики могли перейти и на другие государевы стройки. Со второй половины 1580-х гг. каменные работы в Вологде возродились. На это указывает освящение придела в Софийском соборе 1 октября 1587 г., а также сооружение в 1590 г. надвратного храма в Спасо-Прилуцком монастыре, посвященном Фёдору Стратилату, тезоименитому царю Фёдору Ивановичу [Баталов, 1996. С.37, 150–151].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи археографическою экспедициею императорской академии наук. СПб.: Тип. II отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1836. Т.3. 518 с.
- Акты феодального землевладения и хозяйства / Подг. А.А. Зимин. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Ч.2. 663 с.
- Алексеев А.И. и др. Иосифов Волоколамский (Волоцкий) в честь Успения Пресвятой Богородицы монастырь // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2011. Т.26. С.91–122.
- Анишина А.П. Антоний, еп. Вологодский // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2001. Т.2. С.599–600.
- Баниге В.С., Перцев Н.В. Вологда. М.: Искусство, 1970. 168 с.
- Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. М.: НИИ Российской академии художеств, 1996. 433 с.
- Баталов А.Л. Строительство Московского Успенского собора и самоидентификация Руси: к истории строительного замысла митрополита Филиппа I // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С.353–360.
- Баталов А.Л. О традиции строительства Успенских храмов в Московской Руси XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С.38–50.
- Баталов А.Л., Яганов А.В. Собор Спасо-Прилуцкого монастыря и спорные вопросы его реставрации // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. №1. С.174–175.
- Берташ А., диак. Вологодская и Великоустюжская епархия. Архитектура // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. Т.9. С.257–265.
- Бочаров Г.Н., Выголов В.П. Вологда. Кириллов. Ферапонтово. Белозерск. М.: Искусство, 1979. 354 с.
- Вздорнов Г.И. Вологда. Л.: Аврора, 1978. 131 с.
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Подг. Е.Н. Клитина и др. М.: Наука, 1987. 439 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XI–XV века / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Наука, 1996. 511 с.
- Зимин А.А. Опричнина Ивана Грозного. М.: Мысль, 1964. 535 с.

Зимин А.А. В канун грозных потрясений. Предпосылки первой крестьянской войны в России. М.: Мысль, 1986. 386 с.

Казакова Н.А. Летописные известия и предания о пребывании Ивана IV в Вологде // Вспомогательные исторические дисциплины. Л.: Наука, 1978. Вып. 10. С.200–206.

Калашиников В.Ю. Некоторые особенности богослужебной практики Софийского Успенского собора в XVII–XIX вв. // Историко-культурное наследие Русского Севера: проблемы сохранения и перспективы развития. Мат-лы научно-практической конференции (г. Вологда, 16–18 октября 2018 г.) С.90–108. URL: <https://volgdamuseum.ru/content?id=2005> (дата обращения: 20.12.2023).

Камкина Н.М. Софийский собор в Вологде: к вопросу о наименовании // Вестник Вологодского гос. университета. Серия: Исторические и филологические науки. 2022. №1 (24). С.14–15.

Карамзин Н.М. История государства Российского. СПб.: Тип. Н.Греча, 1821. Т.9. 770 с.

Кукушкин И.П. Вологодская крепость. Вологда: Древности Севера, 2018. 200 с.

Лифшиц Л.И. К вопросу о происхождении и времени создания «Тверских врат» Александровской слободы // Александровская слобода. Материалы науч.-практ. конф. Владимир: Золотые ворота, 1995. С.102–111.

Малинина Н.Н. Новые данные о вологодском летописце Иване Слободском // Вестник церковной истории. 2007. №2 (6). С.223–234.

Материалы по истории СССР / Сост. Л.Н. Пушкарев. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т.2: Документы по истории XV–XVII вв. 323 с.

Мельник А.Г. О Вологодском Софийском соборе // Материалы науч. чтений памяти П.А. Колесникова. Межвузовский сб. науч. тр. Вологда: Русь, 2000. С.216–224.

Новгородские летописи. СПб.: Археографическая комиссия, 1879. XXIV, 448, 115 с.

Новикова О.Л. Летописец и летописные фрагменты в сборнике середины 1520-х гг. кирилло-белозерского инока Ефимия // Летописи и хроники. Новые исследования. 2017–2018. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2019. С.143–60.

Папин И.В. Тайны главного здания Вологды // Археология Вологды. История и современность. Вологда: Древности Севера, 2007. С.69–75.

Писцовые и переписные книги Вологды XVII — начала XVIII вв. / Подг. И.В. Пугач, М.С. Черкасова. Вологда: Древности Севера, 2018. Т.3. 390 с.

«Повесть о чудесах» Герасима Вологодского / Публ. Ю.С. Васильев, Е.А. Малышева // Вологда. Краевой альманах. Вологда: Русь, 1997. Вып.2. С.604–619.

Покровский И.М. Русские епархии в XVI–XIX вв. Их открытие, состав и приделы. Казань: Типо-литография Императорского университета, 1897. Ч.1. 602 с.

Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1965. Т.13. 532 с.

Полное собрание русских летописей. М.: Языки русской культуры, 2000. Т.24. 288 с.

Полное собрание русских летописей. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2006. Т.26. 432 с.

Полное собрание русских летописей. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. Т.28. 410 с.

Полное собрание русских летописей. М.: Знак, 2009. Т.29. 400 с.

Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1978. Т.34. 303 с.

Полное собрание русских летописей. Л.: Наука, 1982. Т.37. 228 с.

Рыбаков А.А. Художественные памятники Вологды. Л.: Художник РСФСР, 1980. 315 с.

Русская историческая библиотека / Императорская археографическая комиссия. Пг., 1915. Т.32. XXXVI, 896 стб.

Сборник князя Хилкова. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1879. 12, 580, 35 с.

Сборник Русского исторического общества. СПб.: Тов-во «Печатня С.П. Яковлева», 1910. Т.129. 594 с.

Силкин А.В. София Премудрость Божия с избранными святыми. Пелена из Вологды // Собрание. 2004. №3. С.8–13.

- Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2009. 1102 с.
- Соколова И.В., Камкина Н.М. Вологодский Софийский собор: к вопросу об освящении храма // Вестник церковной истории. 2018. № 3–4 (51–52). С. 125–134.
- Суворов Н. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора. М.: тип. Бахметева, 1863. 191 с.
- Тихомиров М.Н. Россия в XVI столетии. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 583 с.
- Тихомиров М.Н. Русское летописание. М.: Наука, 1979. 383 с.
- Усачев А.С. Вологодская кафедра и Иван IV // Вестник Пермского ун-та. История. 2022. № 2 (57). С. 190–199.
- Черкасова М.С. Источники по истории Вологодско-Пермской епархии в XVI — первой четверти XVII в. // Исследования по истории Средневековой Руси. К 80-летию Ю.Г. Алексева. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2006. С. 202–213.
- Черкасова М.С. Архивы Вологодских монастырей и церквей XV–XVII вв. Исследование и опыт реконструкции. Вологда: Древности Севера, 2012. 575 с. (Черкасова, 2012/1)
- Черкасова М.С. Севернорусские епархии в XII–XVII вв.: административно-судебная и финансовая организация // Религии мира. История и современность. 2006–2010. М.; СПб.: Нестор-история, 2012. С. 304–332. (Черкасова, 2012/2).

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Строительство вологодского Софийского собора в контексте церковной политики Ивана IV в эпоху опричнины

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Давиденко Дмитрий Григорьевич — кандидат исторических наук, научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, Москва, Российская Федерация, 117292; научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6., Москва, Российская Федерация, 125047. dgd975@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Основываясь на наблюдениях предшественников о том, что Софийский собор в Вологде имел это посвящение уже в 1570-е гг., а также учитывая особое внимание Ивана IV к Вологде и опалу Новгорода в эпоху опричнины, высказывается предположение, что вологодский Софийский собор перенял статус важнейшего храма Новгорода того же посвящения. Тем самым показывается, что процесс символического перемещения святыни в Древней Руси носил более регулярный характер, чем это представлялось ранее. Ориентация архитектурного облика и богослужебной практики вологодского Софийского собора на московский Успенский собор формировала ассоциативную связь важного в православном мире Софийского посвящения с традицией московского зодчества. В статье обращается внимание на архитектурное влияние и новгородского Софийского собора на вологодскую Софию.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Вологда, Москва, Новгород, опричнина, Иван IV, Софийский собор, Успенский собор.

#### TITLE

The construction of the Vologda St.Sophia Cathedral in the context of the Church policy of Ivan IV in the Oprichnina Era

#### AUTHOR

Davidenko, Dmitry Grigor'evich — Ph.D., researcher, Institute of Archeology of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulianov St., 19, 117292 Moscow, Russian Federation; researcher, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq, 6, 125047, Moscow Russian Federation. dgd975@yandex.ru

#### ABSTRACT

Based on the observations of predecessors that the St.Sophia Cathedral in Vologda had this dedication already in the 1570s, and also taking into account the special attention of Ivan IV to Vologda and the disgrace of Novgorod in the Oprichnina era, it is suggested that the Vologda St.Sophia Cathedral took over the status of the most important temple in Novgorod of the same dedication. Thus, it is shown that the process of symbolic movement of the shrine in Medieval Russia was more regular than previously imagined. The orientation of the architectural appearance and liturgical practice of the Vologda St.Sophia Cathedral to the Moscow Assumption Cathedral formed an associative connection of the important St.Sophia dedication in the Orthodox world with the tradition of Moscow architecture. The article draws attention to the architectural influence of the St.Sophia Cathedral of Novgorod on the St.Sophia Cathedral of Vologda.

#### KEYWORDS

Vologda, Moscow, Novgorod, Oprichnina, Ivan IV, St.Sophia Cathedral, Assumption Cathedral.

#### REFERENCES

- Akty, sobrannyye v bibliotekah i arhivah Rossijskoj imperii arheograficheskoyu ekspediciyu imperatorskoj akademii nauk (Acts collected in the libraries and archives of the Russian Empire by the archeographic expedition of the Imperial Academy of Sciences). Saint Petersburg, Tip. II otdeleniya Sobstvennoj Ego Imperatorskogo Velichestva kancelyarii Publ., 1836, vol. 3. 518 p. (in Russian)
- Alekseev A.I. et al. Iosifov Volokolamsk (Volotsky) Monastery in honor of the Dormition of the Most Holy Theotokos. *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr "Pravoslavnaya enciklopediya" Publ., 2011, vol. 26, pp. 91–122 (in Russian).
- Anishina A.P. Antony, bishop of diocese of Vologda. *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr "Pravoslavnaya enciklopediya" Publ., 2001, vol. 2, pp. 599–600 (in Russian).
- Banige V.S., Pertsev N.V. *Vologda*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 168 p. (in Russian).
- Batalov A.L. *Moskovskoe Kamennoe Zodchestvo konca XVI veka: Problemy Hudozhestvennogo Myshleniya Epohi. (Moscow Stone Architecture of the Late 16<sup>th</sup> Century: Problems of Artistic Thinking of the Epoch)*. Moscow, NII Rossijskoj Akademii hudozhestv Publ., 1996. 433 p. (in Russian).
- Batalov A.L. The construction of the Moscow Assumption Cathedral and the self-identification of Russia: to the history of the construction plan of Metropolitan Philip I. *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiya, Rus', Zapadnaya Evropa: iskusstvo i kul'tura. (Medieval Russian Art.*



- Byzantium, Russia, Western Europe: Art and Culture). Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2002, pp. 353–360 (in Russian).
- Batalov A.L. About the Tradition of Building Dormition Churches in Moscow Russia of the 16<sup>th</sup> Century. *Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ya: XVI vek. (Medieval Russian Art. Russian art of the Late Middle Ages. 16<sup>th</sup> Century)*. Saint Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2003, pp. 38–50 (in Russian).
- Batalov A.L., Yaganov A.V. Cathedral of the Spaso-Prilutsky Monastery and controversial issues of its restoration. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2023, no.1, pp.174–175 (in Russian).
- Bertash A., deacon. Diocese of Vologda and Veliky Ustyug. Architecture. *Pravoslavnyaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr "Pravoslavnyaya enciklopediya" Publ., 2005, vol. 9, pp.257–265 (in Russian).
- Bocharov G.N., Vygolov V.P. *Vologda. Kirillov. Ferapontovo. Belozersk. (Vologda. Kirillov. Ferapontovo. Belozersk)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 354 p. (in Russian).
- Cherkasova M.S. Sources on the history of the Vologda-Perm diocese in the 16<sup>th</sup> – first quarter of the 17<sup>th</sup> century. *Issledovaniya po istorii Srednevekovoj Rusi. K 80-letiyu YU. G. Alekseeva (Studies on the history of Medieval Russia. To the 80<sup>th</sup> anniversary of Y.G. Alekseev)*. Moscow, Saint Petersburg, Alliance-Archeo Publ., 2006, pp.202–213 (in Russian).
- Cherkasova M.S. *Arhivy Vologodskih monastyrej i cerkvej 15–17 vv. Issledovanie i opyt rekonstrukcii (Archives of Vologda monasteries and churches of the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Research and reconstruction experience)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2012. 575 p. (in Russian).
- Cherkasova M.S. Northern Russian dioceses in the 12<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries: administrative, judicial and financial organization. *Religii mira: istoriya i sovremennost'. 2006–2010. (Religions of the world. History and modernity. 2006–2010)*. Moscow, Saint Petersburg, Nestor-istoriya Publ., 2012, pp.304–332 (in Russian).
- Kalashnikov V.Yu. Some features of the liturgical practice of the St.Sophia Assumption Cathedral in the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. *Istoriko-kul'turnoe nasledie Russkogo Severa: problemy sohraneniya i perspektivy razvitiya. Mat-ly nauchno-prakticheskoy konferencii (g. Vologda, 16–18 oktyabrya 2018 g.). (Historical and cultural heritage of the Russian North: problems of preservation and prospects of development. Materials of the scientific and practical conference) (Vologda, October 16–18, 2018)*, pp.90–108 (in Russian).
- Kamkina N.M. St. Sophia Cathedral in Vologda: on the question of naming. *Vestnik Vologodskogo gos. un-ta. Ser. ist. i filol. nauki. (Bulletin of the Vologda State University. Series of history and philosophy of science)*, 2022, No. 1(24), pp.14–15 (in Russian).
- Karamzin N.M. *Istoriya gosudarstva Rossijskogo. (History of the Russian state)*. Saint Petersburg, Tip. N.Grech Publ., 1821, vol.9. 770 p. (in Russian).
- Kazakova N.A. Chronicle news and legends about the stay of Ivan IV in Vologda. *Vspomogatel'nye istoricheskie discipliny (Auxiliary historical disciplines)*. Leningrad, Nauka Publ., 1978. Issue 10, pp.200–206 (in Russian).
- Klitina E.N. (ed.). *Vkladnaya kniga Troice-Sergieva monastyrya. (The contribution book of the Trinity-Sergius Monastery)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian).
- Kochetkov I.A. (ed.-comp.). *Slovar' russkih ikonopiscev 11–17 vv. (Dictionary of Russian icon painters of the 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Indrik Publ., 2009. 1102 p. (in Russian).
- Kukushkin I.P. *Vologodskaya krepost'. (Vologda Fortress)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2018. 200 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. On the question of the origin and time of the creation of the "Tver Gate" of the Alexandrovskaya Sloboda. *Aleksandrovskaya sloboda: Materialy nauchno-prakticheskoy konferencii (Alexandrovskaya Sloboda. Materials of the scientific and practical conference)*. Vladimir, Zoloty vorota Publ., 1995, pp.102–111 (in Russian).
- Malinina N.N. New data on the Vologda chronicler Ivan Slobodsky. *Vestnik cerkovnoj istorii. (Bulletin of Church History)*, 2007, no.2(6), pp.223–234 (in Russian).
- Melnik A.G. About the Vologda St.Sophia Cathedral. *Materialy nauchnyh chtenij pamyati P.A. Kolesnikova. Mezhvuz. sbornik nauchn. trudov (Materials of scientific readings in memory of P.A. Kolesnikov. Interuniversity collection of scientific works)*. Vologda, Rus Publ., 2000, pp.216–224 (in Russian).
- Novgorodskie letopisi (Novgorod Chronicles)*. Saint Petersburg, Arheograficheskaya komissiya Publ., 1879. XXIV, 448, 115 p. (in Russian).
- Novikova O.L. Chronicler and chronicle fragments in the collection of the mid-1520s of the Kirillo-Belozersky monk Efimiy. *Letopisi i hroniki. Novye issledovaniya. 2017–2018. (Annals and chronicles. New researches. 2017–2018)*. Moscow, Saint Petersburg, Al'yans-Arheo Publ., 2019, pp.143–160 (in Russian).
- Papin I.V. Secrets of the main building of Vologda. *Arheologiya Vologdy. Istoriya i sovremennost' (Archeology of Vologda. History and modernity)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2007, pp.69–75 (in Russian).
- Pokrovsky I.M. *Russkie eparhii v 16–19 vv. Ih otkrytie, sostav i pridely (Russian dioceses in the 16<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. Their opening, composition and chapels)*. Kazan, Tipo-lit. un-ta Publ., 1897. Part 1. 602 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow, Nauka Publ., 1965, vol.13. 532 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 2000, vol.24. 288 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevnej Rusi Publ., 2006, vol.26. 432 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow-Leningrad, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR Publ., 1963, vol.28. 410 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow, Znak Publ., 2009, vol.29. 400 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Moscow: Nauka Publ., 1978, vol.34. 303 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkih letopisei (The Complete collection of Russian chronicles)*. Leningrad, Nauka Publ., 1982, vol.37. 228 p. (in Russian).
- Pugach I.V., Cherkasova M.S. (ed.) *Piscovyje i perepisnye knigi Vologdy 17 – nachala 18 vv. (Scribal and census books of Vologda of the 17<sup>th</sup> – beginning of the 18<sup>th</sup> centuries)*. Vologda, Drevnosti Severa Publ., 2018, vol.3. 390 p. (in Russian).
- Pushkarev L.N. (comp.) *Materialy po istorii SSSR. (Materials on the history of the USSR)*. Moscow, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR Publ., 1955, vol.2. Dokumenty po istorii 15–17 vv. (Documents on the history of the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries). 323 p. (in Russian).
- Russkaya istoricheskaya biblioteka (Russian Historical Library)*. Petrograd, 1915, vol.32. XXXVI, 896 col. (in Russian).
- Rybakov A.A. *Hudozhestvennyye pamyatniki Vologdy (Artistic monuments of Vologda)*. Leningrad, Hudozhnik RSFSR Publ., 1980. 315 p. (in Russian).
- Sbornik knyazy Hil'kova (Collection of Prince Khilkov)*. Saint Petersburg, Tipografiya brat'ev Panteleevykh Publ., 1879. 12, 580, 35 p. (in Russian).
- Sbornik Russkogo istoricheskogo obshchestva (Collection of the Russian Historical Society)*. Saint Petersburg, T-vo "Pechatnaya S.P. Yakovleva" Publ., 1910, vol.129. 594 p. (in Russian).
- Silkin A.V. Sophia Wisdom of God with the chosen saints. Shroud from Vologda. *Sobranie (Collection)*, 2004, No. 3, pp.8–13 (in Russian).
- Sokolova I.V., Kamkina N.M. Vologda St.Sophia Cathedral: on the question of the consecration of the temple. *Vestnik cerkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*, 2018, № 3–4(51–52), pp.125–134 (in Russian).

- Sterligova I.A. (ed.). *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Hudozhestvennyj metall 11–15 vv. (Decorative and applied art of Veliky Novgorod. Artistic metal of the 11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> century)*. Moscow, Nauka Publ., 1996. 511 p. (in Russian).
- Suvorov N. *Opisanie Vologodskogo kafedral'nogo Sofijskogo sobora. (Description of the Vologda St. Sophia Cathedral)*. Moscow, Tip. Bakhmeteva Publ., 1863. 191 p. (in Russian).
- Tikhomirov M.N. *Rossiya v 16 stoletii (Russia in the 16<sup>th</sup> century)*. Moscow, Izdatel'stvo akademii nauk SSSR Publ., 1962. 583 p. (in Russian).
- Tikhomirov M.N. *Russkoe letopisanie (Russian Chronicle)*. Moscow, Nauka Publ, 1979. 383 p. (in Russian).
- Usachev A.S. Vologda diocese and Ivan IV. *Vestnik Permskogo universiteta. Istorija (Bulletin of the Perm University. History)*, 2022, no.2 (57), pp.190–199 (in Russian).
- Vasiliev Yu. S., Malysheva E.A. (ed.). "Povest' o chudesah" Gerasima Vologodskogo. *Vologda. Kraev. al'manah (Vologda. Local History Almanac)*. Vologda, Rus Publ., 1997, vol. 2, pp.604–619 (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Vologda*. Leningrad, Aurora Publ., 1978. 131 p. (in Russian).
- Zimin A.A. (ed.) *Akty feodal'nogo zemlevladieniya i hozyajstva. (Acts of feudal land ownership and economy)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1956. Part 2. 663 p. (in Russian).
- Zimin A.A. *Oprichnina Ivana Groznogo (Oprichnina of Ivan IV)*. Moscow, Mysl Publ., 1964. 535 p. (in Russian).
- Zimin A.A. *V kanun groznyh potryasenij. Predposylki pervoj krest'yanskoj vojny v Rossii. (On the eve of terrible shocks. Prerequisites of the first peasant war in Russia)*. Moscow, Mysl Publ., 1986. 386 p. (in Russian).

О.Е. Полушкина

## Протоевангельский цикл в стенописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве: особенности иконографии в контексте последних реставрационных открытий

© 2023

УДК 27-526.62(470.24-25)  
ББК 85.14(2)  
П53

Поступила в редакцию 05.11.2023

Протоевангельский цикл, представляющий историю рождения и жизни Богородицы, сформировался в византийском искусстве и был чрезвычайно востребован на Руси. Одним из первых сохранившихся примеров являются фрески дьяконника киевского Софийского собора (40-е гг. XI в.). Динамично распространяясь и эволюционируя в домонгольский период, впоследствии цикл *Жития Богородицы* укрепился как один из доминирующих в монументальной живописи русского Средневековья, получив во многом литургико-символическое звучание. Основной расцвет мариологическая тема получила в конце XV — первой половине XVII в. на фоне общего интереса к иллюстративной повествовательности и агиографическому жанру в целом, как образцу святой жизни. Развитие происходило под влиянием укрепившейся идеи особого покровительства Царицы Небесной Русской земле, а также строительства и украшения храмов и монастырей богородичного посвящения, для которых активно заказывались дарственные иконы. Все это привело к поиску и созданию новых иконографических формул, основной целью которых было воспевание Богоматери [Тема освещалась: Брюсова, 1984. С. 11; Евсеева, 1994. С. 69; Громова, 2005. С. 218–220; Квливидзе, 2009. С. 205–206; Шалина, 2017. С. 19–20; Захарова, 2019. С. 365]. Особую позицию в памятниках этого круга занимает Смоленский собор Новодевичьего монастыря в Москве, как наиболее масштабный ансамбль рубежа XVI–XVII в., основная система росписей которого, заметно выделяясь оригинальностью своего состава, по сути, является гимном в красках, прославляющим Богоматерь.

Рассматриваемый в этой статье протоевангельский цикл Смоленского собора насчитывает семнадцать композиций, расположенных на сводах подкупольного средокрестия. Ранее он никогда не был предметом отдельного исследования, публиковался фрагментарно и его состав полностью описан не был. Не способствовало изучению стенописи и то, что до недавнего времени она находилась под плотными слоями разновременных поновительных записей, практически полностью скрывавших древнюю живопись. Живопись на сводах, как правило, подвергается сильной деструкции (под влиянием влажности, осадков, образования конденсата). Исходя из этого, в советское время цикл было принято считать более поздними поновлениями, относительно основного ансамбля росписей. В частности, Л.С. Ретковская предполагала, что в результате позднейших поновлений верхние зоны (своды и арки), хоть и с ориентиром на авторский замысел, но были полностью изменены [Ретковская, 2012. С. 323, 333]. В дальнейшем Н.В. Квливидзе, рассматривая храмовую иконографию собора, упоминала протоевангельский цикл лишь в общем контексте, не заостряя на нем особого внимания [Квливидзе, 2012. С. 352].

Возможность более достоверно изучить памятник появилась в результате проводимых с 2017 по 2024 г. реставрационных работ, позволивших проанализировать сохранность живописи на сводах, полностью выявив все произошедшие изменения. Штукатурное основание рассматриваемых сводов по манере нанесения, толщине и фактуре полностью совпадает с авторским грунтом собора «годуновского» периода. Нахлестов штукатурки, указывающих на возможность более позднего происхождения описываемых участков, также не было обнаружено [Макарова, Полушкина, 2023. С. 215]. Специалистами было выявлено, что сохранившиеся сейчас росписи на сводах, несмотря на позднейшие разновременные внедрения, выполнялись одновременно с основным объемом монументальной декорации, т.е. в 1598 г., соответствуя летописной надписи, опоясывающей интерьер над регистром полотенец в четверике. Обилие разновременных поновлений, за небольшим исключением, о котором будет сказано ниже, не исказило сюжетного состава цикла, дав возможность оценить подлинную иконографию.

Повествование протоевангельского цикла кругом опоясывает своды, а сцены, не разделяясь разгранками, следуют одна за другой, последовательно сменяясь в хронологическом порядке. Архитектурные членения дополнительно задают тематические секции. Начинается цикл в северной части восточного склона северного свода, блоком из двух сюжетов, предвосхищающих уход Иоакима в пустыню. На южном своде находятся четыре композиции, иллюстрирующие *Молитву Анны*. Далее повествование переходит на вытянутый западный свод, проходя с востока на запад. Начинается блок на южном склоне сценами *Благовестия супругам* и их *Встречи у городских ворот*, а затем переходит на северный, где представлены сюжеты, объединенные радостью Иоакима и Анны об обретении долгожданного чада. Заканчивается цикл на западном склоне северного свода двумя композициями на тему *Введения в Иерусалимский храм*. При рассмотрении примеров житийных богородичных

циклов того времени — Троицкого (до XVII в. Покровского) собора в Александровой слободе (1570-е гг.)<sup>1</sup>, Благовещенского собора Сольвычегодска (1601 г.), Успенского собора в Свияжске (1605 г.), а также богородичных икон с житием Марии и ее праведных родителей, — сразу бросается в глаза их ориентированность передать всю полноту жизни Богородицы. На сводах же Смоленского собора заметна попытка переосмысления отработанных нарративных форм в историю, актуализирующую биографические эпизоды жизни именно Боготец Иоакима и Анны.

Исключительность подбора сюжетов протоевангельского цикла побуждает дать их подробное описание.

В первой композиции на восточном склоне северного свода трансепта, праведный Иоаким стоит с двумя жертвенными голубями за группой людей. Первосвященник у алтаря жестом показывает, что его приношение отвергнуто. Традиционный для начала данного повествования сюжет *Отвержения даров*, в целом, типичен по своей иконографии. Однако имеется одна нехарактерная деталь — рядом с мужем отсутствует Анна, как правило, стоящая за его спиной. Примеры иконографической схемы, где супруги вместе приносят дары, главным образом и были распространены на Руси, начиная с XII в.<sup>2</sup>, перейдя в памятники XVI — начала XVII столетия<sup>3</sup>. Присутствие праведной Анны в композиции принято объяснять отсылкой к рассказу Кирилла Иерусалимского, по версии которого праведные супруги вдвоем шли в храм, чтобы умолить Бога прекратить их безчадие [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 62]. Искусству рубежа XVI–XVII в. в целом было характерно повышенное внимание к тексту, иллюстративность и последовательность повествования. Основными источниками о жизни Богородицы, на которые опирались изографы того времени, являлись «Протоевангелие Иакова»<sup>4</sup>, «Житие Богородицы» монаха Епифания<sup>5</sup>

- 1 Росписи Троицкого (ранее Покровского) собора в Александровой слободе принято датировать 1570-е гг.: [Бочаров, Выголов, 1971. С. 14–15; Rogov, 1979. P. 58–70; Квливидзе, 2012. С. 369].
- 2 Например, в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря или Георгиевском соборе в Старой Ладогге.
- 3 Такие как Троицком (до XVII в. Покровском) соборе в Александровой слободе (1570-е гг.), Благовещенском соборе Сольвычегодска (1601 г.), Успенском соборе в Свияжске (1605 г.), Рождественском соборе в Суздале (1635–1636 гг.) и др.
- 4 Раннехристианский апокрифический текст о жизни Богородицы, приписываемый ап. Иакову, брату Господню. На Востоке «Протоевангелие Иакова» было широко известно и стало основой для введения в литургический год праздников Зачатия (9 декабря), Рождества (8 сентября) и Введения во храм Богородицы (21 ноября), а также памяти Иоакима и Анны (9 сентября). Его текст использовался в гимнографии этих праздников (а также частично в гимнографии праздника Благовещения Пресвятой Богородицы). На Руси на этот текст начали ссылаться с XII в. [См. текст: Великия Минеи Четии собранные митрополитом Макарием. Сентябрь: 1–13, 1868. С. 352–363 (далее — ВМЧ. Сентябрь: 1–13, 1868. С. 352–363); Свенцицкая, 1996. С. 147–158].
- 5 Переведенный с греческого агиографический памятник, также называемый «Иже во святых отца нашего Епифания слово на Рождество святыя Богородицы, о житии Ея,

и различные гимнографические и гомилетические тексты, также читаемые на богородичных праздниках и включенные в состав русских Минеи-Четы XIV–XVII вв.<sup>6</sup> Представленное в Смоленском соборе изображение Иоакима, без Анны, соответствует точному следованию житийных богородичных текстов, где праведный муж в одиночку приносит дары. Интересно отметить, что подобная редкая иконографическая схема встречается в одном из древнейших памятников с многосюжетным протоевангельским циклом — рельефе колонны в церкви Сан-Марко в Венеции (выполнен в XIII в. по образцу VI в.). В тексте Протоевангелия Иакова говорится, что Иоаким один приносит свои дары в Иерусалимский храм, а жена ждала его дома: «В двенадцати коленах Израиля был некто Иоаким, очень богатый человек, который приносил двойные дары Богу, говоря: Пусть будет от богатства моего всему народу, а мне в отпущение в умилоствление Господу. Наступил великий день Господень, когда сыны Израиля приносили свои дары. И выступил против него (Иоакима) Рувим, сказав: Нельзя тебе приносить дары первому, ибо ты не создал потомства Израилю» [Протоевангелие Иакова: Свенцицкая, 1996. С.147; ВМЧ. Сентябрь: 1–13, 1868. С.352].

Подпись над этой композицией сообщает: «**ИОАКИМ ПРИНЕСЕ ДАР ЕВСЕЙ ЖЕ НЕ ПРИЯ**». Как показала последняя реставрация, здесь и во всех последующих композициях цикла надписи были полностью выполнены при реставрационно-поновительных работах Н.М. Софонова в 1901–1903 гг., когда исторические подписи XVI в. уже не сохранились даже в минимальном объеме, на уровне отливов или графы<sup>7</sup>. Наименование здесь первосвященника Евсея указывает на поздний источник. Первосвященника, отказавшегося принимать жертву, вспоминая рассказ Иакова, иногда ассоциируют с Рувимом, как в схожем сюжете Троицкого (Покровского) собора в Александровой слободе (1570-е гг.), где над головой иерея имеется соответствующая надпись. Однако, согласно самому тексту и другим греко-восточным источникам, это был обычный человек, один из принесших в тот день свои дары [Lafontaine-Dosogne, 1964. P.61].

Еще более явное несоответствие текста подписи изображению видно в следующей композиции цикла, подписанной: «**ЕВРЕИ С ПРОЧИМИ УКОРЯЮТ ИОАКИМА В БЕЗЧАДИИ**». Очевидно, что к моменту работ софоновской

и рождестве и об успении», атрибутируемый Епифанию, монаху монастыря Каллистрата в Иерусалиме. Как полагают, текст был написан в XI–XII вв., на славянские языки переведен в XIV в. и распространился на Руси в XV в., а в XVI столетии вошел в богослужебные тексты богородичных праздников, даже сменяя в ряде Торжественников текст Протоевангелия Иакова [Творогов, 1987. С.137–138; См. текст: ВМЧ. Сентябрь: 1–13, 1868. С.363–379].

6 Например, такие как Великие Минеи-Четы святителя Макария (ВМЧ) и Минеи-Четы Чудовские (Годуновские).

7 По материалам реставрационных отчетов: Макарова А.Л., Полушкина О.Е. Отчет о реставрации монументальной живописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Сезон 2020–2021 г. Москва. Архив МНРХУ. 2021. С.18–23; Полушкина О.Е. Отчет о реставрации монументальной живописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве. Сезон 2022–2023 гг. Москва. Архив МНРХУ. 2023. С.19–27.

артели в начале XX в. понимание источников, на которые опирались мастера в конце XVI в., было утрачено, чем можно объяснить встречающееся в Смоленском соборе несовпадение подписей и изображения, древний текст на тот момент был уже очевидно невосстановим.

Здесь, на фоне пейзажа, изображен Иоаким, стоящий напротив многофигурной группы мужей [ил.1]. Этот, не сразу угадываемый в силу своей редкости, сюжет повторяет клеймо древнего шитого воздуха «Евхаристия с житиями Иоакима, Анны, и Богородицы» (1410–1413 гг., ГИМ) из суздальского собора Рождества Богородицы [см.: Маясова, 1971. Табл.10–11] и дублирующий его шитый воздух из Успенской церкви г. Переяславля Рязанского (1485 г.) [см.: Маясова, 1971. Табл.24–25]. Его принято определять как момент, когда Иоаким обращается к представителям двенадцати колен израилевых и ищет, все ли праведники оставили потомство, в чем усматривается символ обращения к книге родословия двенадцати колен [Lafontaine-Dosogne, 1964. P.67]. Такая трактовка восходит к восточно-христианским вариантам перевода Протоевангелия, согласно которым Богоотец, после порицания его Рувимом, обращается к двенадцати представителям иудейских праведников [см.: ВМЧ. Сентябрь: 1–13, 1868. С.352; Lafontaine-Dosogne, 1964. P.62]. Схожая сцена имеется в протоевангельском цикле Троицкого (Покровского) собора в Александровой слободе (1570-е гг.), только в ней проиллюстрирован уже следующий момент, когда Иоаким отходит от группы иудеев и следует в пустыню.

На восточном, уходящем в алтарь, своде повествование о праведных супругах прерывается композицией *Троица Ветхозаветная*, как бы венчающей весь протоевангельский цикл. Образ Святой Троицы обращает зрителей к истории Авраама, которую как раз и вспоминал Иоаким перед тем как удалиться в пустыню. Дарование Сарре сына Исаака вспоминает в своих молитвах и Анна. Напомним, что Исаак, со смирением шедший на жертву со своим отцом, символизирует Спасителя. Эта сцена, на первый взгляд не соответствующая основным элементам мариологической программы росписей, образует особые тематические линии, объединяя протоевангельское повествование, выступающее предвестием Евангельских событий, с Ветхим Заветом.

За столом восседают три ангела, центральный одет в вишневый хитон и синий гиматий — традиционное облачение Христа, как бы указывая на Боговоплощение, произошедшее по промыслу Святой Троицы, через Богородицу.

Расположенный рядом южный свод полностью посвящен блоку сюжетов плача праведной супруги о безчадии. В первой композиции *Разговор Анны со служанкой Юдифью в дому* действие разворачивается на фоне архитектурных кулис, служащих фоном, обозначающим место действия — дом праведных супругов. Анна подносит руку к лицу, утирая слезы, а служанка, утешая, протягивает красный плат, знак праздничного облачения. Этот, известный с доиконоборческих времен<sup>8</sup>, сюжет не получил большого распространения.

8 Впервые также встречающийся в церкви Сан-Марко в Венеции (выполнен в XIII в. по образцу VI в.).



1



2

ил. 1 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Восточный склон северо-восточного свода  
Композиция *Иоаким обращается к представителям двенадцати колен Израилевых* (1598)  
fig. 1 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The eastern side of the northeastern  
vault. The composition *Joachim addresses the representatives of the twelve tribes of Israel* (1598)

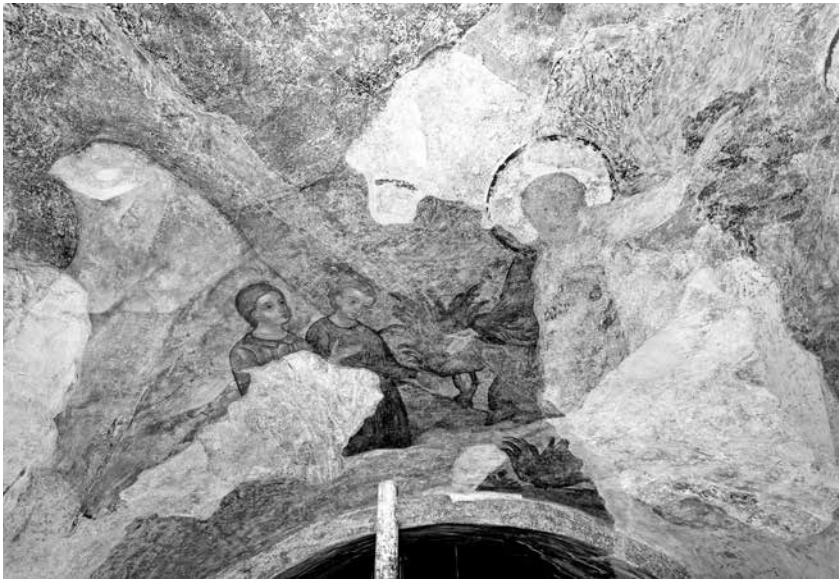
ил. 2 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Западный склон юго-восточного свода  
Композиция *Анна перед зверьми* (1598)  
fig. 2 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The western side  
of the southeastern vault. The composition *Anna before the animals* (1598)

Интересно, что к нему, хоть и с отхождениями в деталях, возвращались в монументальной живописи XVII в.: в Благовещенском соборе Сольвычегодска (1601 г.) и Успенском соборе Кирилло-Белозерского монастыря (1641 г.).

Затем действие переходит в сад, где обе героини изображены на фоне лавровых деревьев. Анна в молитве обращает взгляд за спину служанки и видит на дереве гнездо с двумя птенцами, к ним с неба слетает птица-мать. Этот сюжет можно условно назвать — *Анна видит в саду птичье гнездо*. В памятниках древнерусского искусства такая деталь, как дерево с птичьим гнездом, чаще встречается в сцене *Благовестия Анне*, выступая напоминанием о ее плаче и молитве. Например, в Успенском соборе Свяжского монастыря (1605 г.). Однако схожая композиция имеется в памятнике XII в. — в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря (1130–1140-е гг.). Причем в общем контексте циклов эпизод с птичьим гнездом приобретает прообраз будущего Благовестия.

На западном склоне южного свода помещены еще две мизансцены, которые можно объединить названием *Моление Анны*. Первая из них зеркально повторяет находящуюся на противоположном склоне свода композицию *Анны со служанкой, видящих птичье гнездо*. Однако у края западного склона композиция продолжается мизансценой с изображением одной Анны, сидящей под деревом и в молитве, с вознесенной к небу рукой. На южном своде с иллюстративной детальностью отражается скорбь праведной жены о безчадии. Особенно это заметно в помещенном левее уникальном сюжете, изображающем *Анну перед зверьми* [ил. 2]. Праведница изображена смотрящей на отару овец, пасущихся рядом, правее и ниже — водоем с рыбами, а в ногах головы трех выползающих из пещер змей. В этом сюжете можно увидеть точное следование тексту Протоевангелия Иакова, где Анна, плача, перечисляет всех тварей, имеющих потомство на земле: «Горе мне, кому я подобна? Не подобна я птицам небесным, ибо и птицы небесные имеют потомство у Тебя, Господи. Не подобна я и тварям бессловесным, ибо и твари бессловесные имеют потомство у Тебя, Господи. Не подобна я водам этим, ибо и воды приносят плоды у Тебя, Господи. Горе мне, кому подобна я? Не подобна я и земле, ибо земля приносит по поре плоды и благословляет Тебя, Господи» [Протоевангелие Иакова: *Свенцицкая*, 1996. С. 148; ВМЧ. Сентябрь: 1–13, 1868. С. 353].

Нужно отметить, что в русском изобразительном искусстве позднего Средневековья житийные богородичные циклы, сразу после сцен *Принесения и Отвержения даров*, практически всегда продолжались *Благовестием Иоакиму ангелом*, как в росписях Троицкого (Покровского) собора в Александровой слободе (1570-е гг.) и практически во всех монументальных ансамблях первой половины XVII в. Отметим, что подобный ход событий не соответствует тексту Протоевангелия Иакова, в котором история моления супруга в пустыне и благой вести ему рассказывается Анне вестниками, посланными мужем, когда тот уже собрался возвращаться домой. Именно праведная жена в этой части повествования является ведущим персонажем. Возможно, отхождение в хронологии было связано с использованием в качестве основного источника



3



4

ил.3 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Южный склон западного свода  
Композиция *Анна получает известие о возвращении Иоакима* (1598)

fig.3 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The southern side  
of the western vault. The composition *Anna receives news of Joachim's return* (1598)

ил.4 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Южный склон западного свода  
Композиция *Встреча Иоакима и Анны* (1598)

fig.4 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The southern side  
of the western vault. The composition *The Meeting of Joachim and Anna* (1598)

текста «Жития Марии» монаха Епифания, с конца XV в. сильно повлиявшего на иконографию богородичных циклов [Евсеева, 1994. С.74; Квливидзе, 2009. С.208; Шалина, 2017. С.20; Захарова, 2019. С.367], где первыми как раз описываются события, связанные с Иоакимом, а затем уже с Анной.

С южного свода история родителей Марии переходит на западный, протягиваясь с востока на запад по южному склону. Этот блок сюжетов объединен темой Благовестия супругам и их радостной встречи. В первой композиции — *Благовестие Анне*. Мольбы праведной супруги услышаны, к ней слетает ангел. У ног Анны начинает струиться ручей, как символ *воды жизни* или рая, часто изображаемый в этой сцене в виде фиалов-бассейнов<sup>9</sup> [Lafontaine-Dosogne, 1964. P.74–75]. Такой атрибут может напоминать о сразу данном Анной обете посвятить чудом данное чадо Богу, ведь через эту жертву человечество получило спасение.

Следующая композиция, где Иоаким посылает вестников к Анне, выбивалась из иллюстративного ряда событий текста Протоэвангелия Иакова. Надпись начала XX в. на находящейся вверху сцены гипсовой вставке сообщает: «**ИОАКИМ ИДЕ В ПУСТЫНЮ К ПАСТЫРЕМ СТАД СВОИХ И ТУ СКОРБЕЩЕ О БЕЗЧАДИИ**». При последних реставрационных работах, в результате удаления наслоения позднейших поновительных шпаклевок и штукатурок, чуть левее центрального изображения Иоакима, был раскрыт фрагмент нимба и белого головного платя, а ниже — часть ярко-красной одежды, что указывает на изображенную здесь, рядом с двумя вестниками, Анну на авторском грунте конца XVI в. Таким образом, после раскрытия авторскую композицию можно определить, как более традиционный для протоевангельского цикла сюжет, в котором *Анна получает известие о возвращении Иоакима* [ил.3]. Этот момент встречается в протоевангельских циклах, как, например, в уже упоминаемом шитом воздухе «Евхаристия, с житиями Иоакима, Анны, и Богоматери» (1410–1413 гг., ГИМ) из суздальского собора Рождества Богородицы [см.: Маясова, 1971. Табл.10–11], а также в клейме иконы «Рождество Богоматери, с житием Иоакима, Анны и Богоматери» (1540-е — ок. сер. XVI в., Новгородский музей) из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы *Антониева монастыря* [см.: Искусство великого Новгорода. Эпоха Святителя Маркария, 2016. С.80–81].

В следующих двух сценах повествование возвращается к праведному мужу. Оригинально представлено *Благовестие Иоакиму*, состоящее из двух частей: на первом плане стоит Иоаким и указывает на небольшую, помещенную чуть правее и выше мизансцену, в которой он изображен в молитвенной позе, смотрящим на слетающего к нему ангела с благой вестью. В центре

<sup>9</sup> Например, в сценах Благовестия Анне в росписях Успенской церкви в Волоотово (80-е гг. XIV в.), шитой пелене «Рождество Богородицы» из Воскресенского собора г. Волоколамск (1510 г., ГТГ) [Свирин, 1963. С.65–67]; иконе «Рождество Богоматери, с клеймами жития Богородицы» (конец 1520-х — 1530-е гг., из собрания наследников А.П. Бойцова) [Шалина, 2017. С.18–27].

следующей композиции — *Иоаким уходит из пустыни*<sup>10</sup> — изображается Боготец, идущий на фоне насыщенного пейзажа с горками и обилием деревьев и кустов. Оба представленных здесь сюжета по своей компоновке напоминают книжную миниатюру из Гомилий Иакова Коккиновафского (второй четверти XII в.).

Последний сюжет на южном склоне западного свода был подписан софоновскими мастерами как *Встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот*. Иерусалимские Золотые ворота, как место встречи супругов, упоминаются лишь в тексте Евангелия Псевдо-Матфея [см.: «Евангелия Псевдо-Матфея». Мильков, 1999. С. 752]. Этот латиноязычный апокрифический источник, хоть и был известен на Руси еще с домонгольских времен, однако большого влияния на иконографию не оказал, в отличие от западного [см.: *Lafontaine-Dosogne*, 1964. P. 82]. В Протоевангелии Иакова точное место не указано, хотя говорится, что встреча произошла у ворот при въезде в город. Композиция с прильнувшими друг к другу Иоакимом и Анной относится к одной из наиболее рано сформировавшихся<sup>11</sup>. Изображением Встречи супругов принято символизировать *Зачатие Марии* — праздник, который начал зарождаться около VIII в., а в XII столетии, когда император Мануил I Комнин присоединил его к числу особо почитаемых, уже обладал целым рядом гимнографических сочинений.

На заднем плане сцены *Встречи*, как правило, изображались врата — ветхозаветный символ Богородицы (Пс. 117:20 и Иез. 44:2–4), воспетый в гимнографии [Алешкина, 2013. С. 77]. В Смоленском соборе изображение ворот в архитектурных кулисах заднего плана было воссоздано в правом углу, на гипсовой вставке начала XX в. Однако при раскрытии композиции на грунте конца XVI в., за головой Иоакима, была обнаружена авторская графья, скругляющаяся вверх, напоминая очертание врат [ил. 4].

Подробно представленное в протоевангельском цикле Смоленского собора моление праведных супругов о даровании им ребенка возвращает нас к истории основания Новодевичьего монастыря Василием III. Призывая сюда сестер, царь просил их молиться о рождении у него долгожданного наследника, после чего появился на свет Иван Грозный. Такой повествовательный акцент созвучен тексту духовного завещания первой игуменьи монастыря Елены Девочкиной, бывшем несколько столетий уставом Новодевичьего монастыря, в котором она просит сестер молиться о даровании государству наследника и пастыря: «Вспомните, госпоже, еже к вам, паче ж к моему окоянству, слезы и моление теплое и горкое воздыхание государя нашего великого князя Василия Ивановича всея России: Молите Господа Бога о чадородии. И услы-

- 10 Данный сюжет иконографически схож с аналогичными из Троицкого (Покровского) собора в Александрове (1670-е гг.), Благовещенского собора в Сольвычегодске (1601 г.) и более поздним из Успенского собора Московского Кремля (1642–1643 гг.).
- 11 Первые примеры такой композиции: рельеф колонны в церкви Сан-Марко в Венеции (выполнен в XIII в. по образцу VI в.) и фресках капеллы праведных Иоакима и Анны в Кызылчукуре (850–860 гг.), на Руси впервые встречается в Софийском соборе в Киеве (1043–1046 гг.).

ша Господь веру его и моление раб своих всего мира, вопиющих к нему день и ночь: дарова ему Господь сына, а всему православию государя, нам ж убо пастыря, и кормителя, и прошленика во всем» [цит. по: Духовная грамота преподобной Елены Московской с наставлениями о монастырском уставе, 2012. С. 141].

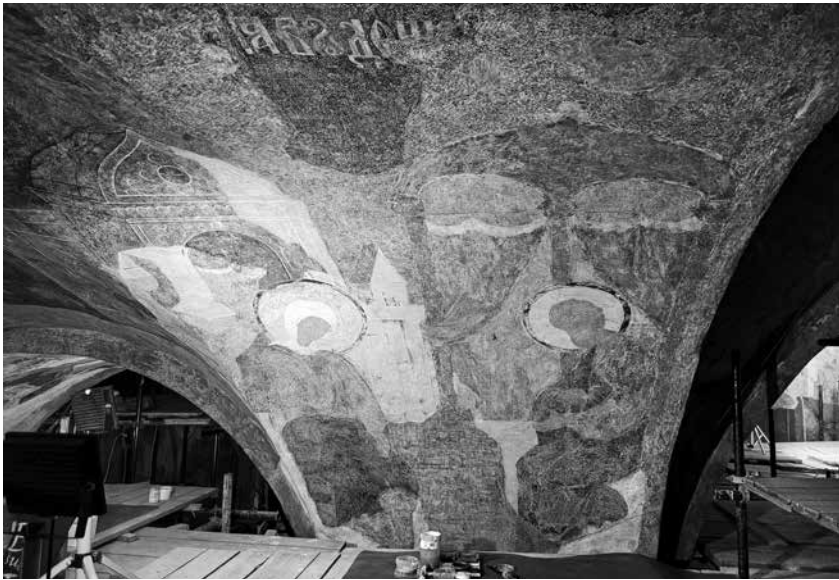
Протоевангельский цикл Смоленского собора продолжается в восточной части северного склона западного свода, как и на южном, протягиваясь с востока на запад. Этот блок сюжетов можно обобщить темой домашней радости супругов о зачатии и рождении Марии. Первая сцена — *Совет Иоакима и Анны* [ил. 5]. Супруги изображены сидящими за разговором друг напротив друга. Левее Анны стоит группа девушек, выступающих свидетельницами чудесных событий. Отмечено, что еще византийские художники любили вводить в свои сюжеты вторичные фигуры — слуг или случайных свидетелей, демонстрируя священное через конкретное, как чудо, воплощаемое в жанровой композиции [Попова, 2006. С. 637].

Этот достаточно редкий сюжет также выступал прообразом Зачатия, как правило, дополняя<sup>12</sup>, а иногда даже заменяя Встречу у ворот<sup>13</sup>. В первой половине XVII столетия эта сцена смоленского цикла была достаточно точно повторена в протоевангельском цикле на сводах Богородице-Рождественского собора в Суздале (1635–1636 гг.).

Следующая композиция *Принятия даров*. Здесь, как и в сцене *Отвержения* с северного свода, Иоаким изображен один, без Анны. В качестве жертвы он привел несколько тельцов. В тексте Иакова данный сюжет описан подробно, как кульминация предшествующих событий: «Утром он понес свои дары, говоря: Если Господь смилостивился ко мне, то золотая пластина жреца покажет мне. И принес Иоаким свои дары, и смотрел пристально на пластину, подошедши к жертвеннику Господню, и не увидел греха в себе. И сказал Иоаким: теперь я знаю, что Господь смилостивился ко мне и отпустил мне все грехи, и вышел из храма, оправданный, и пошел в дом свой» [Протоевангелие Иакова: ВМЧ. Сентябрь, 1868. С. 354; *Свенцицкая*, 1996. С. 149].

Как уже отмечалось, в протоевангельском цикле Смоленского собора подробно изложена история вымаливания праведными супругами долгожданного чада. От *Отвержения даров Иоакима в храме* и заканчивая победным *Принятием* их после Зачатия — всего тринадцать композиций. Ближайшим памятником, где также детально и точно проиллюстрирован текст Протоевангелия Иакова, является икона «Рождество Богородицы, с житием Иоакима и Анны» (первая треть XVII в.) из церкви Рождества Богородицы Большого Кремлёвского дворца [см.: *Искусство сохранять искусство*, 2013. С. 132–135; *Захарова*, 2019. С. 371]. В ней четырнадцать сцен из двадцати повествуют о предшествующих

- 12 Например, в Богородичном приделе Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря (XII в.), где в центре композиции за круглым столом сидит Иоаким, по правую руку от него Анна, а по левую им прислуживает слуга [*Сарабянов*, 2017. С. 147].
- 13 В церкви Спаса на Нередице (1199 г.) Иоаким сидит на скамье, а Анна стоит рядом. Сцена находится на месте отсутствующей *Встречи Иоакима и Анны* [см.: *Lafontaine-Dosogne*, 1964. P. 88].



5



6

ил. 5 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Северный склон западного свода  
Композиция *Совет Иоакима и Анны* (1598)

fig. 5 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The northern side of the western vault. Composition *The Council of Joachim and Anna* (1598)

ил. 6 Смоленский собор Новодевичьего монастыря. Западный склон северо-восточного свода  
Композиция *Иоаким и Анна везут Марию в Иерусалимский храм* (1598)

fig. 6 Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The western side of the north-eastern vault. The composition *Joachim and Anna take Mary to the Jerusalem Temple* (1598)

рождению Марии событиях. Сюжеты, пусть и не идеально, повторяют друг друга, но идут в общей последовательности с соблюдением одинаковых деталей повествования. В иконографии обоих памятников прослеживается архаичность, обращение к старым образцам. Например, в сценах *Отвержения* и *Принятия даров* Иоаким изображен без жены. В обоих памятниках изображена редчайшая сцена, где Иоаким взывает к представителям двенадцати колен Израилевых. Сюжеты размеренно и в четком хронологическом порядке сменяют друг друга. Внутри некоторых композиций соединяется несколько мизансцен. Книжная иллюстративность текста и характер размещения сюжетов и композиционные построения наводят на мысль об общем источнике в виде иллюминированных рукописей. Подобное влияние на монументальные росписи XVI–XVII вв. книжных миниатюр не раз упоминалось исследователями [см.: Евсеева, 1994. С. 79; Квливидзе, 2009. С. 219; Захарова, 2018. С. 371].

Праздничный эпизод *Рождества Богородицы* относится к краткому изводу: праведная Анна сидит на ложе, слева к ней подходит девушка, подносящая золотую чашу, чуть поодаль за происходящим наблюдает Иоаким. Основной акцент композиции сделан на зрительном диалоге обоих супругов. Присутствие в иконографической схеме на втором плане служанки можно соотнести с моментом возвещения ею Анне о рождении у нее дочери [Царевская, 2007. С. 130].

Целесообразно сравнить эту композицию с иконой «Рождество Богородицы» из праздничного ряда центрального иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря (1598 г.), где Анна возлежит в окружение пяти служанок, помогающих ей и подносящих еду и питье. С XI–XIII вв. в композиции *Рождества Марии* число девушек, окружающих Анну, постепенно увеличивается от трех и более, и к XVII в. формируется в многофигурную свиту. Изображение их процессии с приношениями стало частью иконографии *Рождества Богородицы*, основанной на существовавшей традиции поздравления византийских цариц с рождением ребенка знатными женщинами-патрицианками. Однако в церковном искусстве образы девушек с дарами не столько отражали исторические реалии придворной жизни, сколько прославляли праведную Анну и Богородицу [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 97–98]. На иконе Иоаким отсутствует, акцент сделан на торжественности события. Очевидно, для стенописи был выбран сокращенный вариант, подчеркивающий важность происходящего для супругов.

На иконе и в стенописи собора на первом плане внизу помещена мизансцена *Купания Марии*, где собственно и изображается омываемая двумя служанками новорожденная. Этот сюжет сформировался в византийской традиции в X–XI вв.<sup>14</sup>, став неотъемлемой частью рождественских композиций.

<sup>14</sup> Впервые представлено в Менологии Василия II (986 г.), а на Руси встречается уже в Софийском соборе в Киеве (1043–1046 гг.), Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря (XII в.) и жертвеннике собора Рождества Богородицы новгородского Антониева монастыря (XII в.).



Омовение являлось не только бытовой зарисовкой, связанной с привычными детскими хлопотами, но и символом духовной чистоты младенца и прототипом крещения [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 94–95; Алешкина, 2013. С. 26].

Заключительная сцена западного свода — *Благословение Марии иерееми*. Здесь проиллюстрирован момент, когда Пречистой исполнился год и Иоаким устроил большой пир, созвав на него священников, книжников и весь иудейский народ. Во время праздника отец поднес Марию к первосвященникам, и те благословили дитя. Сцена, изображающая благословение иудейских священников, вошла в протоевангельский цикл с XII в.<sup>15</sup>, став неотъемлемой его частью.

Композиционная схема смоленского цикла типична для своего времени. Справа изображены Иоаким и Анна, перед ними стоит Мария на небольшом постаменте. Рядом, за накрытым столом, восседают трое иереев, крайний из которых благословляет отроковицу. Богородица в этой сцене в основном изображается младенцем на руках родителей<sup>16</sup>, однако здесь Мария самостоятельно стоит перед священниками и выглядит как отроковица<sup>17</sup>, символизируя готовность к своему предназначению. Изначальное отделение от родителей особенно заметно, если обратить внимание на отсутствие в цикле традиционных сцен Ласкания и Первых шагов Марии. Иоаким и Анна как будто все время помнят о своем обете посвятить чудом обретенное дитя Богу и отдать ее в храм.

В этой композиции три благословляющих иерея, в трактовке святоотеческих текстов, считаются аллюзией на образ трех ангелов, гостивших у бездетного Авраама и предрекших ему рождение долгожданного сына [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 131]. Напомним, что изображение самой *Ветхозаветной Троицы*, размещено на восточном своде, как бы входя в протоевангельский цикл и венчая его. Такая компоновка сюжетов напоминает о трактовке сцены Благословения как связующего звена между храмом Ветхого (иереи) и Нового Заветов (Мария), а также о ветхозаветном предопределении Богородицы [см.: Царевская, 1991. С. 47]. Нужно отметить, что провозвестие Марии, как Богоматери еще в Ветхом Завете, в общей иконографической парадигме Смоленского собора, акцентируется за счет расположенных прямо под сводами, на ярусе люнетов, сцен с ветхозаветными пророками. Они прославляют произошедшее через Богородицу Боговоплощение.

Замыкается повествовательный круг на западном склоне северного свода трансепта, где помещены две композиции на тему Введения Пресвятой Богородицы во храм.

- 15 Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (1130–1140-е гг.), церковь Благовещения в Аркажах (кон. XII в.) и др.
- 16 Например, фрески Благовещенского собора в Сольвычегодске (1601 г.) и икона «Рождество Богородицы, с житием Иоакима и Анны» (первая треть XVII в.) и БКД и др.
- 17 Подобная иконографическая схема есть в стенописи Успенского собора в Свяжске (1605 г.) [Квливидзе, 2009. С. 214].

Первая из них изображает необычный момент — *Иоаким и Анна везут Марию в Иерусалимский храм* [ил. 6]. Размещенная сверху подпись нач. XX столетия гласит: «**ИОАКИМ И АННА С ПРЕЧИСТОЮ ДЩЕРИЮ ГРЯДУЩИЕ ВО ИЕРУСАЛИМ**». Из городских стен выезжает колесница, запряженная двумя лошадьми, в ней едут Анна с Марией. Представленное изображение пути Богородицы от дома к храму напоминает о данном Анной после первых шагов дочери обещании, что та не будет ходить по земле, пока при достижении ею трех лет не войдет в Иерусалимский храм. На заднем плане, за архитектурной кулисой изображены свидетели происходящего — праведные девы. Впереди, на фоне гор и деревьев, идет Иоаким. Как правило, практически во всех известных протоевангельских циклах за сюжетом *Благословения иерееми* следовало *Введение во храм*. Единственное исключение — Гомилии Иакова Коккиновафского (вторая четверть XII в.), где в ряд миниатюр введены сцены подготовки к Введению, но в них запечатлены события, произошедшие в родительском доме, а также призыв праведных дев и их пешую процессию к храму.

При изображении *Введения в храм Богородицы* актуализировалась идея торжественного шествия, и Марии — как царственной особы, что подчеркивалось дворцовой роскошью деталей [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 159; Квливидзе, 2009. С. 214–215]. Текст Протоевангелия Иакова не называет точного места жительства праведных супругов и рождения Марии, а монах Епифаний провозглашает Назарет родным городом Богородицы. Очевидно, художники выделяли концепцию, что Марию именно везли в храм. При этом изображенная колесница напоминает ветхозаветный символ Богоматери как «колесницы Слова» (Иез. 1), проложившей дорогу к Боговоплощению — воспетый в богослужебных текстах богородичных праздников [Алешкина, 2013. С. 86] и упоминаемый в Акафисте Богородицы Романа Сладкопевца (Икос 8: «Радуйся, колесница пресвятая Восседающего на Херувимах»).

*Введение во храм* представлено в лаконичном варианте. В центре композиции маленькая Мария, за ее спиной слева стоят родители. К Пречистой приветственно протягивает руки стоящий напротив первосвященник Захария. Справа помещена группа праведных иудейских дев с зажженными свечами, сопровождающих Отроковицу в храм. В византийской экзегезе это событие рассматривалось как прообраз дара всего человеческого рода Богу и спасительной жертвы Христа [Алешкина, 2013. С. 36,39], приравниваясь к Рождеству Христову [Lafontaine-Dosogne, 1964. P. 137]. Размах и великолепие этой сцены не случайны, ведь родители Марии были представителями знатных семейств Израиля. Иоаким был «зело богат» и происходил из колена Иудина, из дома царя Давида, а Анна была младшей дочерью священника Матфана, из колена Левиина, рода Ааронова.

Показательно отсутствие традиционной мизансцены *Кормления Марии ангелом в Святая Святых*. Например, как в иконе «Введение Богородицы во храм» из праздничного ряда иконостаса Смоленского собора (1598 г.), где сюжет представлен более подробно, масштабно и празднично. В стенописи он не был включен в иконографическую формулу, как уже не имеющий

отношения к истории праведных родителей Богородицы и их жертвы Богу за ответ на их молитвы.

Обращает на себя внимание, что оба двенадцатых богородичных праздника из росписей смоленского цикла никак не выделены в повествовательном ряду. Представленная здесь сокращенная композиционная схема роднит *Введение* с иконографией *Сретения*. Такое сопоставление наводит на параллели между путями Христа и его Матери, так как оба праздника символизируют переход от Ветхого Завета к Новому.

Бросается в глаза, что протоевангельский рассказ об Иоакиме и Анне завершается на северном своде, где и начался. Сцены изгнания за безчадие и непринятия праздничных жертв переходят к триумфальному входу чудом обретенного чада в этот же храм. Подчеркивается воспетый в гимнографии богородичных праздников образ Марии как предначертанного дара Богу, через который в мир пришел Спаситель. В контексте изображенной на восточном своде *Ветхозаветной Троицы*, обращая к истории Авраама, Сарры и Исаака, тема обета начинает звучать уже и как прообраз жертвы самого Спасителя. История Богоотец Иоакима и Анны повествует в характерной для «годуновского» времени назидательной манере о примере праведной жизни супружеской четы, чья молитва и вера привели их род к вечному прославлению, так как через них спасение пришло ко всему человечеству.

Как уже отмечалось, общее решение сцен протоевангельского цикла, их детальность и многофигурность, встречающееся разделение композиций на мизансцены, а также архаичность в подборе сюжетов, наводят на мысль, что в их основе лежит не дошедший до нас блок книжных миниатюр, иллюстрирующих протоевангельскую историю Иакова. Этот источник, очевидно, был известен мастерам царского круга конца XVI — начала XVII в., хотя и не получил широкого распространения.

Важно подчеркнуть, что развернувшийся на сводах Смоленского собора протоевангельский цикл служит своеобразным обрамлением для центрального образа храма — *Богоматери Смоленской*, запечатленной над алтарем на восточной стене.

С конца XV в. получают распространение иконы с развернутыми житийными богородичными сюжетами в клеймах, окружающие изображение Богородицы или праздника в среднике, также и в системе храмовых декораций конца XVI — первой половины XVII в. мариологические циклы окружают главный храмовый образ, как правило, размещаемый в центральном люнете восточной стены собора. Так сформировалась новая иконографическая программа, где демонстрировался наиболее ясный и последовательный подход к изложению событий.

В этом контексте протоевангельский цикл входит в череду богородичных рассказов, развернувшихся в четверике собора: пророческий, цикл *Акафиста* и *Сказания о Римской-Лиддской иконе Богоматери*. Эти циклы четкими сменяющимися друг друга регистрами идут по стенам, напоминая клейма иконы, опоясывающие центральный образ. Перед зрителем разворачивается система

росписей, частично вобравшая в себя правила агиографического жанра. Храм предстает своеобразной пространственной иконой, полнота житийного изложения при этом уступает идее праздничного мажорного звучания, поэтому в стенописи отсутствует Успенский цикл. Таким образом, общая идея вторит иконе «Богоматерь Смоленская, с житием Марии», происходящей из Новодевичьего монастыря (70-е гг. XVI в., ГТГ) [Антонова, Мнева, 1963. Т.2. № 440. С.78; Евсеева, 1994. С.81], выполненной как вклад при пострижении в обитель в 1564 г. безчадной жены брата Ивана Грозного угличского князя Юрия Васильевича — княгини Ульяны (в иночестве Александры) [Рыбаков, 2015. С.19, 69].

Подводя определенный итог, попробуем обозначить основные тематические линии Смоленского цикла. Первая — история Богоотец Иоакима и Анны, смысловой доминантой в которой выступает мотив моления о безчадии. Достаточно сказать, что в блоке из семнадцати сюжетов десять иллюстрируют именно эти моменты. Предание о создании Новодевичьего монастыря, как места молитвы о непрерывании царской династии и чадородии, естественным образом нашло здесь свое проявление.

При более глубоком погружении в содержание становится заметно, что особое место в повествовании отведено теме жертвенного обета праведных родителей, данного в благодарность за полученное чудо, а также готовности принять посвящение Богу, проявившееся в Пречистой с рождения. Таким образом, еще одна смысловая грань цикла проявляется в воспевании Марии — *Таинства Боговоплощения*, на что прямо указывает венчающая цикл композиция *Ветхозаветной Троицы*. Это логически вписывает протоевангельский цикл в единое поле основной парадигмы стенописи Смоленского собора, направленной на прославление Богородицы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Алешкина Л.В. Гимнография двенадцатых праздников в богословском и иконографическом осмыслении. М.: Изд-во ООО «Киновек», 2013. 240 с.
- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. М.: Искусство, 1963. Т. II. 570 с.
- Бочаров Г.Н., Выголов В.П. Александровская слобода. М.: Искусство, 1971. 127 с.
- Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М.: Искусство, 1984. 419 с.
- Великие Минеи Читии, собранные всероссийским митрополитом Макарием. СПб: Изд. Археографической комиссии, 1868. VI, 672 с.
- Громова Е.Б. История русской иконографии Акафиста. Икона «Похвала Богоматери с Акафистом» из Успенского собора Московского Кремля. М.: Индрик, 2005. 304 с.
- Духовная грамота преподобной Елены Московской с наставлениями о монастырском уставе // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания / [Сост.: А.Л. Баталов, Л.А. Беляев]. М.: Арткитчен, 2012. С.139–141.
- Евсеева Л.М. Московские житийные иконы Богоматери XV–XVI вв. // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1994. С.69–90.

Захарова О. А. Иконография циклов, посвященных Богородице, в стенописи Успенского собора // Московский Кремль XVII столетия. Древние святыни и исторические памятники: [Сб. ст.] Кн. 1. М.: БуксМАрт, 2019. С. 356–383.

Искусство Великого Новгорода. Эпоха святителя Макария. СПб.: Palace Editions, 2016. 208 с.

Искусство сохранять искусство. Реставрация в Музеях Московского Кремля. [Каталог]. М.: ООО «АзБука», 2013. 344 с.

Квливидзе Н. В. Фрески Смоленского собора. Иконографическая программа росписи // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания / [Сост.: А. Л. Баталов, Л. А. Беляев]. М.: Арткитчен, 2012. С. 336–385.

Квливидзе Н. В. Апокрифы о Богородице в живописных циклах времени царя Ивана Грозного (XVI в.) // *Biblia Slavorum Apocryphorum. Novum Testamentum*. Lodz: Piktor, 2009. P. 205–219.

Макарова А. Л., Полушкина О. Е. Росписи Смоленского собора Новодевичьего монастыря: вопросы атрибуции и авторский стиль в контексте реставрационных открытий 2017–2020 гг. // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 9. СПб., 2023. С. 208–220.

Маясова Н. А. Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1971. 152 с.

Попова О. С. Икона «Благовещение» из Музея изобразительных искусств в Москве — произведение фессалоникских мастерских 30–40-х годов XIV в. // Проблемы византийского искусства. М.: Северный Паломник, 2006. С. 633–652.

Протоэвангелие Иакова // *Свинцицкая И. С.* Апокрифические Евангелия. Исследования, тексты, комментарии. М.: Присцельс, 1996. С. 151–160.

Ретковская Л. С. Смоленский собор Новодевичьего монастыря // Московский Новодевичий монастырь. К 500-летию основания / [Сост.: А. Л. Баталов, Л. А. Беляев]. М.: Арткитчен, 2012. С. 323–335.

Рыбаков А. А. Чудотворная Устюженская икона Божией Матери Одигитрии. История ее прославления, реставрации и возвращения. М.: Изд-во Московской Патриархии РПЦ, 2015. 72 с.

Сарабьянов В. Д. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. М.: Северный паломник, 2010. 288 с.

Свирин А. Н. Древнерусское шитье. М.: Искусство, 1963. 150 с.

Творогов О. В. Житие Богородицы // *Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) / [Отв. ред. Д. С. Лихачев]. Вып. 1. (XI — первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. С. 370–383.*

Царевская Т. Ю. Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Великий Новгород; СПб.: Дмитрий Буланин, 1991. 196 с.

Царевская Т. Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью. М.: Северный паломник, 2007. 680 с.

Шалина И. А. Храмовая икона Рождества Богородицы с деянием из собрания А. П. Бойцова — новгородский памятник эпохи владыки Макария // *София*. 2017. № 3. С. 18–27.

Rogov A. Alexandrov. Leningrad: Aurora art publ., 1979. 116 p.

Lafontaine-Dosogne J. Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantine et en Occident. V. 1–2. Bruxelles: Académie Royale de Belgique, 1964. 247 p.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Протоэвангельский цикл в стенописи Смоленского собора Новодевичьего монастыря в Москве: особенности иконографии в контексте последних реставрационных открытий

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Полушкина Оксана Евгеньевна — искусствовед, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская набережная, д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. polushkina@mnrhu.ru

#### АННОТАЦИЯ

В статье представлено описание ранее мало освещенного протоэвангельского цикла Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Проведенные в храме в 2017–2024 гг. реставрационные работы позволили доказать его одновременность основному объему росписей, дав возможность лучшего изучения. В работе дается подробный анализ композиционного состава цикла, а также предпринята попытка выявить иконографический источник.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Смоленский собор Новодевичьего монастыря, протоэвангельский цикл, мариологические циклы, монументальная живопись.

#### TITLE

The Proto-evangelical cycle in the wall painting of the Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent in Moscow: iconographic features in the context of recent restoration discoveries

#### AUTHOR

Polushkina, Oksana Evgenievna — art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24/1, 115035 Moscow, Russian Federation. polushkina@mnrhu.ru

#### ABSTRACT

The article presents a description of the earlier little-studied the Proto-evangelical cycle of the Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent. The restoration works carried out in the cathedral in 2017–2024 made it possible to prove its simultaneity to the main volume of paintings, giving the opportunity for better study. The work provides a detailed analysis of the composition of the cycle, as well as an attempt to identify the iconographic source.

#### KEYWORDS

Smolensky Cathedral of the Novodevichy Convent, Proto-evangelical cycle, Mariological cycles, monumental painting.

#### REFERENCES

- Aleshkina L. V. *Gimnografiia dvunadesiatykh prazdnikov v bogoslovskom i ikonograficheskom osmyslenii (Hymnography of the Twelve Feasts in theological and iconographic interpretation)*. Moscow, ООО “Kinovek” Publ., 2013. 240 p. (in Russian).
- Antonova V. I., Mneva N. E. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi (Catalog of ancient Russian painting)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. T. II. 570 p. (in Russian).

- Bocharov G.N., Vygodov V.P. *Aleksandrovskaia Sloboda (Alexandrovsky Kremlin)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 127 p. (in Russian).
- Briusova V.G. *Russkaia zhivopis' 17 veka (Russian painting of the 17<sup>th</sup> century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1984. 419 p. (in Russian).
- Gromova E.B. *Istoriia russkoi ikonografii Akafista. Ikona "Pokhvala Bogomateri s Akafistom" iz Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremlia (The history of Russian iconography of the Akathist. Icon "Praise of the Mother of God with an Akathist" from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 304 p. (in Russian).
- The spiritual letter of St. Helena of Moscow with instructions on the monastic charter. Batalov A.L., Belyaev L.A. (eds.) *Moskovskii Novodevichii monastyr'. K 500-letiiu osnovaniia (Moscow Novodevichy Convent. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the foundation)*. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp.139–141 (in Russian).
- Evseeva L.M. Moscow hagiographic icons of the Mother of God of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. *Iskusstvo Drevnei Rusi. Problemy ikonografii (Art of Ancient Russia. Issues of iconography)*. Moscow, NII teorii i istorii izobraz. Iskusstv Publ., 1994, pp.69–90 (in Russian).
- Zakharova O.A. Iconography of cycles dedicated to the Mother of God in the wall painting of the Assumption Cathedral. *Moskovskii Kreml' XVII stoletii. Drevnie sviatyni i istoricheskie pamiatniki: [Sb. statei.] Kn.1. (The Moscow Kremlin of the 17<sup>th</sup> century. Ancient shrines and historical monuments: [Collection of articles.] Book 1)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019, pp.356–383. (in Russian).
- Iskusstvo Velikogo Novgoroda. Epokha sviatitelii Makarii (The Art of Veliky Novgorod. The epoch of St. Macarius)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2016. 208 p. (in Russian).
- Iskusstvo sokhraniat' iskusstvo. Restavratsiia v Muzeiakh Moskovskogo Kremlia. [Katalog] (The art of preserving art. Restoration in the Museums of the Moscow Kremlin. [Catalog])*. Moscow, OOO «AzBuka» Publ., 2013. 344 p. (in Russian).
- Kvividze N.V. Frescoes of the Smolensk Cathedral. Iconographic program of painting. Batalov A.L., Belyaev L.A. (eds.) *Moskovskii Novodevichii monastyr'. K 500-letiiu osnovaniia (Moscow Novodevichy Convent. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the foundation)*. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp.336–385 (in Russian).
- Kvividze N.V. Apocrypha about the Virgin in the pictorial cycles of the time of Tsar Ivan the Terrible (16<sup>th</sup> century). *Biblia Slavorum Apocryphorum. Novum Testamentum*. Lodz, Piktor Publ., 2009, pp.205–219 (in Russian).
- Lafontaine-Dosogne J. *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire Byzantine et en Occident*. Vol. 1–2. Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1964. 247 p. (in French).
- Makarova A.L., Polushkina O.E. The paintings of the Smolensk Cathedral of the Novodevichy Convent: attribution issues and the author's style in the context of restoration discoveries 2017–2020). *Novgorod i Novgorodskaiia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia. Vyp. 9 (Novgorod and Novgorod Land. Art and restoration. Issue 9)*. Saint Petersburg, 2023, pp.208–220 (in Russian).
- Maiasova N.A. *Drevnerusskoe shit'e (Ancient Russian sewing)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 152 p. (in Russian).
- Popova O.S. The icon "Annunciation" from the Museum of Fine Arts in Moscow is a work of the Thessalonica workshops of the 1330s–1340s. *Problemy vizantiiskogo iskusstva (Issues of Byzantine Art)*. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2006, pp.633–652 (in Russian).
- Protoevangelium of James. *Svintsitskaia I.S. Apokrificheskie Evangeliiia. Issledovaniia, teksty, kommentarii (Svintsitskaya I.S. Apocryphal Gospels. Research, texts, comments)*. Moscow, "Pristsel's" Publ., 1996, pp.151–160 (in Russian).
- Rogov A. *Alexandrov*. Leningrad, Aurora art Publ., 1979. 116 p. (in Russian).
- Retkovskaia L.S. Smolensky Cathedral of the Novodevichy Monastery. Batalov A.L., Belyaev L.A. (eds.) *Moskovskii Novodevichii monastyr'. K 500-letiiu osnovaniia (Moscow Novodevichy Convent. To the 500<sup>th</sup> anniversary of the foundation)*. Moscow, Artkitchen Publ., 2012, pp.323–335 (in Russian).
- Rybakov A.A. *Chudotvornaia Ustiuzhenskaia ikona Bozhiei Materi Odigitrii. Istoriia ee proslavleniia, restavratsii i vozvrashcheniia (The miraculous Ustyuzha icon of the Mother of God Hodegetria. The history of its glorification, restoration and return)*. Moscow, Moskovskoi Patriarkhii RPTs Publ., 2015. 72 p. (in Russian).
- Sarabyanov V.D. *Spaso-Preobrazhenskii sobor Mirozhskogo monastyr'ia (The Transfiguration Cathedral of the Mirozhsky Monastery)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2010. 288 p. (in Russian).
- Svirin A.N. *Drevnerusskoe shit'e (Ancient Russian sewing)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 150 p. (in Russian).
- Shalina I.A. The temple icon of the Nativity of the Mother of God with an act from the collection of A.P. Boytsov is a Novgorod monument of the era of Vladyka Macarius. *Sofiia (Sofia)*, 2017, No. 3, pp.18–27 (in Russian).
- Tvorogov O.V. The Life of the Virgin. *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi. Vyp. 1 (XI – pervaiia polovina XIV (Dictionary of Scribes and bookishness of Ancient Russia. Issue 1. 11<sup>th</sup> – first half of 14<sup>th</sup> century), ed. uñ D.S. Likhachev*. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp.370–383 (in Russian).
- Tsarevskaia T.Iu. *Freski tserkvi Blagoveshcheniia na Miachine (Frescoes of the Church of the Annunciation in Myachine)*. Veliky Novgorod, Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1991. 196 p. (in Russian).
- Tsarevskaia T.Iu. *Rospis' tserkvi Feodora Stratilata na Ruch'iu (Painting of the church of Theodore Stratilat on the Stream)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 680 p. (in Russian).
- Velikie Minei Chitii, sobrannye vserossiiskim mitropolitom Makariem (The Great Chetyi-Minei, collected by the All-Russian Metropolitan Makarii)*. Saint Petersburg, Izdanie Arheograficheskoi komissii Publ., 1868. VI, 672 p. (in Russian).

## К вопросу о датировке здания придела Саввы Саввино-Сторожевского монастыря

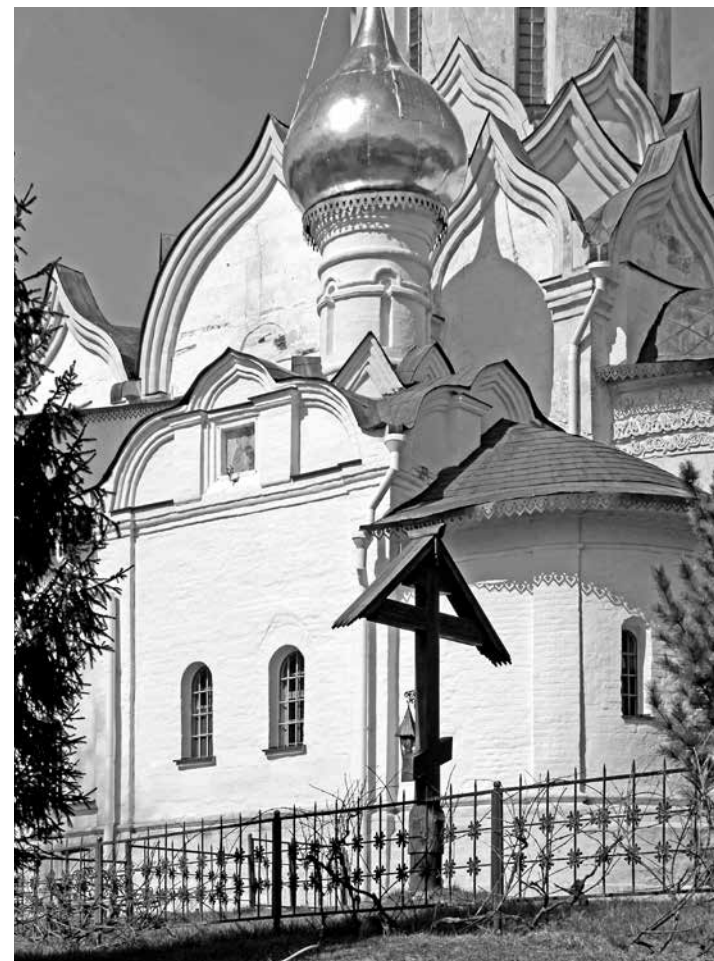
© 2023

УДК 726.5.03(470. 311)  
ББК 85.11(2)  
Т19

Поступила в редакцию 24.10.2023

Придел во имя основателя Саввино-Сторожевского монастыря преподобного Саввы пристроен к восточному пряслу южного фасада собора Рождества Богородицы. Он выстроен из кирпича и входит в комплекс поздних обстроек белокаменного собора XV в., но время его строительства не имеет никаких документальных обоснований<sup>1</sup>. Долгое время историки датировали здание придела серединой XVII в., после обретения мощей преподобного 19 января 1652 г. и до свидетельства Павла Алеппского 1656 г.<sup>2</sup> [Смирнов, 1846. С. 44; Уваров, 1909. С. VIII; Огнев, 2008. С. 279; Вздорнов, 1961. С. 115; Воронин, 1962. С. 30]. Затем архитектор-реставратор В.М. Пустовалов, работавший со зданием в 1973–1974 гг., предложил новую датировку придела — серединой XVI в., временем вскоре после общецерковной канонизации Саввы на Макарьевских соборах [Пустовалов, 1974; 1979; 1998]<sup>3</sup>. В течение последних

- 1 Благодарю за помощь, советы и замечания А.Л. Баталова, А.И. Грибкову, Г.С. Евдокимова, О.И. Куликову, Д.А. Седова и Вл.В. Седова, который много лет назад обратил мое внимание на необычную конструкцию придела. Без помощи моих коллег и учителей эта работа была бы невозможна.
- 2 Павел Алеппский упоминает придел в своем описании монастырского собора: «Кругом этой церкви изящная галерея, вся из каменного хрустала (слюды), в конце которой, с южной стороны, есть небольшая придельная церковь, во имя св. Саввы». [Алеппский, 2019. С. 499]. Поскольку упомянута южная галерея, ведущая к приделу, особенных сомнений в том, что речь о каменном приделе, расположенном в восточной части южной галереи, то есть о существующем здании, нет. Следующее по времени упоминание придела Саввы — в книге Царских выходов, в декабре 1659 г. [Выходы, 1844. С. 317; см.: Смирнов, 1846. С. 41, примеч. 102].
- 3 В.М. Пустовалов называет датой канонизации Саввы 1549 г., однако уже во второй половине XIX в. С.К. Смирнов обнаружил так называемую третью грамоту со списком святых, канонизированных собором 1547 г., в котором присутствует Савва Сторожевский. История передатировки года канонизации Саввы изложена в статье А.В. Абрамова [Абрамов, 1998].



ил. 1 Придел Саввы собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря. Вид с юго-востока. Фото, 2023

fig. 1 The side-chapel of Savva of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery. View from the southeast. Photo, 2023

50 лет эта ранняя дата была принята исследователями, как А.И. Грибковой, изучающей монументальную живопись придела [Грибкова, 2023 (1), 2023 (2)], так и И.А. Шалиной, исследовавшей иконографию Саввы и практику захоронений основателей монастырей в XIV–XV вв. [Шалина, 2007; Она же, 2010; Она же, 2013] и другими<sup>4</sup> [ил. 1].

Между тем есть основания предполагать, что датировка придела Саввы серединой XVI в. не вполне обоснованна, во всяком случае, небесспорна.

Прежде всего согласимся с тем, что придел был построен раньше примыкающей к нему южной галереи и ризницы, датироваемых 1651–1652 гг. Самый существенный аргумент — факт живописных работ в соборе и приделе: они

- 4 См. описание придела в томе «Памятников архитектуры Московской области», комментарий Г.С. Евдокимова к публикации диссертации Огнева [Памятники архитектуры Московской области, 1999. С. 167; Огнев, 2008. С. 279].

были завершены в 1649 г.<sup>5</sup>, до открытия мощей преподобного. Таким образом, 1649 г. оказывается первым упоминанием каменного придела, более ранним, чем у Павла Алеппского.

Дополнительный аргумент в пользу одновременности строительства южной галереи собора и ризницы на его юго-западном углу и придела Саввы — изученный В.М. Пустоваловым с помощью шурфа цоколь западного фасада придела<sup>6</sup>. Еще один аргумент — отличие формата кирпича: четверик придела выложен из большемера 9 × 15 × 29 см, а галерея и ризница — 9 × 16 × 31 см, чуть более массивного и длинного. То и другое указывает на принадлежность придела и галереи к разным строительным периодам, хотя не уточняет величину временного разрыва между ними, так как кирпичи обоих форматов использовались как в XVI, так и в XVII в. (к формату кирпича верхней части придела, 7 × 12,5 × 25 см, мы вернемся позднее).

Таким образом, здание завершено ранее лета 1648 г.<sup>7</sup>, которое можно принять за самый поздний вариант «верхней» границы. Но насколько раньше?

В.М. Пустовалов относит придел, как и часть западной галереи собора, к середине XVI в., выбирая в столетнем периоде наиболее ранний. Здесь автор использует две группы аргументов: исторические и историко-архитектурные. Среди исторических — сам факт канонизации на Макарьевских соборах [Абрамов, 1998], царские посещения при Иване IV и вклады в монастырь. При этом подобную же, не уступающую грозненскому периоду и даже более активную

- 5 Факт росписи летом 1649 г.: «в Звенигороде с монастыре Саввы Сторожевского церкви и придел и олтари писали по золоту (на ново), а подвязчик подвязывал связи», — зафиксирован царскими жалованными грамотами, опубликованными И.Е. Забелиным и А.И. Успенским [Забелин, 1850. С. 11; Успенский, 1909. С. 94]. А.И. Грибкова и В.А. Кондрашина публикуют архивные ссылки на жалованные грамоты и списки иконописцев, которыми руководил Степан Григорьев (Рязанец): РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4058. Л. 1; РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4058 (список живописцев). Л. 1–2; Д. 4127. Л. 1. [Грибкова, 2023 (2); Кондрашина, 1998. С. 109]. Исключить вероятность того, что в известии о росписи упомянут придел, ранее существовавший в дьяконнике, помогает наличие живописи середины XVII в. на торцах стен, в том числе и на месте стенки, отделявшей придел в дьяконнике от пространства алтаря [Пустовалов, 1998. С. 327; Он же, 2008. С. 31 (ил.); Грибкова, 2023 (2)]. В.М. Пустовалов также исследовал с помощью шурфа профиль западного цоколя придела, и пришел к выводу, что пол галереи начала 1650-х примыкает к нему как более поздняя пристройка.
- 6 Пол галереи примыкает к цоколю западного фасада придела и закрывает его, следовательно, есть вероятность, что тяга была рассчитана на обозрение, а если бы придел и галерея появились одновременно, в скрытой под полом цокольной тяге западного фасада не было бы необходимости. Впрочем, в публикациях В.М. Пустовалова цокольная тяга упоминается без подробностей.
- 7 Документы, свидетельствующие о росписи собора и придела, датированы ноябрём 1649 г. Следовательно, работы должны были прийти на летний сезон или начало осени 1649 г. Если придел был построен непосредственно перед росписью, зданию требовалось некоторое время для того, чтобы просохнуть. Таким образом, строительные работы должны были быть завершены не позднее осени 1648 г., что и определяет самую позднюю из вероятных дат.



ил.2 Придел Саввы, свод, вид на распалубки южной стены. Фото, 2023

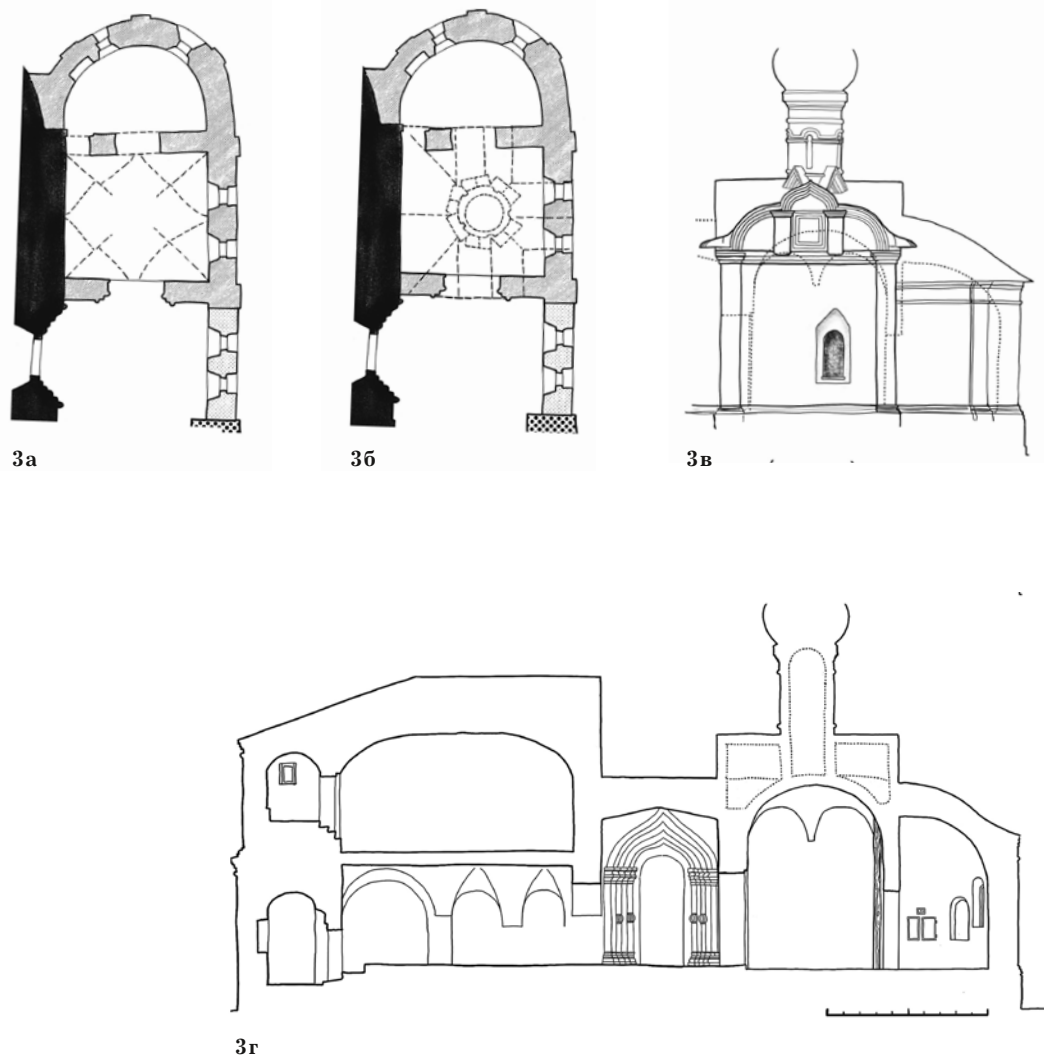
fig.2 Savva's side-chapel, vault, view of the groins of the southern wall. Photo, 2023

историю царского внимания к Саввину монастырю при Михаиле Фёдоровиче<sup>8</sup> В.М. Пустовалов оставляет без внимания, ссылаясь на его разорение во время Смуты, и не вполне мотивированно вычеркивает и 1630-е, и 1640-е гг. как «неблагоприятные» для строительства.

Но особенное внимание хотелось бы обратить на группу аргументов, связанных со спецификой архитектуры здания и ее месте в историко-архитектурном контексте столетия между 1547 и 1648 гг. Именно им во всех работах, упоминающих придел Саввы, уделено мало внимания, в то время как именно они, по моему убеждению, в данном случае ключевые.

Прежде всего необходимо обратить внимание на конструкцию свода придела. В.М. Пустовалов упоминает ее как «своеобразие памятника»

- 8 Вклады при Михаиле Фёдоровиче описаны в книгах Смирнова, которые по-прежнему остаются самым подробным изданием по истории монастыря; отдельное внимание им уделила И.А. Шалина: исследовательница считает, что при Михаиле Фёдоровиче монастырь был одним из важных царских богомолий. Той же позиции придерживается В.А. Кондрашина [Смирнов, 1860. С. 20–21; Кондрашина, 2007. С. 25; Шалина, 2013. С. 30].



ил.3 План и разрезы по обмерам команды В.М. Пустовалова, 1985–1987:

**а** – с обозначением лоткового свода на распалубках; **б** – план кровли и «сводиков», имитирующих сомкнутый свод; **в** – южный фасад с контуром первоначального окна и обозначением внутреннего свода; **г** – продольный разрез придела, южной галереи и ризницы с гипотетической схемой внутренней структуры надстройки

**fig.3** Plan and sections according to the measurements of the team of V.M. Pustovalov, 1985–1987: **a** – with the designation of the tray vault on the groins; **b** – plan of the roof and “vaults” imitating a cloistered vault; **v** – south facade showing outline of original window and indication of internal vault; **r** – longitudinal section of the side-chapel, south gallery and sacristy with a hypothetical diagram of the internal structure of the superstructure

и описывает так: «...внутреннее пространство было перекрыто не крестчатым, а сомкнутым на двойных распалубках сводом < ... > под кровлю были выложены дополнительные своды, которые повторяли кривизну нижнего ряда архивольта трехлопастной арки завершения фасадов». Однако далее архитектор никак не использует это своеобразие при рассмотрении возможной датировки здания, более того, даже называет придел Саввы «образцом бесстолпных одноглавых храмов, тип которых был выработан в древнерусском зодчестве и получил распространение в XVI в.» [Пустовалов, 1998. С. 329] [ил. 2].

Между тем устройство придела Саввы не просто своеобразно, а именно уникально. Попробую предложить свой вариант описания. Придел – бесстолпный объем с одной полукруглой апсидой. Его наос перекрыт сомкнутым сводом на распалубках, по две с каждой стороны<sup>9</sup>, отчего свод приобретает несколько приплюснутые очертания – и воспринимается как подобие плоского потолка. Пространство внутри почти кубическое, широкое и спокойное, оно лишь слегка, где-то на 20%, вытянуто вверх: размеры четверика в плане 4 × 4,5 м, высота до зенита свода 5,5 м. Снаружи над четвериком и сводом возведена надстройка. Она состоит из трех стенок – с востока, юга и запада, в форме трифолиев, характерных для бесстолпных храмов с крещатым сводом. Бесстолпные храмы с крещатым сводом и трифолиями были распространены приблизительно с 1500-х до конца 1560-х гг., и затем, после почти столетнего перерыва, известны в постройках ростовского митрополита Ионы Сысоевича, где носят очевидно ретроспективный характер. В таких храмах как в XVI в., так и в конце XVII, распалубки крещатого свода выходят к центральным аркам трифолиев, а углы, составленные из двух лотков, на фасаде прикрыты полуарками.

В приделе Саввы крещатого свода за трифолийными стенками нет, четверик перекрыт сомкнутым сводом, роль аттика – исключительно внешняя, он создает иллюзию присутствия конструкции крещатого свода, тогда как внутри перекрытие – иное. И в то же время крещатый свод, в некотором роде, есть: три сводика, надстроенные поверх сомкнутого свода и лежащие

<sup>9</sup> Замечу, что распалубки сомкнутого свода в наосе придела отличаются от распалубок в соседнем пространстве южной галереи, построенной в начале 1650-х гг. Распалубки в приделе широкие и короткие, их щельги почти горизонтальные, что усиливает эффект «приподнятости», уполценности всего свода. Линии их ребер неуверенные, «мятые», с искривлениями; такая же «мятость» наблюдается на поверхности самих распалубок и в очертаниях арок в местах, где они приходят к стене: арки неровные, некоторые выше и ниже других, относительно правильные циркульные очертания соседствуют с приплюснутыми двухцентровыми и заостренными, напоминающими стрельчатые. Все эти вариации свидетельствуют о неуверенности в лепке формы и построении конструкции. Распалубки южной галереи – тонкие, узкие, с наклонными щельгами, вторят склонам свода, их линии ровнее, построение более точное. Причиной этого различия может быть различие местоположения и решаемых задач, но оно также, на мой взгляд, может указывать на одновременность конструкций перекрытия придела и соседней с ним галереи.

на нем, ведут от основания барабана к средним аркам трифолиев<sup>10</sup>. Трифолий никак не коррелирует с внутренними арками: можно было бы предположить, что к полуаркам фасада выходят распалубки внутреннего лоткового свода, но, судя по чертежам команды В.М. Пустовалова<sup>11</sup>, это не так — свод расположен ниже трифолия и ни одна линия внутренней конструкции не находит отражения вовне [ил. 3].

Таким образом, в приделе Саввы мы имеем дело с имитацией, которая полностью искажает структуру избранного типа храма и тем не менее стремится к убедительности — сводики видны только сверху и вполне могли быть имитированы более простым способом, к примеру кровельной конструкцией, но подобие крещатого свода выстроено в объеме. Нам неизвестны памятники с точно такой же структурой венчающей части, так же как и примеры, демонстрирующие близкое подобие, в ряд которых можно было бы встроить здание саввинского придела для лучшего понимания его хронологического контекста. Следовательно, для уточнения датировки необходимо рассмотреть: другие конструкции имитационного характера, бытование сомкнутого свода в роли перекрытия наоса, особенности храмов с трифолийным завершением, решения венчающей части придельных храмов, а также детали фасадной пластики и нюансы пропорций, которые можно было бы считать прямыми или косвенными атрибуционными признаками.

Средневековая русская архитектура никогда не стремилась к полному соответствию внутренней структуры и внешнего вида: напротив, в самых ранних памятниках возникают корректировки, призванные сделать впечатление, которое постройка производит снаружи, более цельным вне зависимости

- 10 Четвертого сводика, между барабаном и стеной собора, насколько можно судить, нет. К сожалению, наши сведения о реставрационном исследовании не полны, детальным обмером надстройки мы не располагаем — в чертежах В.М. Пустовалова она показана как белое пятно, но разрыв между нижним и верхним контуром позволяет предполагать толщину свода от 30 до 50 см и высоту сводика распалубки от 50 до 70 см, что вполне соответствует нашему гипотетическому описанию. Во всяком случае, места для размещения угловых лотков крещатого свода не остается, они бы пересеклись с сомкнутым сводом внутри. Также сложно сказать, существовали ли верхние подкровельные своды в угловых частях: приведенное выше единственное описание В.М. Пустовалова можно понять как подтверждение этого, однако на фотографиях Л.К. Россова, сделанных при разборке кровли в 1973 г., между тремя расположенными крестообразно сводиками видны только горизонтальные поверхности, а фотографий тыльной стороны стенок трифолия среди них нет (ЗГМЗ, ФН-307, ФН-448). Вероятно, поверх сомкнутого свода были надстроены только сводики, расходящиеся в три стороны от барабана, а углы, как это обычно делалось в храмах с крещатым сводом, были оформлены с помощью кровельной конструкции. Впрочем, принципиально имитационного характера надстройки, лежащей на сомкнутом своде, тот или иной вариант не меняет.
- 11 Обмеры, датированные 1985–1987 гг., и выполненные Проектным отделом Главмосблстройтреста «Мособлреставрация», хранятся в ЗГМЗ. Главный архитектор — В.М. Пустовалов. Вероятно, их появление было связано с новыми реставрационными работами или обследованием собора и придела. Обмеры 1973–1974 гг. обнаружить не удалось.

от так называемой правды конструкции. Полный разрыв между внутренним и внешним решением объема происходит в памятниках 1530-х гг. — церквях при трапезных палатах общежительных монастырей<sup>12</sup>. Тенденция закрепляется в типологии трапезных храмов, причем в некоторых памятниках внутренний свод «маскируют» аттиком, а в ряде других случаев возникает двухъярусная конструкция с объемной надстройкой<sup>13</sup>, самый масштабный вариант которой — Введенская церковь Успенского монастыря в Старице (1570), где объемный шатровый верх отделен от наоса вспарушенным крестовым сводом. Вероятно, разделение наоса и верхнего объема было связано с необходимостью сохранить тепло в помещении церкви при трапезной, рассчитанной на круглогодичное использование.

Сомкнутый свод на распалубках — конструкция, широко известная в гражданских постройках начиная с конца XV в., в перекрытии церковных наосов в XVI в. встречается только четырежды, и только в церквях при трапезных<sup>14</sup>.

В наосах отдельностоящих бесстолпных храмов, так же как и придельных церквей XVI в., сомкнутые своды на распалубках неизвестны. Простой четырехлотковый свод сохранился в двух придельных храмах, снаружи он оформлен горкой кокошников и глухой главкой<sup>15</sup> — это сочетание получит распространение в XVII в., но оно представляет собой иной вариант бесстолпного храма, лишенного световой главы, чем тот, который мы видим в приделе Саввы. Подавляющее большинство придельных храмов середины — второй половины XVI в.<sup>16</sup> перекрыто коробовыми сводами с поперечной распалубкой

- 12 Первый датированный памятник такого рода — Благовещенская церковь Ферапонтова монастыря (1530–1534), перекрыта куполом на распалубках и увенчана «горкой» из двух рядов кокошников [Баталов, 2023; Подъяпольский, 1966. С. 79–83], для близкой ему по времени церкви Сретения Антониева монастыря в Новгороде (1533–1537) Л.Е. Красноречьев реконструирует восьмискатное завершение, характерное для четырехстолпных храмов Новгорода [Мильчик, 2014. С. 237–240].
- 13 В качестве примеров можно привести трапезную церковь Введения Спасо-Прилуцкого монастыря (ок. 1545), где купол на тропках с «горкой кокошников» отделен от наоса крестовым сводом или церковь Сергия Радонежского Кирилло-Белозерского монастыря (после 1560). Обмеры памятников можно найти в диссертации С.А. Полищук [Полищук, 1990. С. 17–18].
- 14 Самый ранний пример — Рождественская церковь при трапезной Пафнутьево-Боровского монастыря (после 1511) следующий Успенская церковь при трапезной Соловецкого монастыря (1551–1552), разрезы см.: [Полищук, 1990. С. 10, 13]. Также сомкнутый свод на распалубках прослежен в трапезной церкви Варлаама Хутынского монастыря (1550–1552), где ему соответствует аттик с кокошниками и ступенчатым основанием барабана, и в церкви Благовещения на Михалице, которую Л.Е. Красноречьев реконструирует с восьмискатным завершением (1553) [Мильчик, 2014. С. 398–399, 257–259].
- 15 Северо-западный придел Иоанна Богослова Авраамиева монастыря в Ростове (1552–1555) и придел Диомиды Мученика Успенской трапезной церкви Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале (1590-е).
- 16 Я рассматриваю здесь только приделы с кубической формой основного объема и квадратным планом наоса, исключая столпообразные и шатровые приделы, так как они выходят далеко за пределы возможных аналогий придела Саввы.





5

ил.4 Придел Никиты Переславского собора  
Никитского монастыря в Переславле-Залесском  
(1560-е). Фото, 2015

fig.4 Nikita's chapel of the Pereslavl  
Cathedral of the Nikitsky Monastery in  
Pereslavl-Zalesky (1560s). Photo, 2015

ил.5 Придел Саввы. Фасад аттиковой части  
Фото, 2023

fig.5 Side-chapel of Savva  
Facade of the attic part. Photo, 2023

4

и световой главой, оформленными снаружи одним рядом или «горкой» кокошников. Реже встречаются приделы с крещатыми сводами, они тоже всегда увенчаны световой главой: в период 1588–1590-х гг. крещатые своды с наклонными распалубками известны в приделах одного монастырского собора и трех вотчинных храмов, где оформлены одним рядом кокошников<sup>17</sup>, а также в более масштабной постройке — приделе Василия Блаженного собора Покрова на Рву, где распалубки свода ступенчатые; этот памятник ближе к приделу Саввы с функциональной точки зрения, так как он также возведен над гробом чудотворца.

В какой-то мере ближайшим аналогом Саввинского придела в XVI в. можно назвать придел Никиты Переславского (1560-е) Никитского монастыря, первый и единственный известный придел, сочетающий трифолий с крещатым сводом. Он также увенчан световой главой и примыкает к группе храмов с крещатым сводом и трифолийным завершением — типологии, возникшей в начале XVI в. и получившей развитие в 1550–1560-е гг. [Баталов, 2006; Петров, 2008] [ил. 4].

17 В соборе Болдина-Дорогобужского монастыря, а также селах Троицком-Лобанове, Михневе, Покровском [Баталов, 1996].

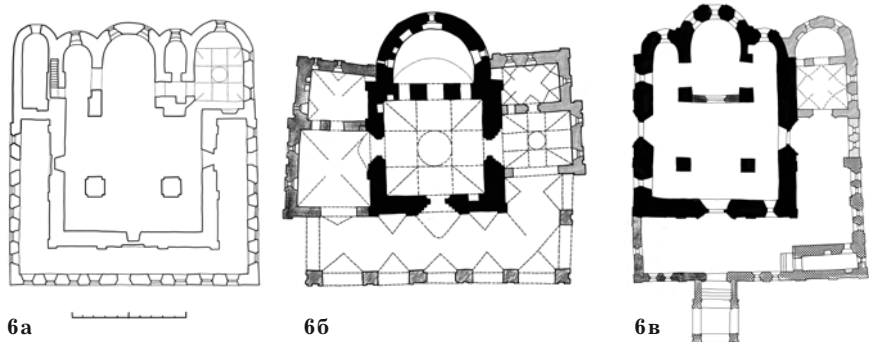
Любопытно, что во второй половине XVII в. Никитский придел был надстроен объемом с типичным для своего времени сомкнутым сводом и глухой главой, который и сейчас сохраняется выше крещатого. Таким образом, если мы сравним придел Никиты и придел Саввы, то их конструкции оказываются по своей структуре противоположны одна другой. В первом случае самый «обычный», широко распространенный в XVII в. четырехлотковый свод надстроен поверх конструкции XVI в. и теоретически несложно себе представить, что поздний сомкнутый свод может быть разобран без повреждения ниже лежащей более древней конструкции. Во втором случае, в приделе Саввы лотковый свод — не обычный, а на распалубках, обращен в интерьер, поверх него выстроены сводики. Представить себе, что нижний сомкнутый свод может быть разобран и взгляду откроется крещатый свод, невозможно хотя бы потому, что верхний «крещатый» свод не имеет угловых лотков; следовательно, нельзя представить и вероятность того, что лотковый свод был «подведен» позднее под более ранний крещатый.

В приделе Саввы перед нами — не разновременная, а цельная конструкция из двух частей: внутреннего перекрытия и внешней надстройки имитационного плана — в чем заключается его ключевое, основное отличие от храмов XVI в. с крещатыми сводами и трифолием.

Между тем при более детальном сравнении можно обнаружить ряд других нюансов в пропорциональном построении и трактовке деталей, выдающих имитационный характер архитектуры придела Саввы и поддерживающих версию более позднего, чем середина — вторая половина XVI в., происхождения здания.

Фасады всех этих храмов, начиная от церкви Рождества Христова в Юркине (начало XVI в.) и заканчивая приделом Никиты Мученика (1560-е), разделены на три прясла, горизонтальные тяги раскрепованы на лопатках. В приделе Саввы четверик имеет только угловые лопатки, без деления на прясла, а лопатки трифолия наложены поверх карниза безо всяких раскреповок, как будто прилеплены сверху: хочется предположить в этой форме результат перестройки, но сложно сказать, какой именно; не исключено, что эта особенность первоначальная и в ней проявляется имитационный характер надстройки [ил. 5]. Сами лопатки трифолия в приделе Саввы очень широки и составляют примерно 1/8 часть его ширины, тогда как в XVI в. лопатки тоньше, их ширина варьируется от 1/10 до 1/12. Центральная арка в храмах XVI в. заметно шире боковых — в приделе Саввы три части почти равны, а верхний архивольт невелик<sup>18</sup>

18 Верхние части всех трех центральных арок были срублены под позднюю кровлю, но на съемке Л.К. Россова 1973 г. (ЗГМЗ, ФН-445, ФН-450) хорошо видны сохранные основания арок, позволяющие оценить ширину их расстановки и наклон, — реализованную реконструкцию абриса надо признать достоверной за исключением килевидного подвышения (неизвестно, основано оно на найденных на чердаке частях архивольты или реконструировано по образцу, к примеру, таким образом для реставраторов могла быть церковь Трифона в Напрудной).



7а

7б

**ил. 6** Планы придельных церквей с крещатым сводом и его имитацией:

**а** — собор Никитского монастыря в Переславле-Залесском (1560-е, по обмеру второй четверти XX в. из Переславского музея-заповедника) с одновременным приделом Никиты; **б** — церковь Зачатия Анны в Углу Китай-города с приделом Мины (1620–1630-е, по обмерам А. Кротова); **в** — собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря с приделом Саввы (предположительно 1630–1640-е, по обмерам В.М. Пустовалова)

**fig. 6** Plans of side churches with a cross vault and its imitation:

**a** — the cathedral of the Nikitsky Monastery in Pereslavl-Zallessky (1560s, according to the measurement of the second quarter of the 20<sup>th</sup> century from the Pereslavl Museum-Reserve) with the simultaneous side-chapel of Nikita; **b** — the Church of the Conception of Anna in the Corner of Kitai-gorod with the side-chapel of Mina (1620s–1630s, according to the measurements of A. Krotov); **v** — Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary of the Savvino-Storozhevsky Monastery with Savva's side-chapel (previously 1630s–1640s, according to the measurements of V.M. Pustovalov)

**ил. 7** Придел Мины церкви Зачатия Анны в Углу Китай-города (1620–1630-е):

**а** — слева вид с юго-востока (фото, 2020); **б** — поперечный разрез по обмеру Л.А. Давида, Б.Л. Альтшуллера, С.С. Подъяпольского

**fig. 7** Mina's side-chapel of the Church of the Conception of Anna in the Corner of Kitai-Gorod (1620s–1630s):

**a** — a view from the southeast (photo, 2020), **b** — a cross-section according to the measurements of L.A. David, B.L. Altshuller, S.S. Podyapolsky

и как центр композиции «проседает»<sup>19</sup>. Единственное окно южного фасада было сдвинуто от центральной оси к востоку<sup>20</sup>, тогда как в приделах XVI и начала XVII в. окно, как правило, располагается на центральной оси<sup>21</sup>. Иными словами, в здании придела Саввы искажено не только принятое в рамках типологии XVI в. соотношение конструкции и внешнего решения, но и пропорции и композиция фасадов, характерные для рассматриваемой группы храмов, — что, на мой взгляд, может указывать на вторичный, подражательный характер памятника, принадлежащего к несколько иной строительной культуре.

В то же время ряд особенностей архитектуры придела Саввы находит аналогии в памятниках 1620–1640-х гг. Если в конце XVI в. крещатый свод получает достаточно широкое распространение в зданиях разной типологии: монастырских соборах и надвратных церквях, вотчинных храмах, так же как и приделах — напомним, во всех случаях в конце века конструкция декорируется не трифолиями, а кокошниками, — то в первой половине XVII в. известно только два памятника, перекрытых крещатым сводом: церковь Покрова в Рубцове (1625–1626)<sup>22</sup> и придел Мины церкви Зачатия Анны в Углу (1620–1630-е ?)<sup>23</sup> [ил. 6].

Придел Мины перекрыт крещатым сводом с наклонными распалубками — конструктивным и обозримым из интерьера, но с глухой главой с нишами вместо окон, причем ее основание дополнительно сужено сферическим постаментом, что никогда не делалось в XVI в. Иными словами, интерьер придела Мины также не освещен сверху, а перекрыт он тем типом свода, который

- 19 Единственный известный мне памятник XVI в. с подобной особенностью, «проседающей» аркой трифолия, — церковь Иоанна Предтечи на Городище; тем не менее ее фасады разделены на три прясла, карнизы раскрепованы, а лопатки имеют уступчатую «двухслойную» структуру — решение выглядит намного более осмысленным с точки зрения ордерного построения, нежели то, которое мы наблюдаем в приделе Саввы.
- 20 Остатки обрамления окна изучены В.М. Пустоваловым, сейчас их можно увидеть на фасаде вокруг одного из двух существующих поздних окон.
- 21 Приделы Никиты в Переславле, Евфимия в Спасо-Евфимиевом монастыре, приделы церквей в Острове, Красном, Хорошово (окно южного придела немного смещено к востоку, но не так, как в приделе Саввы, а на небольшое расстояние), Вязёмах, Михневе, Покровском, Троицком-Лобанове, Благовещенский придел церкви Николая Надеина, приделы Успенской Дивной церкви в Угличе и др. [Баталов, 1996].
- 22 Нижняя граница датировки церкви Покрова в Рубцове — упоминание в Новом летописце об обете царя Михаила Фёдоровича построить ее в честь победы над королевичем Владиславом 1 октября 1618 г., но можно предположить, что первым был построен деревянный храм, а каменный появился позднее, ближе к дате освящения осенью 1626 г. [Тарабарина, 2003].
- 23 Придел Мины не датирован документально, ранее мной была сделана попытка поддержать датировку И.И. Казакевич [Казакевич, 1977] и связать его появление с вниманием к храму князя Д.М. Пожарского, вернувшего храму похищенный колокол в 1617 г. [Тарабарина, 1997]; его обоснованно поставила под сомнение И.Л. Бусева-Давыдова, предложив более широкую датировку 1630-ми гг., обоснованную стилистически. Тем не менее придел Мины все еще требует дальнейшего исследования, его появление в 1620-е гг. также нельзя исключить.

имитирован в Саввинском приделе. Четверик придела Мины так же, как и четверик придела Саввы, вытянут по поперечной оси север–юг — особенность, характерная для храмов 1630–1650-х гг.; хотя в приделе Саввы вытянутость слабее, его внутренние размеры 3,8 × 4,6 м (пропорция 0,83) против 4,7 × 6 м (0,78) в приделе Мины. В обоих приделах одинаково решена восточная стена: во-первых, она присутствует, тогда как в других придельных храмах каменной алтарной стены нередко нет; во-вторых, в ней два проема, центральный и северный, а южного нет. Наконец, прямоугольный в плане алтарь придела Мины перекрыт сомкнутым сводом на распалубках — как мы помним, такой свод не слишком часто встречается в перекрытии храмовых пространств и в XVI в. известен только в трапезных храмах. Таким образом, в обоих придельных храмах, хотя и в разных местах, использована конструкция четырехлоткового свода на распалубках [ил. 7].

Боковые фасады обоих приделов не разделены на прясла, а обрамлены угловыми лопатками без закрестий, при том что карниз, отделяющий аттик, имеет в обоих памятниках родственную простую профилировку, чередующую уступы и четвертные валики. Хотя в приделе Саввы он раскрепован на лопатках, что выглядит более традиционным, а в приделе Мины — нет, что в его случае представляется более точным и красивым решением, восходящим к годуновской архитектуре, поскольку позволяет акцентировать поле стены как большую филенку. Кроме того, в обоих памятниках акцентирован аттик: крупный и высокий, по сравнению с годуновскими памятниками — вытянутый в высоту, он приобретает большое значение в общей композиции, причем в приделе Саввы можно предположить и дополнительную смысловую нагрузку, так как аттик «изображает» наличие крещатого свода за трифолием<sup>24</sup>. Еще одну родственную особенность — уменьшение значения центрального кокошника — в приделе Мины почувствовать сложнее, поскольку его пластика более уверенна, гармонична и определенно принадлежит мастеру «столичной» выучки. Между тем в московском памятнике мы видим продолжение тенденции конца XVI в. завершать четверик равными кокошниками без выделения центра, принятого в трифолийном варианте. Может быть, пропорциональное «проседание» центра в аттике придела Саввы — результат закрепления этой тенденции «равноправия центра» в архитектуре XVII столетия?

Второй памятник начала XVII в. с крещатым сводом — церковь Покрова в Рубцове, — распалубки ее свода ступенчатые, снаружи они оформлены «гор-

24 Для придельных храмов конца XVI в. тоже характерно венчание фасада аттиком [Баталов, 1996], но его высота невелика, а в начале XVII в. лопатки под кокошниками вытягиваются, венчающая часть становится выше и внешне уподобляется небольшому «храмику», надстроенному над очень простым четвериком. Подобное решение можно наблюдать в северном Благовещенском приделе церкви Николы Надеина в Ярославле (1620–1621). Придел Никона Троице-Сергиева монастыря (1622–1623) также имеет высокую развитую аттиковую часть.

кой кокошников — в ней мы находим самый очевидный пример «проседания центра», поскольку ширина распалубок, которая XVI в. составляла ровно треть от внутренней ширины и длины четверика, здесь — почти вдвое меньше ширины углового лотка. Она отражается на уменьшении центрального кокошника венчающей «горки» [Тарабарина, 2003]. В церкви Покрова находим и другую аналогию — окна приделов сдвинуты к востоку, причем их компоновка очень близка расположению первоначального окна придела Саввы<sup>25</sup> [ил. 8]. Впрочем, уже в 1630-е гг. смещение окон в любую сторону становится распространенным явлением: достаточно вспомнить боковые фасады церкви Зосимы и Савватия (1635–1637) [Трофимов, 1960; Он же, 1961] или окна подклета Успенской «Дивной» церкви Алексеевского монастыря в Угличе (1638–1639).

Еще одна существенная в нашем случае особенность церкви Покрова в Рубцове: в ней появляется новый тип перекрытия придельных объемов. Оба придела, несмотря на крупные размеры, перерыты «глухими» коробовыми сводами; снаружи они оформлены одним рядом кокошников и декоративной главой. Подобным можно назвать решение приделов Успенской «Дивной» церкви Алексеевского монастыря в Угличе<sup>26</sup> — они сильно вытянуты в продольном направлении и тоже перекрыты коробовыми сводами, поверх которых надстроены шатры, отделенные от интерьеров. В XVI в. приделы, перекрытые глухими коробовыми сводами, неизвестны, и упомянутые памятники, вероятно, демонстрируют развитие подходов к конструкции придельных объемов, большую степень «подвижности» их типологии и склонность к исключению из объемно-пространственной композиции световых глав.

Упомянутые выше памятники — церковь Зосимы и Савватия Троице-Сергиева монастыря и Успенская церковь Алексеевского монастыря в Угличе — имеют, на мой взгляд, большое значение при оценке вероятной даты строительства придела Саввы. В.В. Кавельмахер и И.Л. Бусева-Давыдова, предлагая разные датировки «Дивной» церкви (1625–1627 и 1638–1639 соответственно), встраивали ее в хронологию работы мастеров круга Троице-Сергиева монастыря, отмечая родство архитектурных и строительных приемов [Кавельмахер, 1999. С. 89–91; Бусева-Давыдова, 2003. С. 53–55]. И.Л. Бусева-Давыдова сближает Успенскую церковь с церковью Зосимы и Савватия именно на основании общей конструкции: сомкнутого свода на распалубках, отделяющего шатер от интерьера, и считает, что «Дивная» церковь была построена по образцу последней [ил. 9].

Очевидно, что архитектура обоих храмов демонстрирует развитие тенденции разделения интерьера и надстройки, рассчитанной на внешнее обозрение,

25 Фасады приделов церкви Покрова разделены на два прясла, и окно размещено в восточном прясле, следовательно, сдвинуто от центра фасада собственно четверика придела. Если мы мысленно разделим цельный фасад придела Саввы на две половины, первоначальное окно окажется приблизительно посередине восточной части, т.е. повторит композицию фасадов приделов церкви Покрова.

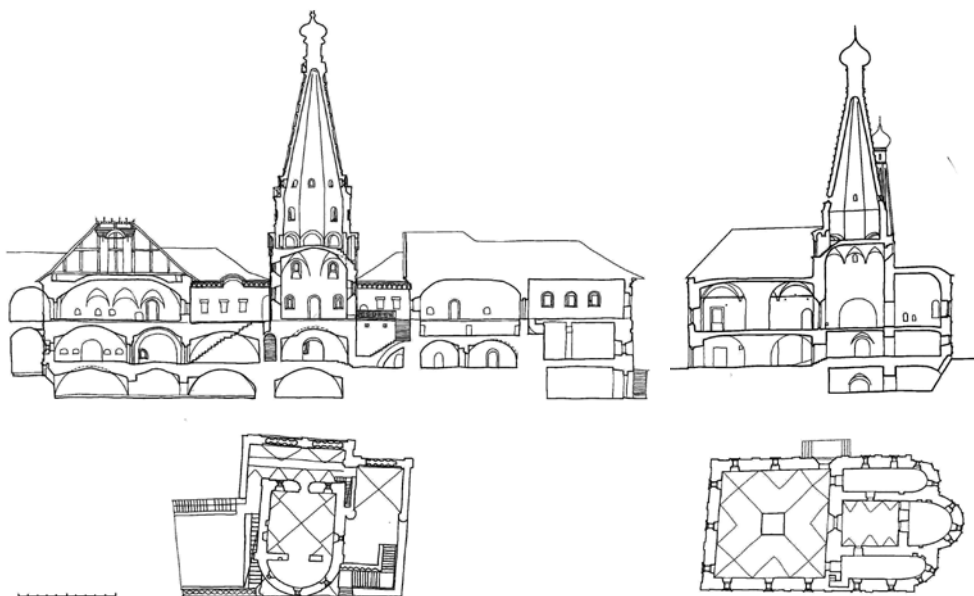
26 Мотивированно передатирована И.Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова, 2003].



8a



8b



9a

9b

**ил.8** Церковь Покрова в Рубцове (1619 (1625) — 1626). Фото, 2015:

**а** — вид на «горку кокошников», заметно уменьшение средних кокошников в ряду и заострение кокошников в основании барабана; **б** — южный придел, пример смещения единственного окна от центра к востоку

**fig.8** Church of the Intercession in Rubtsov (1619 (1625) — 1626). Photos from 2015: **a** — a view of the "hill of kokoshniks", a noticeable decrease in the middle kokoshniks in the row and a sharpening of the kokoshniks at the base of the tholobate; **b** — the south aisle, an example of the displacement of a single window from the center to the east

**ил.9** Планы и разрезы: **а** — больничная церковь Зосимы и Савватия Соловецких Троице-Сергиева монастыря (1635–1637, по обмерам И.В. Трофимова); **б** — Успенская «Дивная» церковь при трапезной Алексеевского монастыря в Угличе (1638–1639, по обмерам С.А. Полищук)

**fig.9** Plans and sections: **a** — is the hospital church of Zosima and Savvatiya Solovetsky of the Trinity-Sergius Monastery (1635–1637, according to the measurements of I.V. Trofimov); **b** — the Assumption "Divnaya" Church at the refectory of the Alekseevsky Monastery in Uglich (1638–1639, according to the measurements of S.A. Polishchuk)

в храмах при трапезных<sup>27</sup> в XVII в. Оба они демонстрируют яркие, развитые архитектурные решения венчающей части, а также оба используют сомкнутый свод на распалубках, который в известных нам памятниках XVI в. с шатровым завершением не сочетался<sup>28</sup>. В то же время и для XVII в. эти два храма остаются единичными, так что сочетание сомкнутого свода на распалубках с заметной, в данном случае шатровой, надстройкой, локализуется — здесь следует согласиться с версией И.Л. Бусевой-Давыдовой — во второй половине 1630-х гг., и оказывается связанным с работой троицкой артели.

Трифолийный аттик придела Саввы в масштабном отношении значительно меньше шатра, но внутри здания использована та же, относительно редкая, конструкция перекрытия, и здание придела демонстрирует принципиально родственный подход к «разделению внешнего и внутреннего»: надстройка индифферентна к конструкции перекрытия и в то же время наделена визуальным считываемым смыслом.

Кроме того замечу, что если трапезную Успенскую церковь и больничный храм Зосимы и Савватия исследователи сближают с работой троицкой артели на основе формально-стилевого сходства, то в истории, в том числе истории архитектуры Саввино-Сторожевского монастыря, как самой ранней<sup>29</sup>, так и относительно поздней, можно найти не одно пересечение с Троице-Сергиевым монастырем. Г.И. Вздорнов в своей статье убедительно показывает, что планировка Саввина монастыря при обновлении Алексея Михайловича восходит к плану Сергиева монастыря<sup>30</sup>. Мог ли придел Саввы, монастыря, образующего в какой-то степени «пандан» троицкому, каким-то образом ориентироваться

- 27 Церковь Зосимы и Савватия сооружена не при трапезной, а при больничной палате Троице-Сергиева монастыря, однако в данном случае это отличие не имеет большого значения, поскольку типологически храмы при больнице и трапезной можно считать родственными: они оба встроены в комплекс зданий и оба рассчитаны на круглогодичное использование.
- 28 Наличие первоначальных отделяющих внутреннее пространство сводов в шатровых храмах при монастырских трапезных в XVI в. зафиксировано и поддается исследованию далеко не во всех памятниках. Спорными остаются: первоначальное внутреннее устройство Введенской церкви Болдина Дорогобужского монастыря, Георгиевской церкви Владычного монастыря в Серпухове, Благовещенской церкви Троице-Люткиова монастыря [Баталов, 1996; Бусева-Давыдова, 2003]. Фактически для XVI в. шатер, отделенный от наоса, сейчас мы можем наблюдать только в трапезном храме Успенского Старицкого монастыря (1570).
- 29 Не буду углубляться в историографию руководства Троицким монастырем после смерти преподобного Сергия, но известно, что и Никон, и Савва были его преемниками. Д.Ю. Палкина предполагает, что здание Рождественского собора Саввина монастыря было в XV в. намеренно уподоблено собору Троице-Сергиева монастыря [Палкина, 2008. С. 25].
- 30 Исследователь говорит даже о возвышении Саввинского монастыря при Алексее Михайловиче в противовес Троицкому как «крупному феодалу», вставшему в оппозицию к царской власти [Вздорнов, 1961. С. 112]. Однако ориентация Саввинского монастыря на Троицкий прослеживается и раньше, хотя бы в посвящении надвратной Сергиевской церкви 1521 г.



10а



10б



11



12

**ил. 10** Церковь Зосимы и Савватия Соловецких Троице-Сергиева монастыря (1635–1637):

**а** – южный фасад, хорошо видна асимметрия окон и их сдвиг к востоку;

**б** – барабан главы шатра с профилированным пояском в основании

**fig. 10** Church of Zosima and Savvatiya Solovetsky of the Trinity-Sergius Monastery (1635–1637):

**a** – the southern facade, the asymmetry of the windows and their shift to the east are clearly visible; **b** – a tholobate for the head of the tent and a profiled belt at the base

**ил. 11** Придел Саввы, аттик и глава, вид с северо-востока. Фото, 2023

**fig. 11** Side-chapel of Savva, attic and cupola, view from the northeast. Photo, 2023

**ил. 12** Придел Саввы, глава, вид с юго-востока. Фото, 2023

**fig. 12** Side-chapel of Savva, cupola, view from the southeast. Photo, 2023

на тенденции троицкого строительства или даже заимствовать троицких мастеров? На мой взгляд, такую вероятность нельзя исключать. Строительство Троицкого монастыря было в 1620–1640-е гг. очень интенсивным. Краткий летописец [Бычков, 1865] не фиксирует работы после 1639/1640 г. — не могла ли часть мастеров, работавших, по версии И.Л. Бусевой-Давыдовой, с церковью Алексеевского монастыря, впоследствии участвовать в строительстве придела Саввы? [ил. 10].

Говоря о нюансах фасадной пластики, надо отметить, что она достаточно проста, в некоторой части даже примитивна, часть элементов, такие как чередование четвертных валов и уступов, щипцовое завершение обрамления окна на южном фасаде или найденная В.М. Пустоваловым конусовидная арка окна алтаря, — имеет много аналогий в памятниках как второй половины XVI, так и первой половины XVII в., и, следовательно, они не могут иметь атрибуционного значения<sup>31</sup>. Часть элементов декора можно понять как реплики Рождественского собора, мотивированные как его соседством, так и распространенной в монастырском строительстве практикой воспроизведения ранних построек обители: лопатки на апсиде, форму портала<sup>32</sup> и S-образный профиль в карнизе барабана, откликающийся на форму капителей XV в. Ряд треугольных кокошников в основании барабана [ил. 11] можно сопоставить с церковью Иоанна Предтечи в Дьякове (1560-е), однако они имеют аналогии, визуальное более близкие, и в конце XVI (верхний ряд кокошников главы колокольни Ивана Великого, 1600), и в середине XVII в. — в частности, щипцовые кокошники восстановлены А.Н. Милорадовичем и И.П. Матросовым в основании шатров звонницы Александро-Свирского монастыря (1646–1648) [Гоголицын, 1987. С. 134–136]<sup>33</sup>. Замечу, что кокошники асимметричны, восточный имеет не треугольную, а стрельчатую форму; важно, что они реконструированы по сохранившимся основаниям — не могли ли верхние части щипцов быть спрямлены при реставрации?<sup>34</sup> Их можно было бы сравнить с кокошниками в основании барабанов церкви Покрова в Рубцове, несколько смятая форма которых балансирует на грани между заостренной килевидной и стрельчатой.

<sup>31</sup> Также малоинформативна для датировки живопись, обнаруженная В.М. Пустоваловым на западном фасаде придела, она полустерта и может относиться не к XVI в., а к работам 1649 г. Публикацию фрагмента см.: [Седов, 2017. С. 86].

<sup>32</sup> О портале Саввинского придела в данный момент можно, к сожалению, сказать только, что он велик, в обрамлении всего 3 уступа, килевидная арка прорисована вяло и может быть поздней, а бусины не имеют разделки и представляют собой простые шары. Портал в очень упрощенном виде повторяет порталы собора и кажется более поздним, чем придел, — но детали покрыты основательным слоем поздней штукатурки, который не позволяет говорить о какой-либо атрибуции. Цокольная тяга, как и тяга собора, была полностью заменена в XIX в.

<sup>33</sup> Судя по фотографии до начала реставрации, основания треугольных элементов на звоннице могли сохраняться (фотография: Лодейнопольский краеведческий музей, 1960-е — 1970-е гг., IV-228).

<sup>34</sup> Судя по фотографиям 1972 г., ни один из них полностью не сохранился. Фотографии: Л.К. Россов, ЗГМЗ, ФН-443, ФН-269, ФН-267, ФН-271, ФН-270.

Кроме того, треугольные кокошники Саввинского придела могут быть результатом огрубленного воспроизведения заостренной формы кокошников и закомар Рождественского собора.

Отдельно хочется отметить неожиданно мелкий профиль капителей лопаток трифолия<sup>35</sup> и ленту, проходящую по нишам барабана [ил. 12]. Точных аналогий найти пока не удалось, одна из ближайших — лента с валиком на барабанах придела Василия Блаженного собора Покрова на Рву (1588), но ее профиль заметно проще. Между тем сочетание в архитектуре придела Саввы очень простых профилей с очень тонкими, на мой взгляд, также указывает на сравнительно позднюю дату памятника. Не буквальную, но достойную упоминания аналогию можно найти в рельефном пояске в основании главы церкви Зосимы и Савватия, хотя в остальном декоративный строй ее фасадов намного сложнее, нежели у придела Саввы.

Отдельной ремарки заслуживает размер кирпича аттиковой части. По сведениям В.М. Пустовалова, стены четверика выстроены из большемера 29 × 15 × 29 (+/- 0,5) см, а стенки трифолия, барабан и кокошники — из кирпича размером 25 × 12,5 × 7 см [Пустовалов, 1998. С. 327]. Использование маломерного кирпича действительно характерно для строительства 1560-х гг. и второй половины XVII в. Размер «классического» маломера, известного по московским храмам середины XVI в. — 4,5 × 11 × 22 см. В конце XVI в., как отмечает А.Л. Баталов, появляется утолщенный маломер, известный, в частности, в верхних частях церкви Никиты на Швивой горке, — 6 × 10,5–11 × 21–22 см. И наконец, в работах того же исследователя обозначена группа храмов Коломны и Коломенского уезда 1560-х гг., в них используется несколько более крупный и длинный кирпич, 5–5,5 × 12–13 × 27–28 см [Баталов, 2019; Он же, 2022]. Кирпич, найденный В.М. Пустоваловым в аттике придела Саввы, близок, но не соответствует ни одной из трех групп: он по всем параметрам крупнее «классического», короче, но толще «коломенского», а по толщине приближается к маломеру конца XVI в., но шире и несколько длиннее него.

Относительно размера кирпича аттиковой части можно предположить следующее. Во-первых, кирпич четверика В.М. Пустовалов указывает с допуском, следовательно, можно предположить, что было обмерено какое-то количество кирпичей, а кирпич аттика без допуска. Не могло ли это измерение оказаться случайным и в какой-то своей части ошибочным? По справедливому замечанию Г.С. Евдокимова, размеры 7 × 12 × 25 см чаще встречаются в XIX в. — может быть, был обмерен поздний кирпич?

К сожалению, В.М. Пустовалов нигде не указывает размер кирпича сомкнутого свода придела. Но можно предположить, что поскольку конструкция верхней части — достаточно объемная и нетипичная, то кирпич малого размера, печной или специально изготовленный, в данном случае был применен для ее облегчения. Так или иначе, но размер маломера из придела Саввы не поддерживает датировку серединой XVI в., поскольку не совпадает ни с одним из

35 Фотографии: ЗГМЗ, Л.К. Россов, 1973, ФН-365, ФН-368.

форматов, известных в 1550–1560-е гг. Напротив, он может демонстрировать процесс развития формата маломера в конце XVI — первой половине XVII в.

Также любопытно рассмотреть водомет с юго-западного угла придела Саввы — его внутренний срез прямоугольный, а линии стока изогнуты, что отличает его от известных водометов конца XVI в., в частности из Владычного монастыря в Серпухове (1598), но приближает к водометам из Успенской «Дивной» церкви<sup>36</sup>.

Итак, предлагаемая мной версия переносит время строительства существующего здания придела Саввы к 1630–1640-м гг., — периоду, который с точки зрения царского внимания к монастырю не менее, а в отношении архитектурных особенностей и даже формата кирпича — более вероятен, чем середина XVI в. Строительство можно связать с последними годами жизни царя Михаила Фёдоровича или с первыми годами правления Алексея Михайловича. В какой-то степени можно признать логичным, что придел над гробом преподобного стал первым знаком царского внимания к монастырю, предшествующим последующей реконструкции всей обители.

Это не означает, что придел впервые был построен именно в это время: И.А. Шалина [Шалина, 2007; Она же, 2010; Она же, 2013] убедительно показала, что еще до установления общероссийского почитания прп. Саввы над местом его первоначального захоронения существовала, вероятно, крытая палатка. Позднее она могла смениться приделом. Можно с определенной осторожностью предположить, что трифолийная форма венчающей части стала результатом копирования предшествующего придела, который был разобран и выстроен заново, но с сохранением прежних форм. Впрочем, придел Саввы мог сменить и палатку над погребением, а трифолий и имитация крещатого свода — стать результатом ориентации на какой-то другой образец XVI в.

Строительство митрополита Ионы в Ростове второй половины XVII в. демонстрирует, насколько значимым и достойным воспроизведения может оказаться прообраз забытой архитектурной типологии, освященный авторитетом святыни, — вероятно, воспроизведение трифолия и крещатого свода в здании придела Саввы можно поставить в ряд феноменов того же рода, но несколько более ранних, связанных с конструктивными поисками 1630-х гг.

36 Водомет придела Саввы — ЗИАХМ-2988, Владычного монастыря — МГОМЗ КП-15864/2027, Успенской «Дивной» церкви — УГ КП-21029.

#### ЛИТЕРАТУРА

Абрамов А.В. О времени канонизации преп. Саввы Сторожевского // Звенигород за шесть столетий. Сб. ст. М.: УРСС, 1998. С. 94–98.

Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Каталог / Сост. М.И. Мильник. СПб.: Фонд содействия реставрации памятников истории и культуры «Спас», информационно-издательская фирма «Лики России», 2014. 656 с.

Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI в. Проблемы художественного мышления эпохи. М.: НИИ Российской академии художеств, 1996. 433 с.

Баталов А.Л. К вопросу о происхождении крещатого свода в русской архитектуре XVI века // ΣΟΦΙΑ: сб. ст. по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. М.: Северный паломник, 2006. С. 47–66.

Баталов А.Л. Сполия из церкви Благовещения в селе Степановское и датировка храма в вотчине Н.Р. Захарьина-Юрьева // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2019. № 2. С. 98–117.

Баталов А.Л. Церковь Никиты Мученика на Швивой горке: история памятника по материалам реставрации 1950-х годов // Российская археология. 2022. № 3. С. 122–135.

Баталов А.Л. Архитектурные образы Московского царства: очерки по истории зодчества эпохи Ивана Грозного. Рукопись, 2023. Благодарю автора за возможность ознакомиться с текстом.

Бусева-Давыдова И.Л. Успенская («Дивная») церковь Алексеевского монастыря в Угличе и ее место в истории русской архитектуры первой половины XVII в. // Архитектурное наследство. 2003. № 45. С. 50–56.

Бычков А.Ф. Краткий летописец Свято-Троицкия Сергиевы Лавры. СПб: Тип. А.Траншеля, 1865. 8 с.

Вздорнов Г.И. К архитектурной истории Саввино-Сторожевского монастыря // Памятники культуры. Исследование и реставрация. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Вып. 3. С. 110–122.

Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. II. XIII–XV столетия. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 560 с.

Выходы государей, царей и великих князей Михаила Фёдоровича, Алексея Михайловича, Феодора Алексеевича, Всея Руси самодержцев (с 1632 по 1682 год). М.: Тип. Августа Семена, 1844. 814 с.

Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. М.: Университетская тип., Страстной бульвар, 1903. 597 с.

Грибкова А.И. Программа росписи придельной церкви преподобного Саввы собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря // Художественная культура. 2023. № 2. С. 354–381. URL: <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-354-381> (дата обращения: 01.11.2023).

Грибкова А.И. Цикл жития преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. № 2. С. 145–161 (в печати).

Гоголицын Ю.М., Гоголицына Г.М. Памятники архитектуры Ленинградской области. Л.: Стройиздат, 1987. 304 с.

Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // Временник императорского Московского общества истории и древностей российских. Кн. 7. М.: Университетская тип., 1850. Ч. II. П. 2. С. 1–128.

Кавельмахер В.В. Никонская церковь Троице-Сергиева монастыря: автор и дата постройки // Культура средневековой Москвы. XVII век. М.: Наука, 1999. С. 40–95.

Казакевич И.И. Московское Зарядье. М.: Искусство, 1977. 208 с.

Кондрашина В.А. Начало обновления Саввино-Сторожевского монастыря при царе Алексее Михайловиче в середине XVII века // Звенигород за шесть столетий. Сб. ст. М.: УРСС, 1998. С. 98–118.

Кондрашина В.А. «Свет мой, помощник и заступник чудотворец Савва» (прославление прп. Саввы Сторожевского во второй половине XVII в.) // Саввинские чтения. 2006. Сб. тр. науч. конф. по истории Звенигородского края. М.: Северный паломник, 2007. С. 23–49.

Огнев Б.А. Московское зодчество конца XIV и первой четверти XV столетия. Диссертация // К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря / Сост. Е.А. Белов. М.: Лето, 2008. С. 185–451.

Павел Алеппский (архидиакон, XVII в.). Путешествие Антиохийского Патриарха Маркария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / Пер. с араб. Г. Муркоса. 4-е изд. М.: Общество сохранения литературного наследия, 2019. 728 с.

Палкина Д.Ю. Аргументы в пользу передатировки собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря // К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. М.: Лето, 2008. С. 13–25.

Памятники архитектуры Московской области. Вып. 2. М.: Стройиздат, 1999. 320 с.

Петров Д.А. Крещатый свод: проблема происхождения // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. М., 2008. С. 244–254.

Подъяпольский С.С. К характеристике кирилловского зодчества XV–XVI вв. // Советская архитектура. 1966. № 2. С. 75–95.

Полищук С.А. Одностолпные палаты в русской архитектуре XV–XVII вв. Дис. ... канд. архитектуры. М.: Московский архитектурный ин-т, 1990. 285 с.

Пустовалов В.М. Реставрационные работы по приделу Саввы Саввино-Сторожевского монастыря г. Звенигорода // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М.: Мособлстройреставрация, 1974. С. 32–34.

Пустовалов В.М. Об этапах строительства Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря в г. Звенигороде // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М.: Мособлстройреставрация, 1979. С. 66–68.

Пустовалов В.М. Основные этапы строительства Рождественского собора Саввина Сторожевского монастыря // Звенигород за шесть столетий. Сб. ст. М.: УРСС, 1998. С. 323–347.

Пустовалов В.М. Материалы исследовательских работ по алтарной преграде и иконостасу Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // К 600-летию Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. М.: Лето, 2008. С. 27–52.

Седов Д.А. Настенные росписи Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря // Саввинское слово. Ежеквартальный журнал. 2017. № 15. С. 84–93.

Смирнов С.К. Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. М.: Сенатская тип., 1846. 124 с.

Тарабарина Ю.В. Придел Мины церкви Зачатия Анны в Углу в Китай-городе // Архив архитектуры. Вып. IX. М.: Об-во историков архитектуры, 1997. С. 188–210.

Тарабарина Ю.В. Церковь Покрова в Рубцове. Реминисценции годуновской архитектуры в раннем зодчестве времени царя Михаила Фёдоровича // Архитектурное наследство. 2003. № 45. С. 42–49.

Трофимов И.В. Больничные палаты с церковью Зосимы и Савватия XVII века и их реставрация // Сообщения Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Вып. 3. Загорск: Б. и., 1960. С. 107–129.

Трофимов И.В. Памятники архитектуры Троице-Сергиевой Лавры. Исследования и реставрация. М.: Гос. изд-во литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1961. 244 с.

Уваров А.С. Саввин-Сторожевский монастырь близ Звенигорода // Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников. Т. 3. М.: Тип. Общества распространения полезных книг, 1909. С. VII–XIII, табл. А–И.

Успенский А.И. Царские иконописцы в XVII веке // Вестник археологии и истории, издаваемый императорским археологическим институтом. СПб.: Тип. Главного управления уделов, Моховая, 40, 1909. Вып. XVIII. С. 94, 104.

Шалина И.А. Локализация погребений русских чудотворцев в монастырских храмах и их символическое значение // Seminarium Bulkinianum II. К 70-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина. СПб.: Санкт-Петербургский университет, 2007. С. 167–200.

Шалина И.А. Иконография преподобного Саввы Сторожевского и житийная икона 1835 года из собрания Государственного Русского музея // Саввинские чтения. Сб. тр. по истории Звенигородского края. Вып. 2. Звенигород: Лето, 2010. С. 7–168.

Шалина И.А. Место захоронения преподобного Саввы Сторожевского // Преподобный Савва Сторожевский. Иконография XV — начала XX века. М.: Лето, 2013. С. 20–31.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

К вопросу о датировке здания придела Саввы Саввино-Сторожевского монастыря

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Тарабарина Юлия Валентиновна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009. juliaarchiru@gmail.com

#### АННОТАЦИЯ

Придел Саввы Сторожевского Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря традиционно датировался временем между 1652 и 1656 гг. Затем архитектор-реставратор В.М. Пустовалов предложил «удревнить» время его строительства, отнеся появление существующего здания к 1547 г. — времени общероссийской канонизации преподобного. В статье, на основании сравнительного изучения формально-стилевых особенностей памятника в их отношении к контексту архитектуры второй половины XVI и первой половины XVII в., сделано предположение о вероятности строительства придела Саввы в период 1630-х — начала 1640-х гг. Аргументация основана прежде всего на специфике конструкции, которая состоит из сомкнутого свода на распалубках и выстроенной поверх него имитации крещатого свода с аттиковым завершением в виде трифолия. Такое сочетание в принципе уникально для русской архитектуры XVI–XVII вв., хотя находит некоторые аналогии в архитектуре церквей при трапезных, так же как и в особенностях развития придельных храмов начала XVII в. Сделано предположение о родственности архитектуры придела тенденциям, которые наблюдаются в архитектурно-строительной практике круга мастеров, связанных с Троице-Сергиевым монастырем во второй половине 1630-х гг.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Саввино-Сторожевский монастырь, русская архитектура XVII в., сомкнутый свод на распалубках, крещатый свод, трифолий, придел Саввы Сторожевского, придел Мины церкви Зачатия Анны в Углу, церковь Покрова в Рубцове, Успенская «Дивная» церковь Алексеевского монастыря в Угличе, церковь Зосимы и Савватия Троице-Сергиева монастыря.

#### TITLE

On the Issue of the Construction Date of the Chapel of Savva in the Savvino-Storozhevsky Monastery

#### AUTHOR

Tarabarina, Iuliia Valentinovna — Ph. D., senior researcher, State Institute for Art Studies, Kozitsky pereulok, 5, 125009 Moscow, Russian Federation. juliaarchiru@gmail.com

#### ABSTRACT

The side-chapel of Savva Storozhevsky of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery was traditionally dated back to the period between 1652 and 1656. Then the architect-restorer V.M. Pustovalov proposed to attribute the appearance of the existing building to 1547 — the time of the nationwide canonization of the saint. In the article, based on a comparative study of the formal and stylistic features of the building in their relation to the architectural context of the second half of the 16<sup>th</sup> and first half of the 17<sup>th</sup> centuries, author makes a hypothesis about the likelihood of the construction of Savva's sacrum in the period of the 1630s — early 1640s. The argumentation is primarily based on the specificity of the construction, which consists of a pavilion vault with the trifolium attic, which also includes additional crossed vaults, built above and hidden in the attic's space. Such a combination is essentially unique to Russian architecture of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries, although it finds some analogies in the architecture of refectory churches, as well as in the features of the development of sacrum in the early 17<sup>th</sup> century. A hypothesis has been proposed regarding the affinity of the chapel's architecture to trends observed in the architectural and construction practices of the circle of builders associated with the Trinity-Sergius Monastery in the second half of the 1630s.

#### KEYWORDS

Savvino-Storozhevsky Monastery, Russian architecture of the 17<sup>th</sup> century, pavilion vault, trifolium, Chapel of Savva Storozhevsky, Chapel of Mina in the Church of the Conception of Anna in Ugol, Church of the Intercession in Rubtsovo, Assumption "Divnaya" Church of the Alexeevsky Monastery in Uglich, Church of Zosima and Savvatiy of the Trinity-Sergius Monastery.

#### REFERENCES

- Abramov A.V. About the time of canonization of Saint Savva Storozhevsky. *Zvenigorod za shest' stoletii. Sbornik statei (Zvenigorod over Six Centuries. Collection of Articles)*. Moscow, URSS Publ., 1998, pp. 94–98 (in Russian).
- Pavel Aleppskii (arkhidiakon, XVII v.). *Puteshestvie Antiokhiiskogo Patriarkha Makariia v Rossiю v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim. Per. s arabskogo G. Murkosa. Izdanie chetvertoe (The Journey of Patriarch Macarius of Antioch to Russia in the Mid-17<sup>th</sup> Century, as Described by His Son, Archdeacon Paul of Aleppo. Translated from Arabic by G. Murkos. Fourth Edition)*. Moscow, Obshchestvo Sokhraneniia Literaturnogo Nasledii Publ., 2019. 728 p. (in Russian).
- Batalov A.L. *Moskovskoe kamennoe zodchestvo kontsa XVI v. Problemy khudozhestvennogo myshleniia epokhi (Moscow Stone Architecture of the Late 16<sup>th</sup> Century: Issues of Artistic Thinking of the Era)*. Moscow, NII Rossiiskoi akademii khudozhestv Publ., 1996. 433 p. (in Russian).
- Batalov A.L. On the Origin of the Groin Vault in Russian Architecture of the 16<sup>th</sup> Century. *SOFIA: sbornik statei po iskusstvu Vizantii i Drevnei Rusi v chest' A.I. Komecha (SOFIA: A Collection of Articles on the Art of Byzantium and Ancient Russia in Honor of A.I. Komech)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2006, pp. 47–66 (in Russian).



- Batalov A.L. Spolia from the Church of the Annunciation in the Village of Stepanovskoe and Dating of the Church in the Estate of N.R. Zakharyin-Yuryev. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva. Zhurnal po istorii drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department. Journal of Medieval Russian Art History)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2019, no. 2(2), pp. 98–117 (in Russian).
- Batalov A.L. Church of Saint Nicetas the Martyr on Shvivaya Gorka: the History of the Site based on Restoration Materials of the 1950s. *Rossiiskaia arkhitektura (Russian Archaeology)*. Moscow, Rossiiskaia akademiia nauk Publ., 2022, no. 3, pp. 122–135 (in Russian).
- Batalov A.L. *Arkhitekturnye obrazy Moskovskogo carstva: ocherki po istorii zodchestva epohi Ivana Groznogo (Architectural images of the Muscovite kingdom: essays on the history of architecture of the era of Ivan the Terrible)*. Manuscript, 2023.
- Buseva-Davydova I.L. The Assumption (“Divnaya”) Church of the Alexeevsky Monastery in Uglich and Its Place in the History of Russian Architecture in the First Half of the 17<sup>th</sup> Century. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*. Moscow, Rokhos Publ., 2003, no. 45, pp. 50–56 (in Russian).
- Bychkov A.F. *Kratkij letopisec Svyato-Troickiya Sergiev Lavry (Brief chronicle of the Holy Trinity Sergius Lavra)*. Saint Petersburg, tip. A. Transhelya Publ., 1865. 8 p. (in Russian).
- Gogolitsyn Iu. M., Gogolitsyna G.M. *Pamiatniki arkhitektury Leningradskoi oblasti (Architectural Monuments of the Leningrad Region)*. Leningrad, Stroiizdat Publ., 1987, 304 p. (in Russian).
- Golubinskii E.E. *Istoriia kanonizatsii sviatykh v russkoi tserkvi (The History of Canonization of Saints in the Russian Church)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia, Strastnoi bul’var Publ., 1903, 597 p. (in Russian).
- Gribkova A.I. The Program of Monumental Painting in Saint Savva’s Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevsky Monastery. *Khudozhestvennaia kul’tura (Artistic Culture)*, 2023, no. 2. pp. 354–381. URL: <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-354-381> (Date of Address: 2023.11.01) (in Russian).
- Gribkova A.I. The cycle of the life of St. Savva in the painting of the chapel church of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevsky Monastery. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*. 2023, № 2 (in print) (in Russian).
- Kavel'makher V.V. The Nikon Church of the Trinity-Sergius Monastery: Architect and Construction Date. *Kul’tura srednevekovoi Moskvy. XVII vek (The Culture of Medieval Moscow. 17<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1999, pp. 40–95 (in Russian).
- Kazakevich I.I. *Moskovskoe Zariad’e (Moscow Zaryadye)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 208 p. (in Russian).
- Kondrashina V.A. The Beginning of the Renovation of Savvino-Storozhevsky Monastery during the Reign of Tsar Alexei Mikhailovich in the Mid-17<sup>th</sup> Century. *Zvenigorod za shest’ stoletii. Sbornik statei (Zvenigorod Over Six Centuries: A Collection of Articles)*. Moscow, URSS Publ., 1998, pp. 98–118 (in Russian).
- Kondrashina V.A. “Light of Mine, Helper and Defender, the Miracle-Worker Savva” (Glorification of Saint Savva Storozhevsky in the Second Half of the 17<sup>th</sup> Century). *Savvinskie chteniia. 2006. Sbornik trudov nauchnoi konferentsii po istorii Zvenigorodskogo kraia (Savvinsky Readings. 2006. Collection of Works from the Scientific Conference on the History of Zvenigorod Region)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007, pp. 23–49 (in Russian).
- Mil’chik M.I. (ed.) *Arkhitekturnoe nasledie Velikogo Novgoroda i Novgorodskoi oblasti. Katalog (Architectural Heritage of Veliky Novgorod and the Novgorod Region. Catalogue)*. Saint Petersburg, Fond sodeistviia restavratsii pamiatnikov istorii i kul’tury “Spas”, informatsionno-izdatel’skaia firma “Liki Rossii” Publ., 2014. 656 p. (in Russian).
- Ognev B.A. Moscow Architecture of the Late 14<sup>th</sup> and the First Quarter of the 15<sup>th</sup> Century. *K 600-letiiu Rozhdestvenskogo sobora Savvino-Storozhevskogo monastyria (For the 600<sup>th</sup> Anniversary of the Nativity Cathedral of Savvino-Storozhevsky Monastery)*. Moscow, Leto Publ., 2008, pp. 185–451 (in Russian).
- Palkina D.Iu. Arguments in Favor of Revisiting the Dating of the Cathedral of the Nativity of the Mother of God, Savvino-Storozhevsky Monastery. *K 600-letiiu Rozhdestvenskogo sobora Savvino-Storozhevskogo monastyria (For the 600<sup>th</sup> Anniversary of the Nativity Cathedral of Savvino-Storozhevsky Monastery)*. Moscow, Leto Publ., 2008, pp. 13–25 (in Russian).
- Petrov D.A. Groin Vault: The Issue of Origin. *Moskovskaia Rus’. Problemy arkheologii i istorii arkhitektury. K 60-letiiu Leonida Andreevicha Beliaeva (Moscow Rus. Issues of Archaeology and Architectural History. Dedicated to the 60<sup>th</sup> Anniversary of Leonid Andreevich Belyaev)*. Moscow, 2008, pp. 244–254 (in Russian).
- Pod’iapol’skaia E.N. (ed.) *Pamiatniki arkhitektury Moskovskoi oblasti (Architectural Monuments of the Moscow Region)*. Moscow, Stroiizdat, 1999, vol. 2. 320 p. (in Russian).
- Pod’iapol’skii S.S. Characterization of Kirillo-Belozersky Monastery Architecture in the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries. *Sovetskaia arkhitektura (Soviet Architecture)*. Moscow, 1966, no. 2. pp. 75–95 (in Russian).
- Polishchuk S.A. *Odnostolpnye palaty v russkoi arkhitekture XV–XVII vv. Dis. ... kandidata arkhitektury (One-Pillar Halls in Russian Architecture of the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries. Ph.D. Thesis)*. Moscow, Moskovskii arkhitekturnyi institut, 1990, 285 p. (in Russian).
- Pustovalov V.M. Restoration Works on the Chapel of Saint Savva, Savvino-Storozhevsky Monastery, Zvenigorod. *Materialy tvorcheskogo otcheta tresta «Mosoblstroyrestavratsiia» (Materials of the Creative Report by the “Mosoblstroyrestavratsiya” Trust)*. Moscow, Mosoblstroyrestavratsiia, 1974, pp. 32–34 (in Russian).
- Pustovalov V.M. Stages of Construction of the Nativity Cathedral, Savvino-Storozhevsky Monastery, in Zvenigorod. *Materialy tvorcheskogo otcheta tresta «Mosoblstroyrestavratsiia» (Materials of the Creative Report by the “Mosoblstroyrestavratsiya” Trust)*. Moscow, Mosoblstroyrestavratsiia, 1979, pp. 66–68 (in Russian).
- Pustovalov V.M. Stages of Construction of the Nativity Cathedral, Savvino-Storozhevsky Monastery. *Zvenigorod za shest’ stoletii. Sbornik statei (Zvenigorod Over Six Centuries: A Collection of Articles)*. Moscow, URSS Publ., 1998, pp. 323–347 (in Russian).
- Pustovalov V.M. Materials of the Research Works on the Choir Screen and Iconostasis of the Nativity Cathedral, Savvino-Storozhevsky Monastery. *K 600-letiiu Rozhdestvenskogo sobora Savvino-Storozhevskogo monastyria (For the 600<sup>th</sup> Anniversary of the Nativity Cathedral of Savvino-Storozhevsky Monastery)*. Moscow, Leto Publ., 2008, pp. 27–52 (in Russian).
- Sedov D.A. Wall Paintings of the Nativity Cathedral, Savvino-Storozhevsky Monastery. *Savvinskoe slovo. Ezhekvartal’nyi zhurnal (Savvino Word. Quarterly Journal)*. Zvenigorod, Izdatel’stvo Savvino-Storozhevskogo stavropigial’nogo muzhskogo monastyria Publ., 2017, vol. 15, pp. 84–93 (in Russian).
- Shalina I.A. The Localization of Burials of Russian Miracle Workers in Monastery Churches and Their Symbolic Significanc. *Seminarium Bulkinianum II. K 70-letiiu so dnia rozhdeniia Valentina Aleksandrovicha Bulkina (Seminarium Bulkinianum II. On the 70<sup>th</sup> Anniversary of the Birth of Valentin Alexandrovich Bulkin)*. Sankt-Peterburg, S.-Peterburgskii universitet Publ., 2007. pp. 167–200 (in Russian).
- Shalina I.A. Iconography of Saint Savva Storozhevsky and the Hagiographic Icon of 1835 from the Collection of the State Russian Museum. *Savvinskie chteniia. Sbornik trudov po istorii Zvenigorodskogo kraia (Savvinsky Readings. Collection of Works on the History of Zvenigorod Region)*. Zvenigorod, Leto, 2010, vol. 2, pp. 7–168 (in Russian).
- Shalina I.A. The Burial Place of Saint Savva Storozhevsky. *Prepodobnyi Savva Storozhevskii. Ikonografiia XV – nachala XX veka (Saint Savva Storozhevsky: Iconography from the 15<sup>th</sup> to the Early 20<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Leto, 2013, pp. 20–31 (in Russian).
- Smirnov S.K. *Istoricheskoe opisanie Savvino-Storozhevskogo monastyria (Historical Description of Savvino-Storozhevsky Monastery)*. Moscow, Senatskaia tipografiia Publ., 1846, 124 p. (in Russian).
- Stroev P.M. (ed.) *Vykhody gosudarei, tsarei i velikikh kniazei Mikhaila Fedorovicha, Aleksiiia Mikhailovicha, Feodora Alekseevicha, Vseia Rusi samoderzhtsev (s 1632 po 1682 god)*

(*The Official Outings of Tsars and Grand Princes Mikhail Fedorovich, Alexei Mikhailovich, and Feodor Alexeevich, Autocrats of All Russia (from 1632 to 1682)*). Moscow, Tipografiia Avgusta Semena Publ., 1844, 814 p. (in Russian).

Tarabarina Iu.V. The Chapel of Mina in the Church of the Conception of Anna in Ugol in Kitay-Gorod. *Arkhiv arkhitektury (Architecture Archive)*. Moscow, Obshchestvo istorikov arkhitektury Publ., 1997, vol. IX, pp. 188–210 (in Russian).

Tarabarina Iu.V. The Church of the Intercession in Rubtsovo. Reminiscences of the Godunov Architecture in the Early Works of the Reign of Tsar Mikhail Fedorovich. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*. Moscow, Rokhos Publ., 2003, no. 45, pp. 42–49 (in Russian).

Trofimov I.V. Hospital Wards with the Church of Zosima and Savvaty in the 17<sup>th</sup> Century and Their Restoration. *Soobshcheniia Zagorskogo gosudarstvennogo istoriko-khudozhestvennogo muzeia-zapovednika (Reports of the Zagorsk State Historical and Art Museum-Reserve)*. Zagorsk, 1960, vol. 3, pp. 107–129 (in Russian).

Trofimov I.V. *Pamiatniki arkhitektury Troitse-Sergievoi Lavry. Issledovaniia i restavratsiia (Architectural Monuments of the Trinity-Sergius Lavra. Research and Restoration)*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu, arkhitekture i stroit. materialam Publ., 1961, 244 p. (in Russian).

Uspenskii A.I. Tsar' Icon Painters in the 17<sup>th</sup> Century. *Vestnik arkhologii i istorii, izdavaemyi imperatorskim arkhologicheskim institutom (Bulletin of Archaeology and History published by the Imperial Archaeological Institute)*. Sankt-Peterburg, Tipografiia Glavnogo upravleniia udelov, Mokhovaia, 40 Publ., 1909, no. XVIII, pp. 94, 104 (in Russian).

Uvarov A.S. Savvino-Storozhevsky Monastery near Zvenigorod. *Drevnosti. Trudy komisii po sokhraneniuiu drevnikh pamiatnikov (Antiquities. Proceedings of the Commission for the Preservation of Ancient Monuments)*. Moscow, Tipografiia Obshchestva rasprostraneniia poleznykh knig Publ., 1909, vol. 3, pp. VII–XIII, tabl. A–I (in Russian).

Voronin N.N. *Zodchestvo Severo-Vostochnoi Rusi XII–XV vekov (Architecture of Northeastern Russia in the 12<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1962, vol. 2, 560 p. (in Russian).

Vzdornov G.I. On the architectural history of the Savvino-Storozhevsky Monastery. *Pamiatniki kul'tury. Issledovanie i restavratsiia (Cultural Monuments. Research and Restoration)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1961, vol. 3, pp. 110–122 (in Russian).

Zabelin I.E. Materials for the History of Russian Icon Painting. *Vremennik imperatorskogo Moskovskogo obshchestva istorii i drevnostei rossiiskikh (Chronicle of the Imperial Moscow Society of History and Antiquities of Russia)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1850, vol. 7, pp. 1–128 (in Russian).

А.И. Грибкова

## Цикл жития преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря

© 2023

УДК 27-526.62(470.311)  
ББК 85.14(2)  
Г82

Поступила в редакцию 24.10.2023

Житийный цикл преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора является единственным циклом такого содержания среди памятников монументальной живописи. Он занимает южную, западную и северную стены основного объема <sup>[ил. 1]</sup>, а также восточную стену западной галереи. Входящие в его состав композиции подробно изображают события земной жизни святого и его посмертные чудеса. Несмотря на то что существующий цикл находится под поздней записью <sup>1</sup>, его структура и иконографический состав указывают на связь с программой 1649–1650 гг. <sup>2</sup>, современной живописи основного объема Рождественского собора.

До настоящего времени цикл жития звенигородского чудотворца в росписи придела не был предметом специального исследования. Причиной тому стала

- 1 Последняя запись в соборе была сделана в 1872–1873 гг. (ЦИАМ. Ф. 454. Оп. 3. Ед. хр. 72, Л. 131). При этом в отчете о реставрации стенописи в 1960 г. указано, что поздний живописный слой мог относиться к 1913 г. (Отчет о реставрации стенописи в Рождественском соборе Саввино-Сторожевского монастыря в г. Звенигороде, выполненной в восточной части южной стены в 1960 г. / Сост. В.Н. Крылова // Архив Межобластного научно-реставрационного художественного управления. 1962. С. 7).
- 2 Несмотря на то что придел преподобного Саввы был построен приблизительно в середине XVI в. [Лустовалов, 1998. С. 328], на протяжении всего следующего столетия он, вероятно, оставался без живописного убранства [Грибкова А.И. Программа росписи придельной церкви преподобного Саввы собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря // Художественная культура. 2023. № 2. С. 354–381. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-2-354-381>]. Только с 1649 по 1650 г. придел был полностью расписан вместе с интерьером всего Рождественского собора. Работы велись по указу царя Алексея Михайловича бригадой царских иконописцев Оружейной палаты в составе 29 человек под руководством Степана Рязанца (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 4127. Л. 1).



ил. 1 Роспись западной стены придела преподобного Саввы Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. 1649–1650 гг. (?), под записью 1872–1873 гг.  
 fig. 1 The painting of the western wall of the Saint Savva's Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevsky Monastery. 1649–1650 (?), under the pictorial layer of 1872–1873

поздняя живопись, которая скрывает под собой ранний памятник и пока не привлекает внимание ученых. В научной литературе содержится крайне мало упоминаний о житийных сценах преподобного Саввы в росписи<sup>3</sup>. Между тем этот памятник входит в интересную и малоизученную группу стенописных программ придельных храмов и галерей, которые демонстрируют появление новых иконографических тем и связаны с особенностями богослужбной и духовной жизни русских монастырей. Главными задачами настоящего исследования являются определение круга памятников, которые могли стать образцом для росписи, рассмотрение особенностей иконографии входящих в состав цикла композиций, а также комплексный анализ позднего слоя живописи как воспроизведения программы росписи 1649–1650 гг.

Во второй четверти — середине XVII столетия житийные циклы храмового святого могли занимать разные компартименты. Одни располагались в основном объеме, как, например, Никольский цикл в росписи ярославской церкви Николы Надеина (1640) [Федорычева, 2003. С. 32], где он занимает почти все пространство наоса и является доминантой всей программы, или цикл преподобного Пафнутия Боровского в росписи Рождественского собора

3 Краткие упоминания содержатся в материалах В.А. Кондрашиной и И.А. Шалиной [Кондрашина, 2010. С. 94; Шалина, 2010. С. 148; Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 71].

Пафнутиева Боровского монастыря (1644 г.) [Меркелова, 1982. С. 185]. Другим житийным циклом отводились отдельные пространства, например приделы<sup>4</sup> или примыкающие к основному объему храма церкви<sup>5</sup>. В этом случае все внимание зрителя обращено к главной теме росписи — образу храмового святого. К последней группе относится стенопись Саввинского придела, где сцены деяний и чудес преподобного Саввы занимают почти весь объем четверика.

Житийный цикл святого Саввы, основанный на агиографическом сочинении инок Маркелла Безбородого [Житие Саввы, 1994. С. 16–17], сформировался, по всей вероятности, в одно время с прославлением мощей святого в 1547 г. [Голубинский, 1903. С. 99–100]. Однако до наших дней не сохранился ни один древний памятник с его изображением. Лишь уцелевшие описи, иллюстрации и фотографии начала прошлого столетия свидетельствуют о существовании небольшого числа таких произведений, при этом датировка большинства из них до сих пор остается под вопросом. Все они опубликованы в каталоге «Преподобный Савва Сторожевский. Иконография XV — начала XX века» [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 220–235]. В их число входят: житийная икона в 16 клеймах второй половины XVI в. (?), поновлённая, вероятно, в XVIII–XIX вв. [ил. 2] и известная по литографии из книги служб Савве Сторожевскому 1876 г.<sup>6</sup> [Там же. С. 222–224. Кат. 38], житийная икона в 20 клеймах второй половины XVI в. (или около 1648 г.)<sup>7</sup>, висевшая в конце XIX в. на южной стене собора над ракой святого [ил. 3], а также шитая для нее в 1648–1649 гг. подвесная пелена в 20 клеймах [ил. 4] [Там же. С. 230–233. Кат. 40]. Таким образом, житийный образ преподобного Саввы известен только в трех воспроизводимых памятниках<sup>8</sup>.

- 4 К их числу относятся приделы Петра и Павла, а также Димитрия Солунского в Успенском соборе Московского Кремля (1642–1643), придел Феодора Стратилата в Рождественском соборе Пафнутиева Боровского монастыря (1644), Никольский придел в соборе Саввино-Сторожевского монастыря (1649–1650).
- 5 Среди них росписи северного Благовещенского придела в церкви Николы Надеина (1640), северного Трехсвятительского придела в церкви Воскресения на Дебре (1670-е), южного придела преподобного Евфимия Суздальского в Преображенском соборе Спасо-Евфимиевского монастыря (1689). Кроме того, житийные сцены могли входить в программу несохранившихся росписей приделов преподобного Никона Радонежского Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (1635) [Горский, 1910. С. 22–23], а также утраченного в 80-е гг. XVIII в. придела преподобного Кирилла Белозерского Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1642) [Казакевич, 2006. С. 99].
- 6 Воспроизводимое на литографии изображение может повторять самый древний житийный образ, который был создан после канонизации святого. На него также могли ориентироваться мастера XVII в. [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 222].
- 7 На сохранившейся фотографии этого образа видны лишь верхний ряд и боковые клейма, однако в связи с тем, что снимок был сделан издалека, сюжеты плохо различимы [Там же. С. 61, 225–229. Кат. 39].
- 8 Известны еще два памятника с изображением жития преподобного Саввы, однако они относятся к более позднему периоду. Это уцелевшая икона 1835 г. в 12 клеймах из Государственного Русского музея, в которой могла сохраниться древняя иконографическая традиция изображения житийного цикла святого, поскольку написана она была



2



4



3

**ил.2** Преподобный Савва Сторожевский, с житием и чудесами в 16 клеймах. Икона Вторая половина XVI в. (?), записана в XVIII–XIX вв. (?). Литография из книги служб преподобному Савве, 1876

**fig.2** Saint Savva Storozhevsky with the hagiographic cycle and miracles in 16 episodes. Icon. The second half of the 16<sup>th</sup> century (?), recorded in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries (?). The lithograph from the book of divine services to Saint Savva, 1876

**ил.3** Преподобный Савва Сторожевский, с житием и чудесами в 20 клеймах. Икона Вторая половина XVI в. (или около 1648 ?) Фото, конец XIX в. Звенигородский музей-заповедник

**fig.3** Saint Savva Storozhevsky with the hagiographic cycle and miracles in 20 episodes. Icon. The second half of the 16<sup>th</sup> century (or around 1648 ?) Photo, the late 19<sup>th</sup> century. Zvenigorod Museum-Reserve

**ил.4** Преподобный Савва Сторожевский, с житием и чудесами в 20 клеймах. Пелена Москва, 1648–1649. Фото, начало XX в.

**fig.4** Saint Savva Storozhevsky with the hagiographic cycle and miracles in 20 episodes. Embroidered podea Moscow, 1648–1649. Photo, the early 20<sup>th</sup> century

Структура и содержание известных изображений второй половины XVI — середины XVII в. указывают на существование в этот период единого образца житийной иконографии святого Саввы. Главное, что их объединяет — это одинаковый сюжетный состав и последовательность композиций, соответствующая тексту инока Маркелла. При этом объем сюжетов в письменном источнике гораздо шире, чем в изобразительном искусстве, что объясняется тем, что создатели цикла выбирали только те события, которые казались им наиболее важными. Житийное повествование начинается с группы клейм, посвященных земной жизни преподобного Саввы, причем во всех памятниках на первом месте изображено чудо явления Божией Матери преподобному Сергию Радонежскому. Затем следуют сцены устройства монастыря на Сторожах и благословения князя Георгия (Юрия Дмитриевича Звенигородского) на битву с булгарами. Завершается рассказ о земной жизни святого сценой его преставления. Вторая часть житийного цикла посвящена посмертным чудесам — во всех памятниках ей отведена большая часть клейм. Первые три повествуют о написании древнего образа святого, далее изображены чудеса исцеления бесноватого человека и слепого инок, а также история о двух разбойниках, которые намеревались обокрасть храм. Столь же постоянны композиции с исцелением двух жен и игумена Мисаила. Последний эпизод везде занимает целых три клейма и является заключительным в житийной иконографии преподобного Саввы. Икона с 20 клеймами второй половины XVI в. (?) и шитая для нее пелена дополнены еще четырьмя сюжетами — это возвращение князя Георгия с победой, а также чудеса исцеления келаря по имени Савва, монаха Вениамина и Георгия Ртищева — сына боярина Иоанна Ртищева. Как видно, последние два памятника представляют собой более развернутый вариант житийного цикла, в котором преобладают сцены чудес, произошедшие в самой обители.

В росписи цикл жития преподобного Саввы состоит из четырнадцати сцен, одиннадцать из которых размещены в наосе придельной церкви, а три выходят из ее пространства и располагаются в южной части восточной стены западной галереи [ил.5]. Верхний регистр (люнеты) южной, западной и северной стен придела занимают эпизоды земной жизни святого, центральный регистр западной и северной стен наоса, а также западная галерея отведены деяниям и посмертным чудесам. Подобное размещение житийного цикла в разных компартаментах храма является необычным, поскольку ансамбль сцен на одну и ту же тему всегда стремились поместить в пределах одного пространства. По всей вероятности, такое решение было связано с архитектурными

одновременно с работами по поновлению стенописи в соборе «в старинном вкусе» [Там же. С. 234–235. Кат. 41; Смирнов, 1846. С. 43], а также литография, выпущенная в 1903 г. в московской типографии И.Д. Сытина — «Снимок с древней иконы, что в правой стороне раки святых мощей преподобного Саввы, звенигородского чудотворца» в 16 клеймах [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. Ил. 40. С. 84], изображение на которой во многом воспроизводит иконографию иконы второй половины XVI в., известной по литографии 1876 г.



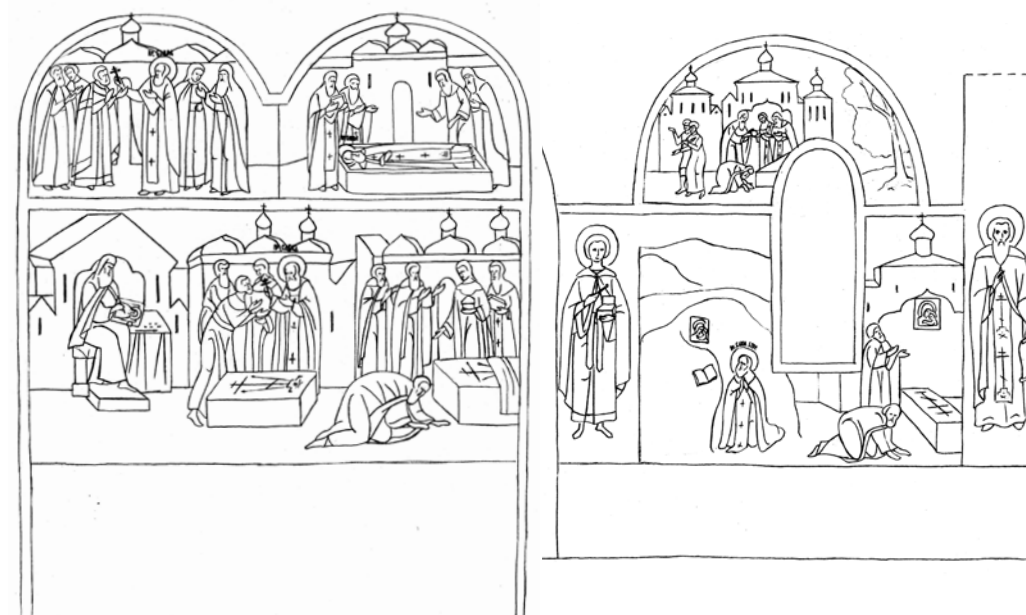
5а

5б

**ил. 5** Придельная церковь Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря 1649–1650 гг. (?), под записью 1872–1873 гг. Прорисы А.И. Грибковой, 2023: **а** – схема росписи южной стены: «Явление Богоматери преподобному Сергию», «Князь Георгий просит Савву устроить монастырь»; **б** – схема росписи западной стены: «Святой Савва устроил монастырь», «Благословение князя Георгия на битву», «Явление игумену Дионисию», «Вопрошание иноков»; **в** – схема росписи северной стены: «Возвращение князя Георгия с победой», «Преставление святого Саввы», «Написание образа святого Саввы», «Исцеление бесноватого», «Исцеление очей инока»; **г** – схема росписи восточной стены западной галереи: «Чудо с разбойниками», «Исцеление очей инока (Вениамина?)», «Моление святого Саввы в пещере», «Исцеление игумена Мисаила»

**fig. 5** Saint Savva's Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevsky Monastery. 1649–1650 (?), under the pictorial layer of 1872–1873. Drawings by A. Gribkova, 2023: **a** – Scheme of painting of the southern wall: «The Appearance of the Virgin to Saint Sergius», «Prince George begs Saint Savva to build a monastery»; **b** – Scheme of painting of the western wall: «Saint Savva built a monastery», «The blessing of Prince George for the battle», «The Appearance to Abbot Dionysius», «The asking to monks»; **v** – Scheme of painting of the northern wall: «Prince George come back victorious», «The repose of Saint Savva», «The painting of the icon of Saint Savva», «The healing of the possessed», «The healing the monk's eyes»; **г** – Scheme of painting of the eastern wall of the western gallery: «The miracle of the robbers», «The healing the monk's eyes (Benjamin?)», «Saint Savva prays in a cave», «The healing of Abbot Misail»

возможностями самой придельной церкви, объем которой не мог вместить в себя все композиции цикла, поэтому создатели росписи использовали другую часть храма – восточную стену западной галереи, то есть западный фасад самого собора. Выбор этот был не случаен. Во-первых, именно здесь могло произойти чудо с разбойниками, которые намеревались проникнуть в храм через окно, чтобы обокрасть его, однако им помешала внезапно возникшая



5в

5г

гора [Житие Саввы, 1994. С. 36]. На это косвенно указывает находящаяся здесь композиция на эту тему. Во-вторых, в юго-западном углу самого Рождественского собора могла находиться гробница преподобного Саввы<sup>9</sup>, поэтому можно с осторожностью предположить, что появление житийных сцен на восточной стене западной галереи могло быть связано с желанием заказчика росписи подчеркнуть «священное место», только не внутри собора, так как там, скорее всего, уже существовала роспись<sup>10</sup>, а с его внешней стороны, где это было возможным. Изображенные здесь чудеса исцеления у гроба преподобного Саввы незрячего инока и игумена Мисаила становятся своеобразной аллегорией и делают последнюю версию вполне допустимой. Вместе с тем житийные сцены в западной галерее играют ведущую роль в оформлении пространства входа – молящегося сразу встречает преподобный Савва, который в зримой форме напоминает о произошедших здесь событиях, являя собой образ заступника и молитвенника за обитель и всю его братию.

Житийное повествование в росписи, как и в памятниках второй половины XVI – середины XVII в., начинается с событий, которые происходили в Троице-Сергиевом монастыре. В люнетах южной стены придела помещены сцены «Явление Богоматери преподобному Сергию» и «Князь Георгий просит

<sup>9</sup> Поздние описи XVIII–XIX вв. подтверждают этот факт, однако сведений о нахождении там гробницы в более ранний период не имеется [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 29].

<sup>10</sup> Древняя живопись Рождественского собора относится к первой трети XV в. [Баранов, 2019. С. 231].

преподобного Савву устроить монастырь». Первая сцена представлена редким иконографическим изводом — с тремя фигурами преподобных Сергия, Саввы и Никона. Ее идейный замысел заключается не только в том, чтобы показать момент пребывания святого Саввы в Троицком монастыре, но и в том, чтобы перенести благословение Богоматери на созданную позже звенигородскую обитель [Шалина, 2010. С. 69]. Аналогичная по содержанию сцена присутствует среди клейм на литографии из книги служб 1876 г. и шитой пелене, что свидетельствует о существовании уникальной иконографии Видения преподобного Сергия, не известной по другим сохранившимся памятникам. Иконографический состав и содержание второй сцены также повторяют клейма на литографии 1876 г. и шитой пелене. Между тем в двух композициях на литографии и пелене присутствует еще одна важная деталь, указывающая на связь с Троицким монастырем, — это образ Троицы в облачном сегменте. В поздней росписи этого фрагмента нет, однако большой участок свободного места вверху в двух композициях указывает на то, что этот элемент входил в программу середины XVII в. Рассказ о пребывании в Троицком монастыре заканчивается изображением «Преподобный Савва устроил монастырь на Сторожах» в люнете западной стены. Как и на литографии 1876 г. и шитой пелене, святой предстоит в молении образу Богоматери с Младенцем. Следующие две сцены посвящены военному походу князя Георгия. В люнетах на западной стене помещено «Благословение князя Георгия на битву с булгарами», на северной — «По пророчеству преподобного Саввы князь Георгий вернулся с победой». Структурно обе композиции схожи между собой — в центре изображен святой Савва, осеняющий князя крестом, а по сторонам от них стоят группы людей. Иконография двух сцен в росписи оказывается близка к клеймам на шитой пелене<sup>11</sup>. Далее в люнете северной стены находится композиция «Преставление преподобного Саввы», которая повторяет клейма всех известных памятников и завершает собой историю о земной жизни святого.

При анализе первой части житийного цикла в росписи придела стоит выделить некоторые особенности. Прежде всего это касается количественного

11 В каталоге Д.А. Седова и И.А. Шалиной указанные сюжеты на шитой пелене имеют ошибочную трактовку [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 232]. Первая сцена описана как «Князь Георгий повелевает преподобному Савве Сторожевскому воздвигнуть в обители Рождества Богородицы каменную церковь», вторая — «Преподобный Савва благословляет князя Георгия “на рать”» (или «...осеняет крестом вернувшегося с победой князя»). Эпизод из первой сцены о прощении князя устроить монастырь на Сторожах уже присутствует во втором клейме, поэтому вряд ли художники повторили его дважды. Кроме того, в третьем клейме помещается сцена «Преподобный Савва устроил монастырь на Стороже» с изображением в центре возведенной каменной церкви. Согласно житию святого, следующие события были связаны с военным походом князя Георгия и происходили уже в новой обители, что и изображено в четвертом и пятом клеймах. Соответственно, следом за устройством монастыря помещаются «Благословение князя Георгия на битву с булгарами», а за ним — «По пророчеству преподобного Саввы князь Георгий победил булгар», где святой осеняет крестом князя после успешного военного похода.

состава сцен. Как и в памятниках второй половины XVI — середины XVII в., это шесть композиций (за исключением иконы на литографии 1876 г., которая содержит пять клейм; в данном случае отсутствует сюжет о возвращении князя Георгия с победой). Все они размещены в едином порядке, соответствующем тексту жития. При этом наиболее интересным является выбор заглавной сцены — «Явление Богоматери преподобному Сергию», которая во всех памятниках оказывается одинаковой. Известно, что житийная иконография святых традиционно начинается с исторического сюжета, например рождения, крещения или принятия священного сана, однако в тексте жития преподобного Саввы об этом ничего не сказано [Житие Саввы, 1994. С. 26]. В связи с этим ведущей композицией становится сюжет с символическим содержанием, который напоминает о важности происходящих в Троице-Сергиевом монастыре событий, связанных с игуменством святого Саввы, а также отсылает к теме благословения и защиты Богоматерью новой обители на Сторожах, возвышая звенигородского чудотворца до уровня его духовного наставника. Таким образом, изобразительный цикл жития святого демонстрирует свое подчинение литературному источнику, но при этом он приобретает редкие черты, которые не встречаются ни в одном другом памятнике с житийным содержанием.

Следующие композиции посвящены посмертным чудесам преподобного Саввы и занимают центральный регистр наоса придела. Первые три знакомят с историей написания древнего образа святого. На западной стене помещены «Явление игумену Дионисию во сне святого Саввы с тем, чтобы написать свой образ» и «Игумен Дионисий вопрошает иноков о подобию преподобного Саввы», на северной — «Игумен Дионисий пишет образ преподобного Саввы». Иконография этих композиций схожа с клеймами иконы на литографии 1876 г. и шитой пелены. Затем две композиции на северной стене повествуют о исцелении человека именем Иуда, одержимого бесом, и исцелении очей инока от покрова на гробнице преподобного Саввы. Последняя сцена посвящена чуду с келарем по имени Савва, у которого «отягча рука его, яко ни ко устом можаше приносить ю» [Там же. С. 36]. Аналогичная схема двух композиций встречается только в шитой пелене.

Житийный цикл продолжается в южной части восточной стены западной галереи, где изображены три сцены — две в люнете и одна в центральном регистре справа от окна. В левой части люнета изображено «Чудо с разбойниками, хотящими обокрасть церковь». По своему составу композиция схожа с клеймами на литографии 1876 г. и шитой пелене, однако в росписи отсутствует главная деталь — высокая гора, символизирующая собой непреступную крепость. Вероятно, этот фрагмент входил в состав первоначальной композиции, но при поздних поновлениях был утрачен.

В правой части люнета расположена еще одна композиция с исцелением очей инока у гроба преподобного Саввы<sup>12</sup>, при этом определить событие,

12 Данная композиция подписана так же, как и сцена на северной стене в придельной церкви, — «Исцеление очей инока отрением их покровом от гроба преподобного Саввы».

о котором в данном случае идет речь, представляется затруднительным. На первый взгляд это может быть чудо исцеления двух слепых иноков обители, когда один из них, припав к гробу святого с мольбой о выздоровлении, прозрел, а другой, осудивший его за это, ослеп. Осознав свой поступок и глубоко раскаявшись в содеянном, согрешивший обрел зрение [Там же. С. 34–35]. Однако в клеймах на иконе, известной по литографии 1876 г., и шитой пелене этот сюжет содержит только две фигуры монахов — один припадает к гробу, а другой стоит позади него, в то время как в росписи композиция дополнена еще двумя священнослужителями. Также здесь может быть изображен и другой сюжет, а именно чудо исцеления инока Вениамина, у которого случилась головная боль, а лицо его распухло так сильно, что он ничего не мог видеть. После того как Вениамин припал ко гробу святого и умыл свое лицо священной водой, «болезнь его облегла, и от лица его аки чешуя отпаде» [Там же. С. 36]. Второй вариант становится более вероятным, поскольку этот сюжет изображен сразу после «Чуда с разбойниками», как и в тексте жития [Там же]. Слепой иннок здесь показан дважды — сначала принимающим из рук священнослужителей ковш со священной водой, затем склонившись перед гробом преподобного Саввы. Клеймо с чудом исцеления инока Вениамина встречается только в шитой пелене, однако в нем, как и в случае с сюжетом о двух слепых иноках, изображены только два монаха, а священнослужители отсутствуют<sup>13</sup>. Вместе с тем иконографический состав этой композиции в росписи галереи оказывается близок к одноименному изображению с чудом исцеления келаря по имени Савва, которое находится на северной стене придела и, в свою очередь, повторяет структуру клейма на шитой пелене. Вполне вероятно, что для иллюстрации разных чудес с исцелением иноков обители создатели росписи могли ориентироваться на структуру одной и той же композиции, которая известна по пелене.

В центральном регистре находится «Исцеление игумена Мисаила у гроба преподобного Саввы», при этом еще две композиции, которые дополняют рассказ на литографии 1876 г. и шитой пелене, — «Явление преподобного Саввы пономарю Гурию» и «Беседа пономаря Гурия с игуменом Мисаилом о чудесном явлении» — в росписи отсутствуют. В композиции с чудом исцеления игумен изображен дважды — припадающим к гробу и стоящим в молении перед образом Богородицы. Аналогичная по иконографии сцена присутствует во всех памятниках второй половины XVI — середины XVII в. и, подобно им, завершает житийное повествование в росписи<sup>14</sup>.

13 И.А. Шалина ставит под вопрос идентификацию сцены с чудом исцеления инока Вениамина на пелене, поскольку по фотографии надписи не везде поддаются прочтению [Шалина, 2010. С. 151–152].

14 Слева от окна в центральном регистре находится еще одна композиция — «Моление преподобного Саввы перед образом Богородицы в пещере». В тексте жития об этом эпизоде сведений нет, поэтому в житийный цикл она не входит. Иконография этого образа сложилась лишь во второй половине XIX в. и была связана с устройством в 1859 г. сикта на месте древней пещеры святого, расположенной недалеко от монастыря. К этому событию, очевидно, и был написан новый храмовый образ, символизирующий собой

Количество сцен с посмертными чудесами в росписи, в отличие от известных памятников второй половины XVI — середины XVII в., значительно меньше, что объясняется недостатком свободного места. При этом художники отбирали из многочисленных чудес те, которые представлялись им наиболее значимыми, отдав предпочтение событиям, произошедшим в монастыре с его насельниками. Несмотря на это, порядок сцен в росписи не везде следует житийному тексту. Так, рассказ об исцелении келаря по имени Савва в литературном источнике изложен после чуда с разбойниками и исцеления инока Вениамина, соответственно, в росписи ему надлежит быть в западной галерее, однако он вынесен в пространство придела и занимает в нем одно из центральных мест. Такая перестановка сцен не случайна, что доказано реальными историческими событиями. Дело в том, что келарь по имени Савва с 1517 по 1519 г. был игуменом монастыря<sup>15</sup>, поэтому его изображение в придельной церкви не только сообщает о чуде исцеления у гроба преподобного, но и свидетельствует о высоком статусе самой личности. Другим лицом, чье изображение также занимает центральное место в приделе, является игумен Дионисий. Он руководил монастырем еще раньше — между 1428 и 1435 гг. [Седов, 2007. С. 157], и его изображение с историей о написании древнейшего образа святого предшествует эпизоду с келарем Саввой. При этом игумен Мисаил был настоятелем позже всех — с 1538 по 1539 г. [Там же. С. 158], в связи с чем сцена его чудесного исцеления помещена в самом конце житийного цикла — в западной галерее. Таким образом, создатели цикла жития преподобного Саввы в росписи сознательно нарушили последовательность текста инока Маркелла, но при этом сохранили хронологический порядок иллюстрируемых событий. Очевидно, что они не только хорошо знали историю обители, но и решили включить в программу росписи именно те события, которые происходили с игуменами, подчеркнув этим особую роль преподобного Саввы в жизни монастыря. Кроме того, житийный цикл в росписи не содержит сцен с чудесами, происходящими со светскими лицами, в частности, об исцелении слепых жен и сына боярина Ртищева, в то время как в других памятниках они обязательно присутствуют. В этом заключается особенность изобразительного цикла в росписи, который характеризуется обилием монашеских сцен.

При изучении существующей программы росписи выявляется заметное сходство ее иконографических особенностей с утраченными памятниками второй половины XVI — середины XVII в. На это указывают единый состав житийного цикла, порядок сцен, общность схем каждой композиции. При этом наиболее близкой по структуре и содержанию оказывается шитая пелена, которая была создана одновременно с росписью собора, в период

молитвенный подвиг безмолвия и отшельничества основателя обители, известный также по сохранившимся иконам этого периода. В росписи данное изображение, скорее всего, появилось в 1872–1873 гг., когда собор был украшен новым живописным слоем [Преподобный Савва Сторожевский, 2013. С. 137–140].

15 Речь идет о Савве III [Седов, 2007. С. 157].



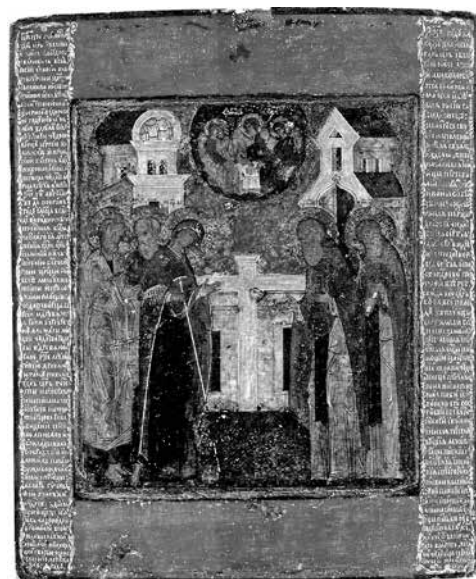
6

ил. 6 Епифаний Премудрый во время работы над Житием Сергия. Миниатюра из лицевого списка Жития Сергия Радонежского. 1590-е. Российская государственная библиотека Ф. 304. III. №21. Л. 3

fig. 6 Epiphanius the Wise while working on the hagiography of Saint Sergius  
Miniature from the illustrated hagiography of Sergius of Radonezh. 1590s  
Russian State Library. F. 304. III. No. 21. P. 3

ил. 7 Явление Богоматери преподобному Сергию Радонежскому. Икона. Троице-Сергиев монастырь. Евстафий Головкин. 1588. Сергиево-Посадский музей-заповедник

fig. 7 The Appearance of the Virgin to Saint Sergius of Radonezh. Icon. The Trinity-Saint Sergius Monastery. Eustathius Golovkin. 1588. Sergiev-Posad Museum-Reserve



7

активного обновления монастыря в середине XVII в. В двух памятниках действия показаны на фоне плотной застройки, причем события, происходящие в Троице-Сергиевом монастыре, отмечены только высокими палатами и крепостными стенами, а эпизоды, связанные с Саввинской обителью — церквями и кельями. Объединяет их и равное количество персонажей, слегка вытянутые пропорции фигур, которые показаны в трехчетвертном повороте, их движения и жесты. Все действующие лица поставлены вплотную к нижнему краю композиций, что создает впечатление приближенности к зрителю. Такое сходство позволяет предположить, что, во-первых, под существующим слоем живописи в приделе скрывается программа середины XVII в., а во-вторых, при создании этих памятников художники могли использовать единый образец житийной иконографии преподобного Саввы, который, судя по всему, не сохранился.

Вместе с тем житийные композиции в звенигородской росписи отражают черты ряда других произведений, которые относятся к последней четверти XVI в. — середине XVII в. Среди них в первую очередь стоит отметить жи-

тийные иконы преподобного Сергия Радонежского<sup>16</sup>, в которых наблюдается сходство в изображении некоторых деталей. Например, это заметно при передаче форм приподнятого ложа и лежащих на нем святых. Другим памятником, в котором обнаруживается связь с изобразительным циклом в росписи, оказывается лицевой список Жития Сергия Радонежского 1590-х гг. [Левочкин, 2002. С. 101]. Между собой их объединяет точность передачи фигур, их позы и жесты. Так, в миниатюре «Епифаний Премудрый во время работы над Житием Сергия» [ил. 6] [Житие преподобного и богоносного отца нашего игумена Сергия, 1853. Л. 3] находится сразу два сюжета, которые иконографически схожи с другими близкими по смыслу сценами в росписи — «Игумен Дионисий пишет образ преподобного Саввы» и «Игумен Дионисий вопрошает иноков о подобию преподобного Саввы». В двух случаях сначала показан инок, сидящий вполборота за низким столиком на фоне кельи, затем группа беседующих монахов. Помимо этого, в миниатюре и росписи одно и то же действующее лицо в одной сцене может быть показано дважды, как, например, в композиции «Исцеление игумена Мисаила у гроба преподобного Саввы», где игумен предстает иконе Божией Матери и преклоняет колени перед гробом преподобного Саввы. Аналогичный изобразительный прием встречается во многих миниатюрах лицевого списка Жития.

Еще одним памятником, в котором находят общие иконографические черты с одним из сюжетов в росписи, является икона «Явление Богоматери преподобному Сергию Радонежскому» 1588 г. из Троице-Сергиева монастыря [ил. 7], написанная келарем Евстафием Головкиным [Троице-Сергиева лавра, 2002. С. 92. Кат. 29]. Впоследствии этот образ стал устойчивым образцом для многих других произведений. Одноименная сцена в существующей росписи Саввинского придела буквально копирует иконографию иконы: одинаково в рост показаны фигуры Богоматери, развернувшихся друг к другу апостолов Петра и Иоанна Богослова, преподобных Сергия и Никона Радонежских. Даже образ святого Саввы, дополняющий сцену в росписи и присутствующий только в житийном цикле звенигородского чудотворца, повторяет изображение преподобных на иконе.

Рассмотрение житийного цикла преподобного Саввы в росписи находит много общего с известными памятниками второй половины XVI — середины XVII в., в частности с пеленой. С последней его объединяет общий иконографический состав композиций, а также заметное преобладание сюжетов на тему монашества. Это позволяет думать о том, что два одновременных памятника создавались по образцу какого-то одного произведения с житийным содержанием, который в настоящее время утрачен. Проведенный анализ других произведений, созданных после канонизации святого, обнаружил целый ряд общих черт с памятниками последней четверти XVI в., что может свидетельствовать об уже существовавшем в этот период житийном цикле преподобного Саввы.

16 К данному кругу можно отнести иконы «Преподобный Сергий Радонежский с житием» 1586 г. из Троицкого собора Ипатьевского монастыря и «Преподобный Сергий Радонежский с житием» 1591 г. из Троице-Сергиева монастыря.



Вместе с тем с большей долей вероятности можно утверждать, что поздний живописный слой воспроизводит программу росписи середины XVII в.

Житийный цикл преподобного Саввы в росписи является единственным сохранившимся памятником с таким содержанием, относящимся к периоду расцвета Саввино-Сторожевской обители в середине XVII в. Его включение в программу росписи было связано не только с историческими обстоятельствами и посвящением придела, но и с предпочтениями его благоукрасителя — царя Алексея Михайловича, для которого монастырь стал любимым местом богомолья. Особое почитание звенигородского чудотворца, очевидно, и побудило царя украсить придел и часть западной галереи росписями на тему жития святого, а в качестве основы был взят уже существовавший храмовый образ, восходящий, скорее всего, к периоду прославления мощей святого Саввы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Баранов В.В.* Результаты новейших исследований живописи алтарной преграды Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. К вопросу о датировке храма и его первоначальной росписи // Саввинские чтения: сборник трудов по истории Звенигородского края. Вып. 4. М.: ПАЛЬМИР, 2019. С. 230–255.
- Голубинский Е.Е.* История канонизации святых в русской церкви. М.: Императорское Об-во истории и древностей российских при Московском университете, 1903. 600 с.
- Горский А.В.* Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1910. 160 с.
- Житие преподобного и богоносного отца нашего игумена Сергия Радонежского Чудотворца: Литографическое издание. Троице-Сергиева лавра: Литография Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 1853. 378 с.
- Житие Саввы Сторожевского / Материалы по истории Звенигородского края. Вып. 3. Житие Саввы Сторожевского (по старопечатному изданию XVII века). М.: Археографический центр, 1994. 64 с.
- Казакевич Т.Е.* Стенопись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря // Ферапонтовский сборник. Вып. 7. М.: Индрик, 2006. С. 79–115.
- Кондрашина В.А.* Иконография преподобного Саввы Сторожевского, Звенигородского чудотворца, в историческом контексте. Середина XVII — начало XX в. // Саввинские чтения. Сб. тр. по истории Звенигородского края. Вып. 2 / Сост. Д.А. Седов. Звенигород: Лето, 2010. С. 69–95.
- Левочкин И.В.* Лицевое житие преподобного Сергия Радонежского // Житие преподобного и богоносного отца нашего игумена Сергия Чудотворца: Факсимильное воспроизведение рукописной книги 1592 года. М.: Терра, 2002. Кн. 2. С. 94–102.
- Меркелова В.Н.* Пафнутьево-Боровский Монастырь (Краткий обзор исследований и реставрации (1955–1975 гг.) // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 2. М.: Стройиздат, 1982. С. 185–197.
- Преподобный Савва Сторожевский. Иконография XV — начала XX века. / Сост. Д.А. Седов, И.А. Шалина. М.: Лето, 2013. 328 с.
- Пустовалов В.М.* Основные этапы строительства Рождественского собора Саввина Сторожевского монастыря // Звенигород за шесть столетий. Сб. ст. / Под ред. В.А. Кондрашиной, Л.А. Тимошиной. М.: УРСС, 1998. С. 323–347.
- Седов Д.А.* Настоятели и наместники Саввино-Сторожевского монастыря (биографические материалы) // Саввинские чтения. М.: Северный паломник, 2007. С. 134–202.

*Смирнов С.К.* Историческое описание Саввино-Сторожевского монастыря. М.: Сенатская тип., 1846. 124 с.

Троице-Сергиева лавра и русские государи: реликвии и художественные сокровища: кат. выст. М.: Брейгель и Алекс, 2002. 240 с.

*Федорычева Е.А.* Церковь Николы Надеина в Ярославле. М.: Северный паломник, 2003. 104 с.

*Шалина И.А.* Иконография преподобного Саввы Сторожевского и житийная икона 1835 года из собрания Государственного Русского музея // Саввинские чтения. Сб. тр. по истории Звенигородского края. Вып. 2 / Сост. Д.А. Седов. Звенигород: Лето, 2010. С. 97–167.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Цикл жития преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Грибкова Анна Ивановна* — аспирант, Государственный институт искусствознания, Колицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125009; древлехранитель, Калужское епархиальное управление, ул. Набережная, д. 4, Калуга, Российская Федерация, 248000. gribkovanna@list.ru

#### АННОТАЦИЯ

В статье впервые рассматривается житийный цикл преподобного Саввы в росписи придельной церкви Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. Существующий цикл находится под записью 1872–1873 гг., однако его состав и содержание позволяют отнести памятник к 1649–1650 гг., времени, когда был расписан весь собор. Житийная иконография преподобного Саввы могла сформироваться уже к середине XVI в., что было связано с прославлением мощей святого на Макарьевских соборах. Об этом свидетельствует небольшое количество известных памятников с житийным содержанием второй половины XVI — середины XVII в. Все они оказываются заметно схожи с изобразительным циклом в программе росписи, на что указывают единый состав житийного цикла, порядок сцен, а также иконографический состав отдельных композиций. При этом наиболее близкой является шитая в 1648–1649 гг. подвесная пелена. Скорее всего, два одновременных памятника были созданы по образцу одного из утраченных произведений с циклом жития преподобного Саввы. Вместе с тем композиции в росписи отражают черты ряда других произведений последней четверти XVI — середины XVII в., что может указывать на уже существовавший в этот период житийный цикл преподобного Саввы. Таким образом, под поздней живописью оказывается скрыт уникальный памятник, созданный, вероятно, по образцу одного несохранившегося произведения, которое может восходить к периоду прославления мощей святого Саввы.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Житийный цикл преподобного Саввы, программа росписи, иконография, придел преподобного Саввы, Саввино-Сторожевский монастырь.

#### TITLE

The hagiographic cycle of Saint Savva in the monumental painting of the Saint Savva's Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevskiy Monastery

#### AUTHOR

Gribkova, Anna Ivanovna — Ph. D. student, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky per., 125009 Moscow, Russian Federation; curator of antiquities, Kaluga Diocese, 4 Naberejnaya ul., 248000 Kaluga, Russian Federation. gribkovanna@list.ru

#### ABSTRACT

The article for the first time examines the hagiographic cycle of Saint Savva in the monumental painting of the Saint Savva's Chapel of the Nativity Cathedral at the Savvino-Storozhevskiy Monastery. The existing cycle is under late pictorial layer of 1872–1873, but its composition and content allow us to attribute the painting to 1649–1650, the time when the whole Cathedral was painted. The hagiographic iconography of Saint Savva could have been formed already by the middle of the 16th century, which was associated with the glorification of the relics of the Saint Savva at the Makaryev Synods. This is evidenced by a low number of famous murals with hagiographic content of the second half of the 16th — middle of the 17th century. All of them are noticeable similar to the pictorial cycle in the painting program, as indicated by the unified composition of the hagiographic cycle of Saint Savva, the order of scenes, as well as the iconographic composition of individual scenes. Herewith, the closest is the is the Embroidered podesa sewn in 1648–1649. Most likely, two simultaneous images were created on the model of one of the lost examples with the hagiographic cycle of Saint Savva. At the same time, the compositions in the monumental painting reflect the features of a number of other images of the last quarter of the 16th — middle of the 17th century, which may indicate that the hagiographic cycle of Saint Savva already existed during this period. Thus, under the late monumental painting is hidden a unique painting, which was probably created on the model of an unknown image, which may relate to the period of the glorification of the relics of Saint Savva.

#### KEYWORDS

The hagiographic cycle of Saint Savva, monumental program, iconography, Saint Savva's Chapel, Savvino-Storozhevskiy Monastery.

#### REFERENCES

- Baranov V.V. The results of the latest research on the painting of the altar barrier of the Nativity Cathedral of the Savvino-Storozhevskiy Monastery. On the question of the dating of the temple and its original painting. *Savvinskie chteniya: sbornik trudov po istorii Zvenigorodskogo kraja (The Savvinsky readings. Collection of works on the history of Zvenigorod region)*. Moscow, PAL'MIR Publ., 2019, vol. 4, pp. 230–255 (in Russian).
- Epifanij Premudryj (ed.). *Zhitie prepodobnogo i bogonosnogo otca nashego igumena Sergija Radonezhskogo Chudotvorca: Litograficheskoe izdanie (Life of the Reverend and God-Bearing Father of Our Hegumen Sergius of Radonezh the Wonderworker: Lithographic Edition)*. Sergiev Posad, Troice-Sergieva lavra Publ., 1853. 378 p. (in Russian).
- Fedorycheva E.A. *Cerkov' Nikoloy Nadeina v Jaroslavle (Church of Saint Nicholas Nadein in Yaroslavl)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2003. 104 p. (in Russian).
- Golubinskij E.E. *Istorija kanonizacii svjatyh v russkoj cerkvi (The history of the canonization of saints in the Russian Church)*. Moscow, Imp. O-vo istorii i drevnostej ros. pri Mosk. un-te Publ., 1903. 600 p. (in Russian).

- Gorskij A.V. *Istoricheskoe opisanie Svjato-Troickoj Sergievoj lavry (Historical description of the Holy Trinity Sergius Lavra)*. Sergiev Posad, Svjato-Troickaja Sergieva lavra Publ., 1910. 160 p. (in Russian).
- Kazakevich T.E. The wall painting of the Cathedral of Death of Theotokos of the Kirillo-Belozersky Monastery. *Ferapontovskij sbornik (The Ferapontovsky collection)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, vol. 7, pp. 79–115 (in Russian).
- Kondrashina V.A. The iconography of Saint Sava Storozhevsky, Zvenigorod wonderworker, in a historical context. The middle of the 17th century — the beginning of the 20th century. *Savvinskie chteniya. Sbornik trudov po istorii Zvenigorodskogo kraja (The Savvinsky readings. Collection of works on the history of Zvenigorod region)*. Compl. D.A. Sedov. Zvenigorod, Leto Publ., 2010, vol. 2, pp. 69–95 (in Russian).
- Levochkin I.V. The chronicle code of the life of Sergius of Radonezh. *Zhitie prepodobnogo i bogonosnogo otca nashego igumena Sergija Chudotvorca: Faksimil'noe vosproizvedenie rukopisnoi knigi 1592 goda (The Life of the Venerable and God-bearing Father of our Abbot Sergius the Wonderworker: Facsimile reproduction of a handwritten book of 1592)*. Moscow, Terra Publ., 2002, vol. 2, pp. 94–102 (in Russian).
- Manushina T.N., Shitova L.A. (eds.). *Troice-Sergieva lavra i russkie gosudari: relikvii i hudozhestvennye sokrovishha. Katalog vystavki (Trinity-Sergius Lavra and Russian Sovereigns: Relics and Artistic Treasures. Exhibition catalog)*. Moscow, Brejgel' i Aleks Publ., 2002, 240 p. (in Russian).
- Merkelova V.N. Paphnuevo-Borovsky Monastery (A brief overview of research and restoration (1955–1975)). *Restavraciya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury (Restoration and research of cultural monuments)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1982, vol. 2, pp. 185–197 (in Russian).
- Pustovalov V.M. The main stages of construction of the Cathedral of Nativity of Theotokos in Savvino-Storozhevskiy Monastery. *Zvenigorod za shest' stoletij. Sbornik statej (Zvenigorod for six centuries. Collection of articles)*. Ed. by V.A. Kondrashina, L.A. Timoshina. Moscow, URSS Publ., 1998, pp. 323–347 (in Russian).
- Sedov D.A. Priors and vicegerents of the Savvino-Storozhevskiy Monastery (biographical materials). *Savvinskie chteniya (The Savvinsky readings)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, pp. 134–202 (in Russian).
- Sedov D.A., Shalina I.A. (eds.). *Prepodobnyj Savva Storozhevskij. Ikonografija XV — nachala XX veka (The Venerable Savva Storozhevskiy. Iconography of the 15th — early 20th century)*. Moscow, Leto Publ., 2013, 328 p. (in Russian).
- Shalina I.A. Iconography of Saint Savva Storozhevskiy and the vita icon of 1835 from the collection of the State Russian Museum. *Savvinskie chteniya. Sbornik trudov po istorii Zvenigorodskogo kraja (The Savvinsky readings. Collection of works on the history of Zvenigorod region)*. Compl. D.A. Sedov. Zvenigorod, Leto Publ., 2010, vol. 2, pp. 97–167 (in Russian).
- Smirnov S.K. *Istoricheskoe opisanie Savvino-Storozhevskogo monastyrja (Historical description of the Savvino-Storozhevskiy Monastery)*. Moscow, Senat. tip. Publ., 1846. 124 p. (in Russian).
- Timoshina L.A. (ed.). *Zhitie Savvy Storozhevskogo (Materialy po istorii Zvenigorodskogo kraja. Zhitie Savvy Storozhevskogo (po staropechatnomu izdaniju XVII veka) (Life of Savva Storozhevskiy (Materials on the history of the Zvenigorod region. Life of Savva Storozhevskiy (according to an early printed edition of the 17th century))*. Moscow, Arheograficheskij centr Publ., 1994, 64 p. (in Russian).

# Нюрнбергские паникадила конца XVII века в соборах Сольвычегодска<sup>1</sup>

© 2023

УДК 739(470.11)“169”  
ББК 85.12(2)  
Т19

Поступила в редакцию 24.10.2023

Свет имеет важное значение в православном богослужении [Theis, 2001. С. 53–63]. В необходимое световое убранство храмового пространства входят различные осветительные приборы: потолочные, настенные, напольные, настольные, тابلотные, выносные и пр. Эти осветительные приборы могут быть шедеврами декоративно-прикладного искусства. Более того, их можно рассматривать в качестве комплексного исторического источника, свидетельствующего о вкусах и стремлениях заказчиков, мировоззрении породившей их эпохи, технологиях, межрегиональных или международных связях и т.д., то есть в непосредственной связи с изучением вопросов их интерпретации и функционирования<sup>2</sup>.

Между тем потолочные осветительные приборы допетровской Руси — паникадила — изучены слабо и неравномерно (единственный регион, паникадилам которого уделялось повышенное внимание исследователей — это Северо-Западная Русь<sup>3</sup>). До сих пор нет не только обобщающих исследований, посвященных древнерусским паникадилам, но и довольно мало работ, которые затрагивали бы проблемы их типологии, хронологии, стиля, символики<sup>4</sup>. По сути, единственным академическим исследованием, которое может претендовать на роль обобщающего, является статья Н.Р. Левинсона «Подвесные осветительные приборы XVI–XVII вв. (Материалы к истории осветительных приборов

- 1 Проект реализуется победителем Конкурса на предоставление грантов преподавателям магистратуры 2020/2021 благотворительной программы «Стипендиальная программа Владимира Потанина» Благотворительного фонда Владимира Потанина.
- 2 Об особенностях современного изучения предметов церковного обихода, к которым относятся и храмовые осветительные приборы, см.: [Арутюнян, 2021. С. 101].
- 3 Отчасти это вызвано сохранностью введенных в научный оборот памятников, древнейшие из которых по своему происхождению в основном представляют Новгородско-Псковский регион.
- 4 Ср.: «Тема осветительных приборов не получила должного отражения в литературе» [Плешанов, 1994. С. 47].

в России)», вышедшая из печати уже более 80 лет назад [Левинсон, 1941. С. 100–151]. Вероятно, не будет преувеличением сказать, что допетровские паникадила привлекали внимание большинства специалистов от случая к случаю, вне системной научной работы в этом направлении<sup>5</sup>. К числу исключений можно отнести систематизацию древних паникадил новгородского происхождения, проведенную В.В. Игошевым [Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 2008. С. 166–178, 616–635], которая подвела промежуточный итог исследовательского интереса к потолочным осветительным приборам Северо-Западной Руси<sup>6</sup>. Также следует отметить сборник статей, приуроченный к выставке «Светильники Древней Руси», проводившейся в 2013 г. Государственным Русским музеем (ГРМ). В этом сборнике на примере новгородских паникадил-хоросов и стержневых паникадил из коллекции ГРМ (статьи О.В. Ключановой, Т.А. Петренко и С.М. Новаковской-Бухман) были показаны основные особенности бытования и развития потолочных светильников в России позднего Средневековья и раннего Нового времени [Светильники Древней Руси, 2013. С. 5–15, 39–45, 46–52].

Но по-прежнему опубликованы далеко не все из паникадил, хранящиеся в музеях, о чем еще в середине 1980-х гг. писала И.И. Плешанова [Плешанова, 1987. С. 345]<sup>7</sup>. Те же паникадила, что находятся в храмах, зачастую просто не введены в научный оборот, оставаясь совершенно неизвестными для ученых. Не могут «похвастаться» богатой историографией даже отдельные выдающиеся памятники, которые занимают главное место в знаменитых древних соборах (например, готическое паникадило Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря или так называемое годуновское паникадило в Софийском соборе Новгорода)<sup>8</sup>.

К числу неизученных относятся и паникадила, связанные со Строгановыми. Огромное культурное достояние, оставленное знаменитым родом промышленников, на протяжении десятилетий исследуется специалистами разных областей науки. Однако до сих пор «строгановские» паникадила почти не привлекали их внимания. Показательно, что в последнем по времени труде, обобщающем современные представления о художественном наследии Строгановых XVI–XVII вв., внимание уделено только одному ставшему уже «хрестоматийным» примеру — небольшому «решетчатому» паникадилу XVI в.,

- 5 Характерным примером является «Ремесло Древней Руси», автор которого ограничился анализом нескольких известных ему памятников Северо-Западной Руси: [Рыбаков, 1948. С. 619–622].
- 6 Замечание А.А. Ткаченко в специальной статье, посвященной паникадилам, можно понять так, что в каталоге «Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода» представлены вообще все сохранившиеся древнерусские паникадила [Ткаченко, 2019. С. 426], однако такое утверждение было бы излишне категорично.
- 7 Ср. с наблюдением О.В. Ключановой: «Церковные светильники традиционно находились на периферии научной мысли, почти никогда не покидали стен музейных хранилищ и запасников, оставаясь малоизвестными и малоизученными предметами церковного бытования и уклада» [Светильники Древней Руси, 2013. С. 5].
- 8 См. примеч. 12.



1



2



3а



3б



3в

**ил. 1** Клеймо на стержне разобранного паникадила. Сольвычегодск, Введенский собор  
Фото автора, 2021

**fig. 1** A seal on a shaft of disassembled chandelier. Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral  
Photo by the author, 2021

**ил. 2** Клеймо на стержне паникадила в приделе в честь Всех Святых. Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021

**fig. 2** A seal on a shaft of the chandelier in the chapel in honor of All Saints Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

**ил. 3** Крест Георга Шустера 1691 г. (а). Клейма (б, в). Сольвычегодск, Благовещенский собор СИХМ КП-1600, пр. 1446. Фото СИХМ

**fig. 3** Cross of Georg Schuster 1691 (a). A seals (б, в). Solvychevodsk, Annunciation Cathedral. Solvychevodsky Museum-Reserve. Photo by Solvychevodsky Museum-Reserve

которое висит перед Царскими воротами в летнем храме Благовещенского собора Сольвычегодска [Вклад, 2017. С. 538, 326–327 (фотографии по каталогу)]<sup>9</sup>.

Цель данной статьи — обратить внимание научного сообщества как на необходимость дальнейшего изучения подвесных осветительных приборов допетровской Руси, так и на перспективное направление в исследовании памятников декоративно-прикладного искусства, связанных с родом Строгановых. Статья призвана ввести в научный оборот несколько паникадил конца XVII в. из Сольвычегодска, что, в свою очередь, позволит выявить новые грани культурной истории этой «столицы империи» Строгановых, а также — ктииторской деятельности именитого человека Григория Дмитриевича Строганова (1656–1715).

\*\*\*

Во Введенском соборе города Сольвычегодска, построенном в конце XVII в. на средства Г.Д. Строганова в ктииторском для семьи Строгановых монастыре<sup>10</sup>, находятся три старинных паникадила и стержень четвертого, вероятно, некогда разобранного. В наши дни паникадила оснащены электрическими лампами и используются по назначению: одно в летнем храме (главный престол собора; [ил. 6, 10]), второе в приделе во имя Грузинской иконы Божией Матери [ил. 12], третье в приделе в честь Всех Святых. Стержень разобранного паникадила в сентябре 2021 г. хранился в приделе во имя Грузинской иконы Божией Матери. Летний храм и указанные приделы находятся в верхнем ярусе собора.

Паникадила одинаковы по размерам и стилистически близки, их можно отнести к барочной разновидности III типа по схеме развития форм паникадил XV–XVII вв. Н.Р. Левинсона [Левинсон, 1941. С. 102, 105]. Фигурные стержни (стволы) паникадил выполнены в виде балясин и завершаются в нижней части полыми узорными яблоками. Стержни несут по три яруса S-образных перьев, направленных вниз. Перья выполнены в виде сложных уступчатых побегов с изломами в линиях (кнорпель-стиль), на конце которых установлены блюдца с вазообразными трубками для свечей (у паникадила в приделе Грузинской иконы Божией Матери вместо трубок — стеклянные лампы; у перьев верхнего яруса паникадила в летнем храме трубки выполнены в виде цветков лилий). Из уступов побегов могут «произрастать» цветки-пальметты [ил. 5] и бутоны в виде поставленных одна на другую бусинок, уменьшающихся от основания к кончику. (На некоторых перьях паникадила летнего храма также смонтированы объемные цветки лилий [ил. 9], а кроме того, как минимум, один абстрактный шестилепестковый плоский цветок и одна птичка.) К перьям паникадил летнего храма и придела Всех Святых на проволоке крепятся грибовидные подвески. Форма паникадил — пирамидальная.

<sup>9</sup> Автор раздела — В.В. Игошев. Характерно в контексте отмеченного невнимания исследователей к паникадилам, что раздел посвящен не осветительным приборам и даже не предметам литья, а строгановскому серебру.

<sup>10</sup> В 1923 г. Введенский монастырь был упразднен; с 1946 г. вновь открытый Введенский собор действует в качестве приходского храма Сольвычегодска.



4

ил.4 Яблоко стержня паникадила в приделе во имя Грузинской иконы Божией Матери Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021

fig.4 The fragment («apple») of the chandelier's shaft in the chapel in the name of the Georgian Icon of the Mother of God. Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021



5

ил.5 Цветок-пальметта. Паникадило летнего храма. Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021

fig.5 Palmette flower. The chandelier of the summer temple Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

Стержень разобранного паникадила соответствует стержням трех других, при этом у всех стержней отличается узор яблок, имеющий растительный характер [ил.4]. Все четыре стержня венчают одинаковые восьмиконечные кресты без надписей и фигуры Спасителя. На оборотной стороне верхней перекладины двух из четырех крестов (на стержнях разобранного паникадила и паникадила, висящего в приделе Грузинской иконы Божией Матери) читается двустрочная гравировка имени мастера с указанием места и года производства [ил.13]:

MARTIN MARGGRAFF IN  
ANNO NIREN BERG 1691

На стержне разобранного паникадила также стоят два одинаковых клейма — буквы «MMG» и держава справа от букв [ил.1]. Буквы клейма следует соотнести с именем мастера (Martin Marggraff). Известны и другие образцы нюрнбергских паникадил конца XVII в., которые одновременно имели как трехбуквенные клейма, так и гравировку, свидетельствующую об имени мастера, месте и годе изготовления изделия. Например, в кафедральном соборе Девы Марии города Больцано (Maria Himmelfahrt) находится паникадило с надписью

«SEBASTIAN DENNER 1675 IN NÜRNBERG FEZIT» и клеймом — сердцевидным щитом и буквами «SDN» [Eser, 2002. С.46]<sup>11</sup>. Наличие на стержне разобранного паникадила из Введенского собора клейма, которое соотносится с именем мастера на кресте, венчающем этот стержень, подтверждает, что и стержень, и крест на нем были выполнены одним мастером.

Еще одно клеймо обнаруживается на стержне паникадила в приделе Всех Святых Введенского собора — буквы «ВЕСК» под щитом с изображением подковы [ил.2].

В.В. Игошев, по моей просьбе познакомившийся с фотографиями фрагментов паникадил Введенского собора, отметил, что они были покрашены краской серебрянкой в позднее время. Частично в отдельных местах краска утрачена и обнажила подлинную поверхность этих памятников художественного литья. По-прежнему хорошо держит краску паникадило в летнем храме Введенского собора.

Место производства (Niren Berg — Нюрнберг) не оставляет сомнений, что паникадила — немецкие. В XVII в. иностранные подсвечники и паникадила постоянно завозились в Россию [Демкин, 1994. С.80–82], при этом Нюрнберг был одним из основных центров изготовления паникадил и их экспорта в Российское государство вплоть до начала XVIII в. [Левинсон, 1941. С.103]<sup>12</sup>. Возможность перевозить паникадила в разобранном виде снижала затраты на их доставку на большие расстояния [Baumgärtel, 2002. С.178]. Предметы нюрнбергского производства зачастую поставлялись в Россию голландцами [Бааш, 1949. С.306]. Еще в XVI в. Строгановы, ктитория Введенского монастыря, торговали с голландцами, покупая у них, по свидетельству Генриха Штадена

11 Изготовленное С. Деннером медное паникадило, датирующееся 1691 г., могло находиться и в Сергиевской церкви, выстроенной над южными воротами Борисоглебского монастыря под Ростовом. Архимандрит Амфилохий (Сергиевский-Казанцев) отмечал: «Паникадило медное в Сергиевской церкви, над св. воротами, сделано, и очень искусно, каким-то иностранцем в 1691-м году, который по латыни вверху в кресте вырезал так: „Sebastian Denker fecit anno 1691“» [Амфилохий, 1874. С.5]. Н.Р. Левинсон воспроизводил гравировку на этом паникадиле несколько иначе: «Sebastian Denner fecit in Nurnberg», указав также, что Деннер «как паникадильщик в литературе неизвестен», и что из других его работ «известны только надгробные плиты» [Левинсон, 1941. С.90 и примеч.28]. Проверить, что же на самом деле читалось на паникадиле из Сергиевской церкви, невозможно. Все убранство Сергиевской церкви Борисоглебского монастыря было уничтожено или перемещено, как мне любезно сообщил А.Г. Мельник. Примечательно свидетельство архимандрита Амфилохия, что гравировка имени мастера и год производства относились к венчающему паникадило кресту — как и в случае с крестами на паникадилах во Введенском монастыре.

12 В числе наиболее известных паникадил, произведенных нюрнбергскими мастерами и находящихся в России, можно указать уже упоминавшиеся паникадило рубежа XV–XVI вв. Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря, по преданию, попавшее в обитель в качестве трофея в годы Ливонской войны, а также «годуновское» паникадило Софийского собора Новгорода 1600 г., заказанное, однако, не царем, а митрополитом Новгородским Варлаамом [Чернышев, 1974. С.365–367; Чернецова, 1984. С.381–389; Светильники Древней Руси, 2013. С.46–47; Околович, 2018. С.1–3].



ил.6 Паникадило в летнем храме. Сольвычегодск, Введенский собор  
Фото автора, 2021

fig.6 Chandelier in the summer church. Solvychevodsk,  
Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021



ил.7 Крест на стержне паникадила летнего храма  
Сольвычегодск, Благовещенский собор. Фото СИХМ, 2021  
fig.7 Cross on the shaft of the summer church chandelier  
Solvychevodsk, Annunciation Cathedral. Photo by  
Solvychevodsky Museum-Reserve, 2021

(находился в России с 1564 по 1576 г.), различное церковное убранство, включая паникадила. Штаден пишет о «kronenn Leuchttter vonn denn Altarenn», что переводилось на русский язык как «люстры, светильники с алтарей» [Штаден, 2008. С.276 (немецкий оригинал), 277 (русский перевод)] или «венчики, светильники от алтарей» [Штаден, 2002. С.19]. Для русских реалий XVI–XVII вв. подходящий перевод — именно «паникадила» [Левинсон, 1941. С.87; Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 2008. С.617]<sup>13</sup>. Фактов покупки Строгановыми паникадил, произведенных в Нюрнберге, мною не обнаружено. Но до наших дней сохраняются другие предметы нюрнбергских мастеров, приобретенные Строгановыми. Это серебряный подсвечник Адама Фишера (Adam Vischer) и стопа для колива неизвестного мастера [Игошев, 2017. С.137, 228–229]<sup>14</sup>. Также считаю необходимым обратить внимание, что, согласно описи Благовещенского собора Сольвычегодска 1579 г., на двух из находящихся в нем паникадил были «насъвшники немецкого железа» [Савваитов, 1886. С.74].

- 13 В «Большом немецко-русском словаре» слово «Kronleuchter» переведено как «люстра» [Большой немецко-русский словарь, 2004. С.537]. В германском «Словаре современного немецкого языка» слову «Kronleuchter» дается объяснение как «много-светечному потолочному светильнику с богатой отделкой» [Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, 1981. С.2241]. Люстрой в классическом понимании является подвесной осветительный прибор с убором из хрусталя или стекла, подобные приборы получили распространение в России в середине XVIII в. [Ефремова, Петухова, 2005. С.81], хотя их первые русские образцы выделяли уже на казенном стекольном заводе в подмосковном Измайлове, открытом в 1669 г. [Плешанов, 1994. С.53].
- 14 Известны сольвычегодские предметы, выполненные мастерами и других германских городов, например, серебряное чеканное блюдо аугсбургского мастера Даниила Цеха († 1657) [Макаренко, 1918. С.86]. В.А. Ешкилев, вероятно, по ошибке, воспроизводит фамилию мастера как Пех [Ешкилев, 1926. С.24].



8



9

**ил.8** Паникадило летнего храма (фрагмент). Сольвычегодск, Благовещенский собор. Фото автора  
**fig.8** Chandelier of the summer temple (fragment). Solvychevodsk, Annunciation Cathedral  
 Photo by the author

**ил.9** Объемный цветок лилии. Средний ярус паникадила в летнем храме. Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021  
**fig.9** Volumetric lily flower. Middle tier of the chandelier in the summer church. Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

Паникадило, близкое паникадилам Введенского собора, однако более крупное, также находится в летнем храме Благовещенского собора Сольвычегодска [ил.11,14] — на вертикальной оси центральной главы и на одном уровне с «решетчатым» паникадиллом XVI в. Наиболее всего оно сходно с паникадиллом из летнего храма Введенского собора, включая наличие объемных цветков лилий [ил.8], птичек в декоре и грибовидных подвесок. До августа 2021 г. сотрудники Сольвычегодского историко-художественного музея полагали, что на восьмиконечном кресте, венчающем стержень данного паникадила (этот крест отличается от крестов на паникадилах Введенского собора), выгравированы имя мастера (Georg Schuster) и год (1691), что, в частности, отмечалось в экскурсиях по храму [ил.7]. Проведенная по моей просьбе и под руководством главного хранителя фондов Сольвычегодского историко-художественного музея (СИХМ) И.Г.Котовой фотосъемка креста показала, что данной гравировки на нем нет. При этом на крест нанесены надписи, выполненные кириллицей и вполне соответствующие русской традиции<sup>15</sup>, а объемная фигура Спасителя

15 Титло «ИИЦИ», «Царь Славы», «ИС ХС», «Ника». Надписи выполнены на обеих сторонах креста.

с головой, покрытой терновым венцом, и скрещенными ступнями исполнена в католической манере. Видимо, изначально кисти рук Христа были сложены в благословляющем жесте или сжаты в кулаки, что также характерно для католических Распятый, однако в настоящее время они производят впечатление стесанных.

Тем не менее крест Георга Шустера действительно существует. Он хранится в фондах СИХМ<sup>16</sup>, его фотография также была любезно предоставлена мне И.Г.Котовой [ил.3]. Это восьмиконечный крест, верх вертикальной и горизонтальные перекладины которого завершаются трехлопастными концами, а косая и низ вертикальной перекладины — прямоугольными. На оборотной стороне креста смонтирована фигура Спасителя католической иконографии (на лицевой стороне также есть отверстия для крепления фигуры). Гравировка имени мастера, а также его клеймо и год производства выполнены на большой горизонтальной перекладине. Полагаю, именно об этом кресте мог писать в 1918 г. Н.Е.Макаренко: «В подвале (Благовещенского собора. — А.Т.) валяются среди пыли остатки большого медного паникадила (люстры) с выдвинутым на нем клеймом в виде башмака и надписью „Georg Schuster“. Справа и слева клейма (башмака) год, разделенный, следовательно, на две части, „16–91“» [Макаренко, 1918. С.86]. Автор не уточняет, о какой части паникадила идет речь, но его описание почти полностью совпадает с надписями на кресте Георга Шустера<sup>17</sup>. В любом случае важно, что Н.Е.Макаренко видел в Сольвычегодске паникадило, которое может быть датировано 1691 г.

Итак, суммирую. В сольвычегодских соборах находятся стилистически близкие паникадила: три во Введенском соборе и одно в Благовещенском. Во Введенском соборе также хранится стержень паникадила, а в Благовещенском — крест, предположительно, некогда паникадило венчавший. Над паникадилами (включая то, от которого остался только стержень) трудились, по крайней мере, Мартин Маркграф и мастер, обладатель клейма «ВЕСК», а над крестом из Благовещенского собора — Георг Шустер<sup>18</sup>. Паникадило из придела Грузинской иконы Божией Матери во Введенском соборе, стержень от паникадила во Введенском соборе и крест из Благовещенского собора датируются одним годом — 1691 г. Важно отметить, Г.Д.Строганов, по заказу которого был выстроен Введенский собор, являлся и ктитором Благовещенского собора, с момента своего основания в середине XVI в. бывшего домовою церковью семьи Строгановых.

В ходе консультации с ведущим специалистом по нюрнбергскому медному литью Отто Баумгертелем (Otto A.Baumgärtel), а также с опорой на каталог

16 СИХМ. КП-1600, пр.1446.

17 Н.Е.Макаренко не указал только, что имя и фамилия Георга Шустера разделены шестилепестковым цветком.

18 Натурное изучение высоко висящего и сохраняющего покраску серебрянкой паникадила в летнем храме Введенского собора затруднено, мне не удалось выявить на нем гравировку или клейм. Однако, возможно, в случае более тщательного исследования в дальнейшем их удастся обнаружить.



10

В. Стенгеля «Клейма нюрнбергских мастеров медного дела» [Stengel, 1918] удалось провести атрибуцию сольвычегодских паникадил мастерам-медникам (Rotschmiede), трудившимся в Нюрнберге в последней трети XVII в.

Мартин Маркграф (в источниках встречаются и такие варианты написания его фамилии — Marggraf, Marckgraff) стал мастером в 1676 г. Его клеймо, имперская держава, обнаруживается в том числе на ступах и кранах, иногда в сочетании с аббревиатурой «ММГ», как и на стержне разобранного паникадила во Введенском соборе. В каталоге В. Стенгеля отмечается, что держава в качестве клейма Мартина Маркграфа использовалась с 1679 г. [Stengel, 1918. С. 143, № 154]. В 1693 г. Мартин Маркграф получил от Ганса Георга Вагнера (Hans Georg Wagner) разрешение на использование в качестве клейма змея (Lindwurm) [Stengel, 1918. С. 111 и 133, № 99].

Обладателем клейма «ВЕСК» являлся Ганс Георг Бек (Hans Georg Beck), мастер с 1665 г. Данный вариант клейма, буквы «ВЕСК» и подкова на щите, встречается с 1680 г. и является довольно редким. Чаще мастер Бек использовал в качестве клейма только подкову, как правило, в сочетании с литерами «НГ» [Stengel, 1918. С. 127, № 72], этот вариант фиксируется на подсвечниках, лампадах, кадилах, купелях, иногда на паникадилах. Экспертами аукциона Sotheby`s Гансу Георгу Беку были атрибутированы и два латунных подсвечника



11



12

ил. 10 Паникадило летнего храма, вид снизу. Сольвычегодск, Введенский собор  
Фото автора, 2021

fig. 10 Chandelier of the summer church, view from below. Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

ил. 11 Яблоко стержня паникадила в летнем храме. Сольвычегодск, Благовещенский собор  
Фото автора, 2021

fig. 11 The fragment («apple») of the chandelier's shaft in the summer temple Solvychevodsk, Annunciation Cathedral. Photo by the author, 2021

ил. 12 Паникадило в приделе во имя Грузинской иконы Божией Матери. Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021

fig. 12 A chandelier in the chapel of the Georgian Icon of the Mother of God Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

ил. 13 Крест с гравировкой имени мастера, годом и местом производства на стержне разобранного паникадила. Сольвычегодск, Введенский собор. Фото СИХМ, 2021

fig. 13 Cross with engraving of the name of the master, year and type of production on a shaft of disassembled chandelier. Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral Photo by Solvychevodsky Museum-Reserve, 2021



13





14

ил.14 Паникадило летнего храма. Сольвычегодск, Благовещенский собор. Фото автора  
 fig.14 Chandelier of the summer temple. Solvychevodsk, Annunciation Cathedral  
 Photo by the author



15

ил.15 Светильник на южной стене придела во имя Грузинской иконы Божией Матери Сольвычегодск, Введенский собор. Фото автора, 2021  
 fig.15 A lamp on the southern wall of the chapel of the Georgian Icon of the Mother of God Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral. Photo by the author, 2021

с клеймом «НВ»<sup>19</sup>. Любопытно, что его ученик Иоганн Георг Ромстек (Johann Georg Romstек), по некоторым данным, бывал в Сибири [Baumgärtel, 1981. С. 377, примеч. 11].

Георг Шустер стал мастером в 1685 г. Его клеймо, башмак, обнаруживается на подсвечниках, ступах, жаровнях, курильницах, нескольких паникадилах. Очевидно, клеймо в виде башмака обыгрывало фамилию его владельца [Stengel, 1918. С. 112]: Schuh по-немецки «башмак», Schuster — «башмачник». Согласно каталогу В.Стенгеля, это клеймо встречается на предметах, изготовленных

19 Лот с подсвечниками мастера Бека, выставленный на аукционе Sotheby`s: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/important-america-n09805/lot.602.html> (дата обращения: 25.04.2023).

Георгом Шустером, с 1694 г. [Stengel, 1918. С.148, № 173]. Как показывает пример креста из Благовещенского собора Сольвычегодска, данное клеймо стало использоваться не позднее 1691 г.

Сделанные наблюдения позволяют предположить, что для соборов Сольвычегодска была закуплена партия паникадил, произведенных в Нюрнберге. На предположение об одновременной покупке указывает стилистическая близость предметов, а также то, что в датированных случаях (включая крест Георга Шустера) их производство относится к одному году. Приобретение паникадил можно связать с промежуточной фазой сооружения Введенского собора: благословенная архиерейская грамота на его строительство была выдана 19 мая 7196 (1688) или 7197 (1689) г., в 7199 (1690/1691) г. архимандрит Введенского монастыря получил благословенную грамоту на устройство первого престола в строящемся здании собора — теплой Богоявленской церкви в нижнем ярусе, которая была освящена в 7202 (1693/1694) или 7203 (1694/1695) г.<sup>20</sup> Как было отмечено в начале статьи, в наши дни три паникадила (и стержень) находятся в верхнем ярусе Введенского собора, что не исключает их первоначального расположения в низу. Кроме того, к 1693 г. относится создание высокого резного иконостаса летнего храма Введенского собора, а это свидетельствует, что одновременно с подготовкой к освящению теплой церкви уже велись и работы по благоустройству будущего главного престола. Таким образом, покупка паникадил могла произойти уже в год их изготовления или вскоре после того в связи с завершением одного из этапов строительства нового собора.

Где были приобретены паникадила, неизвестно. Это можно было сделать в России, например на Архангельской ярмарке, где Строгановы «черпали свои товарные запасы» заморского происхождения [Введенский, 1962. С. 236] и куда иностранные паникадила поступали на продажу, или в Москве, причем как

20 Тексты грамот или иные источники, свидетельствующие об истории строительства Введенского собора, не публиковались, их местонахождение в настоящее время мне неизвестно. Исследователи опираются на их упоминания в дореволюционной литературе и в первую очередь в этом очерке: [Сольвычегодский Введенский монастырь, 1902. С. 5]. Перевод дат в счет лет от Р.Х. здесь не всегда корректен. Так, благословенная грамота на строительство отнесена автором очерка к 1688 г., хотя точное указание дня и месяца ее выдачи в 7197 г. от сотворения мира не оставляет сомнений, что речь должна идти о 1689 г. от Р.Х.; получение благословенной грамоты на устройство Богоявленского престола в 7199 г. приведено без числа и месяца, поэтому оно могло состояться между 1.09.1690 и 31.08.1691, а не строго в 1691 г.; равно освящение Богоявленского престола, также отмеченное без указания числа и месяца под 7203 г., могло быть осуществлено между 1.09.1694 и 31.08.1695, а не просто в 1695 г., как у автора очерка. В «Истории Российской иерархии» получение благословенной грамоты на строительство отнесено к 19 мая 7196 (1688) г., а освящение Богоявленского престола без указания числа и месяца к 7202 г., т.е. 1693/1694 г. [Амвросий (Орнатский), 1815. С. 181–182]. Разночтения свидетельств источников привели и к разночтениям в исследовательской литературе относительно времени упоминаемых в них событий.

21 Восьмиконечная форма венчающих сольвычегодские паникадила крестов с большой степенью вероятности свидетельствует, что нюрнбергские мастера изготавливали их непосредственно для сбыта в России.

у русских торговцев, так и у зарубежных [Левинсон, 1941. С. 89–91]<sup>21</sup>. Но их могли заказать и в Европе. Учитывая колоссальное состояние и возможности Г.Д. Строганова, а также сходство паникадил между собой, нельзя исключать, что заказ на целую партию делался непосредственно в Нюрнберге. Во всяком случае, царь Алексей Михайлович и патриарх Никон давали распоряжения на закупку паникадил за рубежом: царь — в Голландии (через российского резидента И.Гибдона), патриарх — «из франкских земель» [Левинсон, 1941. С. 88–89]. Богатейший человек России своего времени Г.Д. Строганов, финансовые возможности которого не уступали царским и патриаршим, а желание славы было велико, вполне мог не поспешить на такой заказ. Его прямые заграничные заказы в конце XVII в. подтверждаются делом, датированным 11–13 января 1694 г., в соответствии с которым Г.Д. Строганов отправлял в Ругодив (Нарву) своего человека Сенку Макарова с целью разыскать неких местных жителей и забрать у них серебряную посуду, которую они подрядились доставить «из-за рубежа», однако не выполнили условий договора<sup>22</sup>. Хотя в деле не указывается назначение приобретаемой посуды, не исключая, что посуда могла быть заказана именно для Введенского собора Сольвычегодска в период подготовки к освящению Богоявленского престола. Еще одним свидетельством, подтверждающим иностранные заказы Г.Д. Строганова в 1690-е гг., является его челобитная на имя царя Петра I, согласно которой Строганов заказал «за морем у иноземцов всякие припасы и снасти» для корабельного строительства, которые эти иноземцы обязались привезти морским путем в Архангельск<sup>23</sup>.

Согласно местному преданию, приводимому А.И. Соскиным в его «Истории города Соли Вычегодской древних и нынешних времен» (1789), Г.Д. Строганов, не только хотел подражать своим предкам-храмоздателям, но, более того, жаждал непременно снабдить каменный Введенский собор «утварью такую, которая бы превзошла праотец его, украсивших многие церкви» [Соскин, 1882. С. 256]<sup>24</sup>. Партия паникадил из Нюрнберга вполне могла соответствовать этой цели. Немаловажно и то, что личная заинтересованность Г.Д. Строганова в обеспечении ктиторовских храмов паникадилами доказывается его вкладом паникадила в деревянную Казанскую церковь Нового Усолья в 1682 г., откуда впоследствии оно поступило в выстроенный на месте этого храма каменный Спасо-Преображенский собор, где считалось семейной реликвией следующих поколений Строгановых [Косточкин, 1988. С. 131].

В заключение отмечу, что на южной стене придела Грузинской иконы Божией Матери Введенского собора закреплены два светильника, рожки которых идентичны перьям введенских паникадил, включая характерные грибо-

22 РГАДА. Ф. 365. Оп. 1. 1694 г. № 1. Л. 1–5.

23 РГАДА. Ф. 365. Оп. 1. 1697 г. № 6. Л. 1.

24 О том, что Г.Д. Строганов «подобился во всем предкам своим благоденствиям», писал и автор «Истории о родословии Строгановых», также составленной в XVIII в. [История о родословии, 1881. С. 112]. По мнению издателя этой рукописи, ее автором был П.С. Икосов, бывший управляющий графа А.С. Строганова (1733–1811).

видные подвески на проволоке и цветки-пальметты [ил. 15]. Возможно, вместе с паникадилами для соборов Сольвычегодска были приобретены и настенные светильники, либо эти светильники являются остатками разобранного паникадила, стержень которого ныне сохраняется там же, во Введенском соборе.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Амвросий (Орнатский), архимандрит. История российской иерархии. М.: Синодальная тип., 1815. Ч. 6. 1148 с.
- Амфилохий, архимандрит. Ростовские древности // Вестник Общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. 1874. № 1–3. Отд. IV. С. 1–5.
- Арутюнян Ю.И. Проблемы и методы изучения декоративно-прикладного искусства в современной искусствоведческой медиэвистике // Вестник Санкт-Петербургского гос. ин-та культуры. 2021. № 4 (49). С. 100–104.
- Бааш Э. История экономического развития Голландии в XVI–XVIII веках. М.: Иностранная литература, 1949. 395 с.
- Большой немецко-русский словарь. 11-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 2004. 1038 с.
- Введенский А.А. Дом Строгановых в XVI–XVII веках. М.: Гос. социально-экономическое изд-во, 1962. 308 с.
- Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI–XVII веков в музеях Сольвычегодска и Пермского края. Пермь: Пермская гос. художественная галерея, 2017. 728 с.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Северный паломник, 2008. 912 с.
- Демкин А.В. Западноевропейское купечество в России в XVII в. М.: ИРИ, 1994. Вып. 1. 157 с.
- Ефремова И., Петухова И. Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино. М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. 446 с.
- Ешкилев В.А. Город Сольвычегодск и памятники былой его культуры. Историко-культурный очерк. Великий Устюг: Тип. изд-ва «Совмысль», 1926. 39 с.
- Игошев В.В. Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. М.: БуксМАрт, 2017. 397 с.
- История о родословии, богатстве и отечественных заслугах знаменитой фамилии гг. Строгановых, сочинена в 1761 году / Изд. В.Шишонко. Пермь: Тип. губ. зем. управы, 1881. 187 с.
- Косточкин В.В. Чердынь, Соликамск, Усолье. М.: Стройиздат, 1988. 181 с.
- Левинсон Н.Р. Подвесные осветительные приборы XVI–XVII вв. (Материалы к истории осветительных приборов в России) // Труды Гос. исторического музея. Вып. XIII. Сб. ст. по истории материальной культуры XVI–XIX вв. / Под ред. Н.Р. Левинсона. М., 1941. С. 100–151.
- Макаренко Н. Искусство Древней Руси. У Соли Вычегодской. Пг.: Свободное искусство, [1918]. 157 с.
- Околович М.Г. «Годуновское» паникадило // Ученые записки Новгородского гос. университета имени Ярослава Мудрого. 2018. № 2 (14). С. 1–3 [электронное изд.]. URL: <https://portal.novsu.ru/file/1442844> (дата обращения: 22.02.2022).
- Плешанов Е.В. Осветительные приборы в собрании Ростовского музея // История и культура Ростовской земли — 1993. Ростов: Журн. «Русь»: Ростово-Ярославский архитектурно-художественный музей-заповедник, 1994. С. 47–55.
- Плешанова И.И. Новгородские хоросы в собрании Государственного русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник — 1985. М.: Наука, 1987. С. 345–356.

Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 792 с.

Савваитов П. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. СПб.: Тип. и хромофотография А. Траншеля, 1886. 119 с.

Светильники Древней Руси: из собрания Русского музея. СПб.: Palace Editions, 2013. 159 с.

Сольвычегодский Введенский монастырь Вологодской епархии. Вологда: Тип. губ. правл., 1902. 34 с.

Соскин А. История города Соли Вычегодской древних и нынешних времен // Прибавления к Вологодским епархиальным ведомостям. Часть неофициальная. 1882. № 11. С. 254–261.

Ткаченко А. А. Паникадила // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2019. Т. 54. С. 425–426.

Чернецова Е. М. Паникадила из мастерской Фишеров // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник, 1982. Л.: Наука, Ленинградское отд., 1984. С. 381–389.

Чернышев Н. А. Апокалипсический сюжет Годуновского паникадила Софийского собора в Новгороде // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т. 28. С. 365–367.

Штаден Г. Записки немца-опричника / Сост. и коммент. С. Ю. Шокарева. М.: РОССПЭН, 2002. 238 с.

Штаден Г. Записки о Московии. В 2 т. М.: Древлехранилище, 2008. Т. 1. 528 с.

Baumgärtel A. O. Enkele in Neurenberg gemaakte geelkoperen voorwerpen met ongebruikelijke versieringen // *Antiek*. 1981. Bd. 15. S. 373–382.

Baumgärtel O. Wie erkennt man Nürnberger Messinggerät? Grundlagen für die Lokalisierung und Datierung // *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg, 2002. S. 177–188.

Eser T. Ein Leuchter, drei Rätsel, ein Kartenspiel. Nürnberger Kunst in Italien // *Quasi Centrum Europae: Europa kauft in Nürnberg: 1400–1800*. Nürnberg, 2002. S. 45–71.

Stengel W. Die Merkmale der Nürnberger Rotschmiede // *Festschrift für Gustav von Bezold (Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum. 1918–1919)* Nürnberg, 1918. S. 107–155.

Theis L. Lampen, Leuchten, Licht // *Byzanz – Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert*. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum, Paderborn 2001. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern, 2001. S. 53–64.

Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Berlin, 1981. Bd. 3.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Нюрнбергские паникадила конца XVII века в соборах Сольвычегодска

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Тарасов Аркадий Евгеньевич — кандидат исторических наук, доцент, МГУ имени М. В. Ломоносова, Ломоносовский проспект, д. 27, к. 4, Москва, Российская Федерация, 119192. arckady.tarasov@yandex.ru

#### АННОТАЦИЯ

Статья вводит в научный оборот паникадила Введенского собора Сольвычегодска — памятники художественного литья нюрнбергских мастеров медного дела конца XVII в. Проводится и атрибуция креста из фондов Сольвычегодского историко-художественного музея, венчавшего несохранившееся до наших дней паникадила, также выполненного нюрнбергским мастером. По мнению автора, нюрнбергские паникадила были закуплены

по распоряжению Г. Д. Строганова около 1691 г. в связи с завершением первого этапа строительства Введенского собора. Одно из паникадил предназначалось для Благовещенского собора Сольвычегодска.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сольвычегодск, Введенский собор, Благовещенский собор, Г. Д. Строганов, художественное литье, мастера медных дел, паникадила, Нюрнберг.

#### TITLE

Late 17<sup>th</sup> century Nuremberg chandeliers in the cathedrals of Solvychevodsk

#### AUTHOR

Tarasov, Arkadiy Evgenievich — Ph. D, associate professor, Lomonosov Moscow State University, Lomonosovsky Prospect, 27, building 4, 119192 Moscow, Russian Federation. arckady.tarasov@yandex.ru

#### ABSTRACT

The article introduces into scientific circulation the chandeliers of the Vvedensky (the Presentation of Mary) Cathedral in Solvychevodsk: the works of art casting by the Nuremberg coppersmiths of the late 17<sup>th</sup> century. Author also attributes the cross from the funds of the Solvychevodsk Historical and Art Museum, crowned the chandelier, which has not survived to this day, also made by the Nuremberg master. According to the author, the Nuremberg chandeliers were purchased around 1691 in connection with the completion of the first stage of construction of the Vvedensky Cathedral.

#### KEYWORDS

Solvychevodsk, Vvedensky Cathedral, Blagoveshensky Cathedral, G. D. Stroganov, art casting, coppersmiths, chandeliers, Nuremberg.

#### REFERENCES

- Amfilokhii, arkhimandrit. Rostov Antiquities. *Vestnik Obshchestva drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom publichnom muzee (Old Russian Art Review of the Moscow Public Museum)*, 1874, Nos. 1–3, part IV, pp. 1–5. (in Russian).
- Amvrosii (Ornatskij), archimandrite. *Istoriya rossijskoj ierarhii (History of the Russian Hierarchy)*. Moscow, Sinodal'naja tipografija Publ., 1815, vol. 6. 1148 p. (in Russian).
- Baash E. *Istoriia ekonomicheskogo razvitiia Gollandii v XVI–XVIII vekakh (History of Dutch Economic Development in the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Inostrannaia literature Publ., 1949. 395 p. (in Russian).
- Baumgärtel A. Otto. Enkele in Neurenberg gemaakte geelkoperen voorwerpen met ongebruikelijke versieringen. *Antiek*, 1981, vol. 15, pp. 373–382 (in Dutch).
- Baumgärtel O. Wie erkennt man Nürnberger Messinggerät? Grundlagen für die Lokalisierung und Datierung. *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Nürnberg, Verl. des Germanischen Nationalmuseums Publ., 2002, pp. 177–188 (in German).
- Bol'shoi nemetsko-russkii slovar' (Big German-Russian Dictionary)*. Moscow, Russkii yazyk Publ., 2004. 1038 p. (in German and Russian).
- Chernetsova E. M. Chandelier of the Fisher's Workshop. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia, Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik, 1982 (Cultural Monuments. New Discoveries, Scripts, Art, Archeology. Annual, 1982)*. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ., 1984, pp. 381–389 (in Russian).

- Demkin A.V. *Zapadnoevropeiskoe kupechestvo v Rossii v XVII v. (Western European Merchanthood in Russia in the 17<sup>th</sup> Century)*. Moscow, Institut Rosijskoj Istorii Publ., 1994, vol.1. 157 p. (in Russian).
- Efremova I., Petukhova I. *Osvetitel'nye pribory. Kollekcija Muzeja-usad'by Ostankino (Lighting Devices. The Collection of Ostankino Museum and Barton)*. Moscow, Izdatel'skij dom Rudencovyh Publ., 2005. 446 p. (in Russian).
- Eser T. Ein Leuchter, drei Rätsel, ein Kartenspiel. Nürnberg Kunst in Italien. *Quasi Centrum Europae: Europa kauft in Nürnberg: 1400–1800*, Nürnberg, Verl. des Germanischen Nationalmuseums Publ., 2002, pp.45–71 (in German).
- Eshkilev V.A. *Gorod Sol'vychevodsk i pamiatniki byloi ego kul'tury (The City of Solvychevodsk and its Former Cultural Monuments)*. Velikii Ustiug, Tipografiya izdatelstva Sovmyst' Publ., 1926. 39 p. (in Russian).
- Igoshev V.V. *Stroganovskoe khudozhestvennoe srebro XVI–XVII vekov (Stroganov Silver Art of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2017. 397 p. (in Russian).
- Kostochkin V.V. *Cherdyn', Solikamsk, Usol'e (Cherdyn, Solikamsk, Usolye)*. Moscow, Stroizdat Publ., 1988. 181 p. (in Russian).
- Levinson N.R. Pendant Lighting Fixtures of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries (Materials for the History of Lighting Fixtures in Russia). *Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia. Vyp. XIII: Sbornik statei po istorii material'noi kul'tury XVI–XIX vv. (Proceedings of the State Historical Museum. Vol. XIII: Papers on material culture history of the 16<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries)*, Moscow, 1941, pp.100–151 (in Russian).
- Lidov A.M. Dramaturgy of Fire and Light as a kind of hierotopic creativity. *Ierotopija ognja i sveta v kul'ture vizantijskogo mira (Hierotopy of Fire and Light in the Culture of the Byzantine World)*. Moscow, Feorija Publ., 2013, pp. 8–19 (in Russian).
- Makarenko N. *Iskusstvo Drevnei Rusi. U Soli Vychevodskoi (Art of Ancient Russia. Nearby Solvychevodsk)*. Petrograd, Svobodnoe iskusstvo Publ., 1918. 157 p. (in Russian).
- Okolovich M.G. Godunov's Chandelier. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta imeni Jaroslava Mudrogo (Notes of the Novgorodian State University name of Jaroslav Mudryi)*, 2018, № 2 (14), pp.1–3. URL: <https://portal.novsu.ru/file/1442844> (accessed 22.02.2022) (in Russian).
- Pleshanova I.I. Novgorodian Horos-Lamps in the Collection of the State Russian Museum. *Pamjatniki kul'tury. Nove otkrytija. Pis'mennost', iskusstvo, arheologija. Ezhegodnik – 1985 (Monuments of Culture. New Discoveries. Writing, Art, Archeology. Yearbook – 1985)*. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp.345–356 (in Russian).
- Rozhnyatovskij Vs.M. *Rukotvornyj svet: svetovye jeffekty kak samostojatel'nyj jelement dekoracii vostochnohristianskogo hrana (Hand-Made Light: Light Effects as an Independent Element of Decoration of Byzantine Church)*. Saint Petersburg, Izdatelstvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2012. 480 p. (in Russian).
- Shishonko V. (ed.). *Istoriia o rodoslovii, bogatstve i otechestvennykh zaslugakh znamenitoi familii gg. Stroganovykh, sochinena v 1761 godu (The Story of the Genealogy, Wealth and Domestic Merits of the Famous Surname of Stroganov, Composed in 1761)*. Perm' Tip. gub. zem. Upravy Publ., 1881. 187 p. (in Russian).
- Shtaden G. *Zapiski nemtsa-oprichnika (German Oprichnik Notes)* / Ed. by S. Shokarev. Moscow, ROSSPEN Publ., 2002. 238 p. (in Russian).
- Shtaden G. *Zapiski o Moskovii (Notes on Muscovy)*. Moscow, Drevlekhranilishe Publ., 2008, vol.1. 528 p. (in Russian).
- Solov'ev K.A. *Russkaja osvetitel'naja armatura (XVIII–XIX vv.). (Russian Lighting Fittings of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo arhitektury i gradostroitel'stva Publ., 1950. 275 p. (in Russian).
- Sol'vychevodskii Vvedenskii monastyr' Vologodskoi eparkhii (Solvychevodsky Vvedensky Monastery of the Vologda Diocese)*. Vologda, Tip. gub. pravl. Publ., 1902. 34 p. (in Russian).
- Soskin A. History of the City of Sol Vychevodskaya in Ancient and Modern Times. *Pribavleniia k Vologodskim eparkhial'nym vedomostiam (Additions to Vologda Diocese Notes)*, 1882, № 11, pp.254–261 (in Russian).
- Stengel W. Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede. *Festschrift für Gustav von Bezold (Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum. 1918–1919)*, Nürnberg, 1918, pp.107–155 (in German).
- Theis L. Lampen, Leuchten, Licht. *Byzanz – Das Licht aus dem Osten: Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum, Paderborn 2001*. Mainz am Rhein, Verlag Philipp von Zabern Publ., 2001, pp.53–64 (in German).
- Vvedenskii A.A. *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vekakh (House of Stroganov in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries)*. Moscow, Gosudarstvennoe sotsialno-ekonomicheskoe izdatel'stvo Publ., 1962. 308 p. (in Russian).

# Судьба архитектурной композиции храма «кораблем» в русском зодчестве конца XVII — начала XVIII столетия (на примере двух утраченных памятников Нижнего Новгорода — Благовещенского собора и Георгиевской церкви)<sup>1</sup>

© 2023

УДК 726.5.03(470.341-25)"169/171"  
ББК 85.11(2)  
М52

Поступила в редакцию 12.11.2023

Распространенным композиционным решением в русской сакральной архитектуре XVII в. стало расположение по одной оси храма, трапезной и колокольни. В искусствоведческих исследованиях такая объемно-пространственная композиция традиционно именуется «кораблем». К примеру, Ф.Ф. Горностаев применял этот термин относительно московских храмов Николы в Пыжах (1647), Космы и Дамиана в Садовниках (1657) или Николы в Хамовниках (1679) [Машков, 1913. С. CLXII, CLXIII]. Подобная композиция храма остается востребованной в церковном зодчестве и в конце XVII — начале XVIII в., в период расцвета нарышкинского стиля, несмотря на распространение новых объемно-пространственных решений (лепестковых, трехбашенных и т.д.) и продолжает использоваться на протяжении последующих двух столетий.

В начале работы приведем краткий обзор основных типологических вариантов композиции храма «кораблем», существовавших на рубеже XVII–XVIII столетий. Более подробному анализу подобных построек посвящена отдельная публикация [Merzlyutina, 2022. P. 11–17]. Среди интересующих нас сооружений этого периода мы можем наблюдать разные варианты объемно-пространственных решений. Примером последовательного сохранения тра-

диций служит московская церковь Николы на Болвановке (1697–1712; зодчий О.Д. Старцев), в облике которой сохранено пятиглавие на горке кокошников и шатровая колокольня, а новые тенденции выражены в двухэтажной композиции, подчеркнутой вытянутости храма, а также в характерном для нарышкинского стиля оформлении окон с колонками и пышными разорванными навершиями.

Стремление соответствовать современному для того времени стилистическому направлению привело к отказу от горки кокошников и использованию граненых форм барабанов, причем в ряде памятников центральный барабан возводится двухъярусным. Примером может служить церковь Воскресения в Кадашах (1687–1695; колокольня 1713; заказчики купцы Добрынины), в которой традиционная горка заменяется ярусом «петушьих гребней» — яркой и узнаваемой деталью нового стиля. Колокольня кадашевской церкви имеет компромиссное решение, представляя собой ярусную композицию, увенчанную шатром. Наличники окон и порталы храма украшены богатым белокаменным декором нового стиля. Этот же вариант решения пятиглавия с центральной двухъярусной световой главой демонстрирует церковь Ризоположения на Донской (1701; заказчики царица Евдокия Фёдоровна Лопухина и царевич Алексей Петрович). В верхней части четверика использована декорация в виде белокаменных раковин, восходящих к архитектуре Архангельского собора Московского Кремля, широко распространенная в русской архитектуре рубежа XVII–XVIII вв. [Мерзлютина, Седов, 1999. С. 87–91]. Колокольня имеет традиционное шатровое решение.

Еще один вариант пятиглавых храмов нарышкинского стиля, поставленных «кораблем», представляет собой пятиглавие с пятью двухъярусными барабанами. Среди них церкви Михаила Архангела в Тропарёве, возведенной в вотчине Новодевичьего монастыря (1693) и Николая Чудотворца в Воробине (1690–1693; не сохранилась), построенной на деньги стрельцов полка стольника С.М. Стрекалова и казенные средства, выделенные по случаю рождения царевича Алексея Петровича [Максимович, 1793. С. 48–50]. В обоих случаях колокольня сохраняет шатровую форму.

К интересующей нас композиции храмов, поставленных «кораблем», относятся также и одноглавые церкви с декоративным убранством в нарышкинском стиле, к примеру, близкие по объемно-пространственному решению посадские храмы Георгия в Старых Лучниках (1692–1694; заказчик «гость» Г.Н. Романов) и Успения в Печатниках (1695). Колокольни представляют собой компромиссное решение между шатровым и ярусным завершением и состоят из открытого восьмигранного яруса звона, поставленного на четверик и увенчанного небольшим шатром с главой. Иногда центральный граненый барабан подобных храмов имеет двухъярусную форму, непосредственно сближая их с ярусными постройками. Примером может служить подмосковный усадебный храм Михаила Архангела в Злобине (Каширский р-н; 1715 — 1720-е; заказчик стольник И.И. Писарев). Поздний памятник представляет собой сплав черт зодчества периода «узорочья», нарышкинского стиля и петровского барокко.

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России на 2023 год, тема 1.1.2.3.

Кардинально отличаются от вышеуказанных вариантов церквей, поставленных «кораблем», памятники, в объемном решении основного храма которых используется композиция «восьмерик на четверике». К этой новаторской группе относится Никольская церковь в патриаршем дворцовом селе Озерецком (Дмитровский р-н Московской обл.; 1704–1708), строительство которой инициировано царским указом [Холмогоровы, 1885. С. 86–91]. Декоративное убранство храма выполнено в упрощенном ключе и сочетает детали «узорочья» и нарышкинского стиля. К подобному варианту относилась также разрушенная церковь Неопалимой Купины в Новой Конюшенной слободе (1707) [Романюк, 1992. С. 279–280]. В обоих случаях новаторское ярусное решение основного объема храма сочетается с традиционной шатровой колокольней.

Среди провинциальных храмов, поставленных «кораблем» с использованием композиции «восьмерик на четверике» в основном объеме храма и шатровой колокольни, можно назвать вотчинную Всехсвятскую церковь села Эдемское Камешковского р-на Владимирской обл. (1691; заказчик — помещик Н.И. Акинфов) [СПАМИР, 2017. С. 293–301], а также монастырский Иоанно-Предтеченский храм в Волгограде, разрушенный и ныне восстановленный в прежних формах (1700–1704) [Иванов, Супрун, 2003. С. 37–48].

Подобное объемно-пространственное решение с постановкой по одной оси храма с композицией «восьмерик на четверике», трапезной и шатровой колокольни могло быть использовано не только в посадском, монастырском и вотчинном строительстве, но и применяться при возведении городского собора, примером чему случит архитектура Успенского собора Плёса (1699, ныне Ивановская обл.) [СПАМИР, 2000. С. 87–88]. Оригинальное решение основного объема храма имеет Троицкий собор в Верхотурье (1703–1709), основной объем которого представляет собой пятиглавый «восьмерик на четверике», а колокольня остается шатровой. Подобная композиция получила довольно широкое распространение в провинциальном зодчестве Нового времени [Merzlyutina, 2021. P. 188–196].

К более новаторским сооружениям могут быть отнесены постройки, в которых и церковь, и колокольня получают ярусные формы. Среди московских храмов с подобным решением можно указать церковь Троицы в Троицкой слободе (1696–1708), возведенную на подворье Троице-Сергиева монастыря. К этой же группе относятся подмосковные вотчинные Смоленские храмы в Бородине (1697–1701; заказчики Т. П. и П. Т. Савёловы) и Кривцах (1703–1708; заказчик князь М.А. Волконский).

Таким образом, архитектурная композиция с постановкой по одной оси церкви, трапезной и колокольни не только «выживает» в новых художественных условиях, но и представляет несколько различных вариантов решений, активно используется в посадском, вотчинном, монастырском строительстве и может даже выступать в роли городского собора.

Прекрасными примерами традиционного и новаторского воплощения этих идей на рубеже XVII–XVIII столетий служат два утраченных посадских храма Нижнего Новгорода — Благовещенский и Георгиевский, располагавшиеся

с двух сторон у стен Нижегородского кремля. Многочисленные сохранившиеся фотографии и рисунки, а также выявленные архивные чертежи позволяют подробно исследовать утраченные памятники, представлявшие собой сугубо традиционную и крайне новаторскую версии интересующей нас композиции.

Благовещенский каменный собор, располагавшийся на Верхнепосадской (или Благовещенской) площади напротив Дмитровской башни, был возведен в 1696–1697 гг. по инициативе митрополита Сарского и Подонского Тихона (1655–1724) на месте древней деревянной церкви святого Димитрия Солунского, построенной первоначально еще в XIV в. нижегородским князем Дмитрием Константиновичем и, согласно сведениям Сотной грамоты 1621 г., имевшей Благовещенский придел<sup>[илл. 1, 2]</sup>. Митрополит Тихон (в миру Тимофей Воинов) родился в семье Василия Воинова — посадского человека Нижнего Новгорода, прихожанина храма святого Димитрия Солунского. Рано оставшись сиротой, он принял монашество в Благовещенском нижегородском монастыре, в 1693 г. стал настоятелем Московского Новоспасского монастыря, а в 1697 г. — митрополитом Сарским и Подонским. Владыка самолично освящал возведенный на гробах родителей Благовещенский собор 8 октября 1697 г. В 1700 г. он стал митрополитом Казанским и Свияжским и вплоть до своей кончины в 1724 г. всячески покровительствовал Благовещенскому собору, в котором старостой служил его племянник Филипп Красков, в частности возобновлял храм после большого пожара 1715 г. [Макарий, 1857. С. 84–95; Храмцовский, 1959. С. 59–64].

Известно, что собор, перестраивавшийся несколько раз (в том числе в 1831 и 1866 гг.), имел в трапезной два придела: южный — во имя Святого Димитрия Солунского и северный — во имя Трех Святителей, посвящение которого связано с патрональным покровительством святого Василия Великого отцу митрополита, похороненному при храме. В некоторых источниках упоминается посвящение северного придела еще и святому мученику Власию, появившееся, по всей видимости, позднее [Добровольский, 1895. С. 31–32; Виноградов, 1896. С. 57–58].

Сохранились многочисленные фотографии утраченного собора, а также графические изображения храма, в частности, рисунок Т.Г. Шевченко, датированный на основании записи автора в дневнике от 26 сентября 1857 г.<sup>2</sup> Обнаруженные в ЦАНО чертежи Благовещенского собора, выполненные в 1924 г., позволяют получить более полное представление о его архитектурных особенностях<sup>3</sup>.

Измененное позднейшими перестройками церковное сооружение представляло собой трехапсидный бесстолпный храм с центральной световой

2 Рисунок хранится в Национальном музее Тараса Шевченко в Киеве [Тарас Шевченко. 1963. Т. 10. № 13 (изображение). С. 11 (Примечания)]

3 В документе указано, что он сдан гражданкой Бириной губернскому инженеру по заявлению председателя приходского совета протоиерея Александра Никольского, датированному 15 октября 1924 г. [ЦАНО. Р-1679. Оп. 2. Д. 1158. Церковь Благовещения].



1



2



3

ил. 1 Благовещенский собор. Вид с северо-востока. Фото, 1890-е

fig. 1 The Annunciation Cathedral. View from the northeast. Photo, 1890s

ил. 2 Благовещенский собор. Вид с северо-запада. Фото, 1910-е

fig. 2 The Annunciation Cathedral. View from the northwest. Photo, 1910s

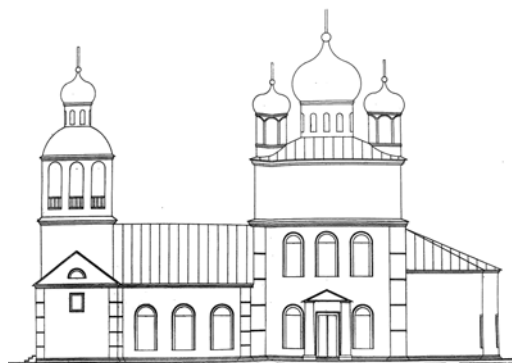
ил. 3 Благовещенский собор. Рисунок Т.Г. Шевченко, 1857

fig. 3 The Annunciation Cathedral. Drawing by T.G. Shevchenko, 1857

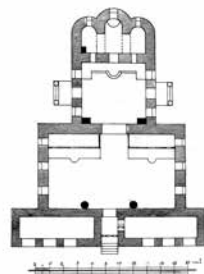
главой. С запада примыкали небольшая трапезная и колокольня с ярусом звона, завершавшаяся сферическим куполом с главой на световом барабане. Небольшой четверик завершался аттиком кокошников, расположенных по три на фасадах, тимпаны которых были заполнены поясными изображениями святых. Эти изображения отсутствуют на рисунке Т.Г. Шевченко, что позволяет предположить их позднее исполнение (в период ремонта 1866 г.) [ил. 3]. Ниже аттика с кокошниками шел развитый раскрепованный фриз, состоящий из многопрофильного карниза, изразцового пояса и ленты бегунца. Проходящие через весь фриз лопатки начинались под кокошниками и обрывались на плоскости стены несколько ниже фриза. Углы четверика были фланкированы строенными колонками, боковые фасады оформлены окнами в два света: по три в верхнем ярусе и по два по сторонам порталов в нижнем. По верху апсиды шел фриз из поребрика в валиках. Окна верхнего света и апсиды были фланкированы колонками с перехватами и завершались кокошниками. Порталы имели классицистическую форму и, по всей видимости, появились после одной из перестроек храма. Окна нижнего света четверика и трапезной были лишены наличников. В декоративном убранстве постройки были использованы изразцы работы балахнинских мастеров. Под кокошниками был помещен уникальный по своей композиции полихромный изразцовый фриз<sup>4</sup>, опоясывавший четверик. В наборе декоративных элементов фриза были использованы ренессансные мотивы — исходящие из крупных вазонов переплетающиеся стебли, завершающиеся рогами изобилия и львиными головами. Лента фриза была окаймлена валиками из белых и зеленых жгутиков [Немцова, 1991. С. 177. Табл. Рис. 10 на с. 175; Агафонов, 1987. С. 49. Ил. 60 на с. 137; Небесный Нижний, 2021. С. 138. Ил. 3]. До перестройки 1866 г. главы храма и колокольни были покрыты черепицей [Храмцовский, 1959. С. 64; Виноградов, 1896. С. 57–58]. На чертежах видно, что, при небольших размерах четверика (9 × 8,25 м по внутренним стенам) центральный световой барабан имел довольно большой диаметр (2,5 м), а трехчастный алтарь был перекрыт продольно ориентированными коробовыми сводами [ил. 4–6].

Таким образом, Благовещенский собор представлял собой последовательное развитие традиционной архитектурной композиции храма «кораблем», что объясняется, по всей видимости, пожеланиями заказчика, имевшего традиционные вкусы и сознательно ориентировавшегося на столичные образцы более раннего периода. При этом следует отметить новаторскую форму колокольни нижегородского Благовещенского собора, напоминающую нижегородскую Смоленскую церковь в Гордеевке, строительство которой также было закончено к 1697 г. Этот храм относится к вышеуказанной линии пятиглавых построек «кораблем» с двухъярусными барабанами (1694–1697; заказчик именитый человек Г.Д. Строганов).

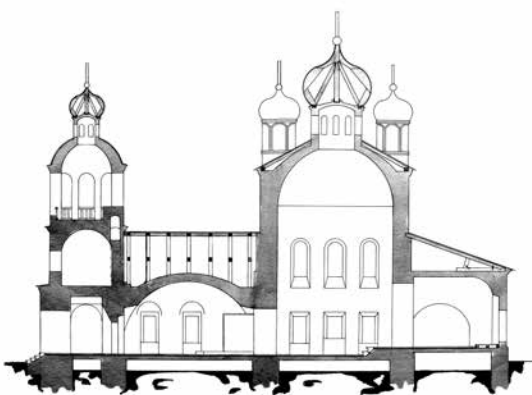
4 Подобный фриз был повторен лишь единственный раз — в Благовещенской церкви Юрьевца, о которой будет сказано ниже, по всей видимости, с использованием тех же деревянных форм.



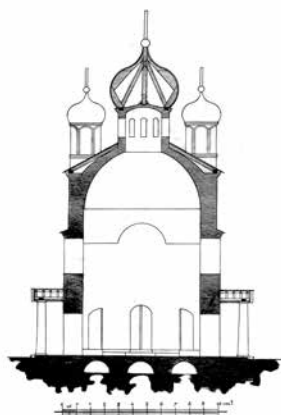
4



6



5а



5б

**ил.4** Благовещенский собор. Фасад. Чертеж, 1924 [ЦАНО. Р-1679. Оп.2. Д.1158. Церковь Благовещения]

**fig.4** The Annunciation Cathedral. Facade. Drawing of 1924 [The Central Archives of the Nizhny Novgorod Region, R-1679. Inv. 2. F. 1158. Church of the Annunciation]

**ил.5** Благовещенский собор. Разрезы по оси запад-восток (а) и север-юг (б). Чертежи, 1924 [ЦАНО. Р-1679. Оп.2. Д.1158. Церковь Благовещения]

**fig.5** The Annunciation Cathedral. The sections on the west-east (a) and north-south (b) axes. Drawing of 1924 [The Central Archives of the Nizhny Novgorod Region, R-1679. Inv. 2. F. 1158. Church of the Annunciation]

**ил.6** Благовещенский собор. Планы собора и местности. Чертеж, 1924 [ЦАНО. Р-1679. Оп.2. Д.1158. Церковь Благовещения]

**fig.6** The Annunciation Cathedral. Plans of the cathedral and the area. Drawing of 1924 [The Central Archives of the Nizhny Novgorod Region, R-1679. Inv. 2. F. 1158. Church of the Annunciation]

В качестве возможных ориентиров митрополита Тихона, обосновавшегося в Москве в первой половине 1690-х гг., можно указать церковь Григория Неокессарийского в Дербицах (на Полянке), возведенную в 1662–1679 гг. на деньги царя Алексея Михайловича его духовником, протопопом Благовещенского собора Московского Кремля Андреем Савиновым (Постниковым). Строительством руководили мастера Иван Кузнечик и Карп Губа, а полихромный изразцовый фриз «павлинье око», идущий под кокошниками, был исполнен белорусским мастером Степаном Ивановым Полубесом [Памятники архитектуры Москвы, 1994. С.121–123]. Григорьевский храм представляет собой прекрасный образец церковной постройки, возведенной «кораблем» в эпоху расцвета «узорочья». К четверику, увенчанному пятиглавием на горке кокошников, с востока примыкает трехчастный алтарь, а с запада — двухэтажная трапезная и шатровая колокольня. Важным декоративным акцентом является именно изразцовый фриз, опоясывающий четверик под кокошниками. Можно предположить непосредственную ориентацию митрополита Тихона при выборе образца именно на эту постройку, учитывая, что церковь Григория Неокессарийского была построена приближенным к царскому дому известным священником и имела в верхнем этаже трапезной придел Святого Тихона Амафунтского, очевидно, небесного покровителя митрополита Тихона.

Второй интересующий нас памятник Нижнего Новгорода — также утраченная ныне Георгиевская церковь, построенная по купеческому заказу, являлась ярким примером новаторского переосмысления традиционной схемы (церковь — трапезная — колокольня). Этот памятник может считаться одним из лучших среди посадских храмов данной композиции, возведенных в нарышкинском стиле [ил.7,8].

Каменная Георгиевская церковь была сооружена на Верхневолжской набережной на месте древнего храма в 1702 г. на средства нижегородского «гостя» Ивана Пушниковца и имела кроме главного престола еще два в трапезной: южный — во имя Святого Иоанна Златоустого, северный — во имя Святого Симеона Богоприимца. В интерьерах располагался замечательный резной иконостас [Добровольский, 1895. С.34–35] [ил.9]. Иногда упоминается посвящение северного придела еще и великомученице царице Александре [Макарий, 1857. С.100; Виноградов, 1896. С.59]. В некоторых изданиях указывается, что строительство храма начато в 1700 г. [Макарий, 1857. С.96–103], хранившийся при нем антиминс был выдан в 1701 г. [Храмцовский, 1857. С.67].

Многочисленные фотографии и графические изображения позволяют судить об архитектурных достоинствах утраченного памятника. Из более ранних изображений выделяется рисунок А.Я. Шиле 50–60-х гг. XIX в. из собрания ГНИМА им. А.В. Щусева, на котором Георгиевский храм изображен с востока<sup>5</sup> [ил.10]. Этот рисунок дает возможность представить расположение церкви относительно стен Нижегородского кремля. Выявленный в ЦАНО чертеж

<sup>5</sup> ГНИМА. ОФ-1026/2. Р I-7616.





7



8



10



9

**ил.7** Георгиевская церковь. Вид с юго-востока  
Фото М. Дмитриева, 1911

**fig.7** St. George's Church. View from the southeast. Photo by M. Dmitriev, 1911

**ил.8** Георгиевская церковь. Вид с северо-запада  
Фото, начало XX в.

**fig.8** St. George's Church. View from the northwest. Photo, the beginning of the 20<sup>th</sup> century

**ил.9** Георгиевская церковь. Иконостас  
Фото, конец XIX – начало XX в.

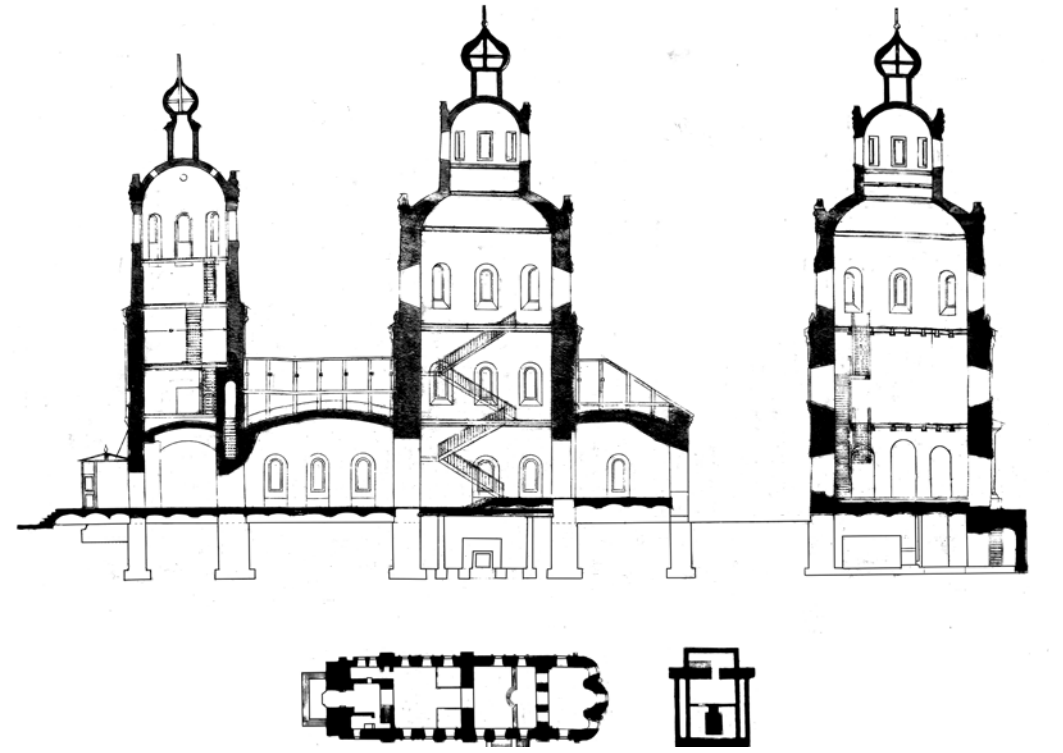
**fig.9** St. George's Church. The iconostasis. Photo, the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century

**ил.10** Георгиевская церковь. Рисунок А.Я. Шиле, 1850–1860-е [ГНИМА ОФ-1026/2. Р I-7616]

**fig.10** St. George's Church. Drawing by A. J. Schiele. 1850s–1860s [The Shchusev Museum of Architecture, OF-1026/2. Р I-7616]

**ил.11** Георгиевская церковь. План и разрезы  
Чертеж, 1924 [ЦАНО. Р-1679. Оп. 2. Д. 3. Церковь Георгия]

**fig.11** St. George's Church. The plan and sections. Drawing of 1924 [The Central Archives of the Nizhny Novgorod Region, R-1679. Op. 2. 3. St. George's Church]



11

позволяет более полно изучить ее особенности<sup>6</sup>. Очевидно, этот документ использовался нижегородскими авторами при создании реконструкции храма [Каравашкин, Шумилкин, 2011. С. 38; 49; рис. 19 на с. 68]. Чертеж дает четкое представление о размерах, в частности о том, что основной храм имел квадратное основание (9 × 9 м по внутренним стенам, высота основного храма — около 27 м, толщина стен — 1,7 м) [ил. 11].

Памятник находился на высоком берегу, располагаясь вдоль течения Волги, и представлял собой зримое воплощение каменного двухмачтового храма-корабля. По одной оси располагались высокий двусветный четверик храма с водруженными на него двумя открытыми восьмериками и главой на глухом граненом барабане и примыкающим с востока трехчастным алтарем, а с запада — равной алтарю по высоте трапезной и высокой ярусной колокольней, представлявшей собой композицию «восьмерик на четверике» и увенчанную главкой на граненом барабане. На северном фасаде, обращенном к Волге, четверик был оформлен двумя рядами окон, по три в каждом ряду. Три окна верхнего света южного фасада находились по осям с порталом и фланкировавшими его двумя окнами нижнего света. Тонкое декоративное убранство было исполнено из белого камня, напоминая изящное кружево [Добровольский, 1895. С. 34].

На особенности декора Георгиевской церкви обращали внимание многие исследователи. Описание фасадного убранства приведено, в частности, у С.Л. Агафонова, давшего памятнику высокую оценку [Агафонов, 1987. С. 50, ил. 14]. Фасады членились колоннами, поставленными по две в первом ярусе в местах соединения объемов алтаря, четверика и трапезной, а также во втором свете четверика. В местах начала скругления алтаря, по сторонам каждой плоскости четверика колокольни, на углах восьмериков храма и звонницы было поставлено по одной колонне. Каждый ярус храма был оформлен парапетами — «петушьими гребнями», чередующихся с небольшими полукруглыми раковинами и разорванными фронтонами. Под карнизом четверика и большого восьмерика шел фриз из мелких зубчиков. Окна были оформлены колонками, опирающимися на клювовидные кронштейны и имевшими разорванные навершия. Такие же навершия помещались над имевшимися на западном фасаде четверика восьмигранными нишами, характерными для нарышкинского стиля. Выделялось также оформление четверика колокольни, под карнизом которого располагался сложный двойной фриз кронштейнов, а помещенные по углам колонны имели коринфские капители и опирались на изящные кронштейны сложной формы.

При строительстве Георгиевской церкви мастера ориентировалась на столичные постройки. Прежде всего следует вспомнить Богоявленский со-

6 На чертеже указано, что он был выполнен с натуры согласно Обязательному Постановлению президиума ГИКА от 11 августа 1924 г. № 93, принят в плановый архив Управления Нижегородского губернского инженера и зарегистрирован 18 августа 1924 г. под № 1 [ЦАНО. Р-1679. Оп. 2. Д. 3. Церковь Георгия].

бор одноименного монастыря в Китай-городе (1696). Основной объем этого храма также состоит из двух восьмериков под главкой на граненом барабане, покоящихся на высоком двусветном четверике. С востока и запада примыкают равновеликие трехчастная апсида и трапезная. Западный фасад завершается декоративным фронтоном, но ранее, до пожара 1737 г., с северо-западной стороны от собора располагалась колокольня, что придавало общей композиции вид, напоминающий храмы, поставленные «кораблем» [Топычканов, 2009. С. 26]. Подобное решение с постановкой колокольни с угла имеет также Рождественская (Строгановская) церковь в Нижнем Новгороде (1696–1719; заказчик — Г.Д. Строганов). Обращает на себя внимание близкое сходство отдельных белокаменных деталей, в частности сложного двойного фриза кронштейнов, украшающего верхние части объемов Богоявленского собора и используемого в верхней части четверика колокольни нижегородской церкви. Новаторское объемно-пространственное решение и высокий уровень исполнения белокаменного убранства Георгиевской церкви позволяют предположить участие столичных мастеров в возведении этого памятника.

Таким образом, несмотря на появление новых композиционных вариантов в русском церковном зодчестве конца XVII — начала XVIII столетия, старая трехчастная осевая композиция (храм — трапезная — колокольня) остается востребованной и легко встраивается в арсенал архитектурных решений, продолжая свою долгую жизнь в провинции. Два разрушенных храма Нижнего Новгорода, поставленные «кораблем», представляли собой два не связанных со строгановской линией направления нижегородского сакрального зодчества рубежа XVII–XVIII вв. Первая линия, воплощенная в Благовещенском соборе, олицетворяла наиболее традиционную ветвь, последовательно сохранявшую знакомую композиционную схему. Новаторские идеи выразились лишь в форме самой колокольни и решении плоскостей боковых фасадов. Вторая линия, к которой принадлежала Георгиевская церковь, являлась новаторской даже для столичного региона. Этот памятник может считаться одним из лучших храмов архитектурной композиции «кораблем», возведенных в нарышкинских формах. В объемно-пространственном решении и декоративном убранстве утраченной постройки воплотились все важные поиски русских зодчих, работавших в формах последнего древнерусского стиля.

Следует отметить, что в Нижегородском регионе на рубеже XVII–XVIII вв. был распространен и упрощенный вариант решения храма «кораблем» с одним восьмериком на четверике в композиции храма и шатровой колокольней. Примерами могут служить Казанская церковь в с. Григорово Большемурашкинского р-на (1698–1700) [Памятники истории, 1981. С. 171. № 10; Каравашкин, Шумилкин, 2011. Рис. 16б, 17, 18 на с. 65, 66 и 67] и разрушенная Покровская церковь в Лыскове (1707) [Каравашкин, Шумилкин, 2011. Рис. 24а на с. 73; Объекты культурного наследия Нижегородской области, 2016. С. 25–26] и др.

Обе типологические линии, воплощенные в Благовещенском и Георгиевском храмах Нижнего Новгорода, оказали влияние на церковное строительство нижегородских земель первой четверти XVIII в. В частности, мы можем



12

ил. 12 Благовещенская церковь Юрьевца. Вид с юго-запада. Фото, 1900-е

fig. 12 St. George's Annunciation Church. View from the southwest. Photo, 1900s



13

ил. 13 Церковь Рождества Богородицы в Балахне. Вид с северо-запада. Фото, 1920-е

fig. 13 The Church of the Nativity of the Virgin in Balakhna. View from the northwest

Photo, 1920s

наблюдать прямое повторение объемно-пространственного решения и декоративного убранства нижегородской Благовещенской церкви в также разрушенном Благовещенском храме Юрьевца (ныне Ивановская обл.), входившего в этот период в сферу влияний художественной культуры Нижнего Новгорода. Верх пятиглавого четверика юрьевецкого храма был украшен точно таким же изразцовым фризом работы балахинских мастеров (1700–1702; заказчик купец Фома Климентьев Ситников) [Мерзлютина, 2001. С. 49–54] [ил. 12]. Непосредственное влияние облика нижегородского Георгиевского храма узнается в также утраченных церквях Рождества Богородицы (святых Бориса и Глеба) в Балахне (1701–1722) [Агафонов, 1987. С. 260; Каравашкин, Шумилкин, 2011. Рис. 20 на с. 69, 24 г на с. 73] [ил. 13] и Введенской в Лыскове, колокольня которой имела более традиционное шатровое завершение (1712–1713; заказчики — И. и А. Желваковы) [Макарий, 1857. С. 373; Объекты культурного наследия Нижегородской области, 2016. С. 26–27], а также в более поздних храмовых постройках Нижнего Новгорода [Агафонов, 1987. С. 50–51]. По мнению Л.К. Масиеля Санчеса, мастера, возводившие Георгиевскую церковь в Нижнем Новгороде, могли впоследствии принять участие в строительстве Троицкого собора в Верхотурье [Масиель Санчес, 2014. С. 147].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агафонов С.Л. Горький. Балахна. Макарьев. М.: Искусство, 1987. 326 с.
- Виноградов В.И. Иллюстрированный путеводитель по Нижнему Новгороду и Ярмарке. М.: Тип. Высочайше утвержденного Тов-ва И.Д. Сытина, 1896. VIII, 138, 90, XVII с., 7 л. ил., табл., план.
- Добровольский М.В. Краткое описание Нижегородских церквей, монастырей и часовен. Н. Новгород: Типография Губернского Правления, 1895. 80, 3 с.
- Иванов С.М., Супрун В.И. Храмы Царицына, Сталинграда, Волгограда. Волгоград: Изд-во ВГПИК РО: Волгоградское епархиальное изд-во, 2003. 239 с.
- Каравашкин В. А., Шумилкин С.М. Каменное храмовое зодчество Нижегородской губернии XVIII века. Учебное пособие для ННГАСУ (Архитектурно-строительного университета). Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. 167 с.
- Макарий, архим. Памятники церковных древностей. Н. Новгород: Синодальная типография, 1857. 514 с.
- Максимович Л.М. Путеводитель к древностям и достопамятностям Московским. Ч. IV. М.: В Университетской тип., у В.Окорокова, 1793. 296 с.
- Масиель Санчес Л.К. Архитектурное освоение Сибири в начале XVIII в. // Архитектурное наследство. Вып. 60. М.; СПб.: Коло, 2014. С. 144–160.
- Машков П.И. Путеводитель по Москве. М.: Тов-во скоропечатни А.А. Левенсон, 1913. [ССИ], 310, 33 с.
- Мерзлютина Н.А. Благовещенская церковь города Юрьевца // Архитектурное наследство. Вып. 44. М.: УРСС, 2001. С. 49–54.
- Мерзлютина Н.А., Седов Вл.В. Тема раковины в русской архитектуре конца XVII века (о судьбе знака царской власти) // Архитектура в истории русской культуры. Вып. 4. Власть и творчество. М.: Эра, 1999. С. 87–91.
- Небесный Нижний. Святые и святые Нижегородской земли. Кат. выст. к празднованию 800-летия Нижнего Новгорода / Сост. кат. Н.И. Комашко. Н. Новгород. 2021. 588 с.
- Немцова Н.И. Балахинские изразцы // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Н. Новгород: Этнос, 1991. С. 171–178.
- Объекты культурного наследия Нижегородской области. Лысковский район / Сост. А.Л. Гельфонд и др. Н. Новгород: Кварц, 2016. 519 с.
- Памятники архитектуры Москвы. Замоскворечье. М.: Искусство, 1994. 317 с.
- Памятники истории и культуры Горьковской области. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. 287 с.
- Романюк С.К. Москва. Утраты. М.: ПТО «Центр», 1992. 333 с.
- СПАМИР (Свод памятников архитектуры и монументального искусства). Ивановская область. Ч. 3. М.: Наука, 2000. 811 с.
- СПАМИР (Свод памятников архитектуры и монументального искусства). Владимирская область. Ч. 3. М.: Наука, 2017. 661 с.
- Тарас Шевченко. Полное собрание сочинений в 10 т. Киев: АН УССР, 1963. Т. 10. 390 с.
- Топычканов А.В. Храм Богоявления Господня бывшего Богоявленского монастыря. М.: Православный приход храма Богоявления Господня бывшего Богоявленского монастыря, 2009. 150 с.
- Холмогоровы В. и Г. Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII ст. Вып. 4. Селецкая десятина. М.: Университетская тип., 1885. 167 с.
- Храмцовский Н.И. Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода. Н. Новгород: Губернская тип., 1857. 604 с.
- Merzlyutina N.A. Five-domed churches of the octagon-on-cube type: on the question of the combination of traditional and innovative forms in the Russian sacred architecture of the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> centuries. Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2021). Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Paris: Atlantis Press, 2021. P. 188–196.

Merzlyutina N.A. The Combination of Traditional Composition (Church — Refectory — Bell Tower) and Innovative Tiered Forms in Russian Sacred Architecture of the Late 17<sup>th</sup> — Early 18<sup>th</sup> Centuries. *Athena Transactions in Social Sciences and Humanities*, vol. 2. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (АНТИ 2022). Amsterdam: Athena International Publishing, 2022. P.11–17.

#### НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Судьба архитектурной композиции храма «кораблем» в русском зодчестве конца XVII — начала XVIII столетия (на примере двух утраченных памятников Нижнего Новгорода — Благовещенского собора и Георгиевской церкви)

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Merzlyutina Наталья Алексеевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, НИИТИАГ (Филиал ФГБУ ЦНИИП Минстроя России), ул. Душинская, 9, Москва, Российская Федерация, 111024. merzlutina@mail.ru

#### АННОТАЦИЯ

Архитектурная композиция храма «кораблем» с постановкой по одной оси церкви, трапезной и колокольни, популярная в русском сакральном зодчестве XVII в., остается в арсенале мастеров и в конце XVII — начале XVIII столетия. Прекрасными примерами традиционного и новаторского воплощения этих идей в указанный период служат два разрушенных памятника Нижнего Новгорода — Благовещенский собор, возведенный в 1696–1697 гг. по инициативе митрополита Сарского и Подонского Тихона (Воинова), и Георгиевская церковь, построенная в 1702 г. нижегородским «гостем», купцом Иваном Пушниковым. Многочисленные сохранившиеся фотографии и графические изображения храмов, а также выявленные архивные чертежи позволяют более подробно исследовать утраченные памятники, проследить происхождение и дальнейшее развитие двух нестрогановских линий одной архитектурной композиции в нижегородском церковном зодчестве рубежа XVII–XVIII столетий.

#### КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Архитектурная композиция храма «кораблем» (церковь — трапезная — колокольня), нарышкинский стиль, разрушенные церкви, Нижний Новгород.

#### TITLE

The fate of the architectural composition of the temple-“ship” in Russian architecture of the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> century (using the example of two lost monuments of Nizhny Novgorod — the Annunciation Cathedral and St. George’s Church)

#### AUTHOR

Merzlyutina, Natalia Alekseevna — PhD in Art History, Leading Researcher, Institute of the Theory and History of Architecture and Urban Planning (Branch of the Federal State Budgetary Institution “Central Scientific-Research and Project Institute of the Ministry of Construction of the Russian Federation”), Dushinskaya str., 9, 111024 Moscow, Russian Federation. merzlutina@mail.ru

#### ABSTRACT

The architectural composition of the temple-“ship” with the setting of the church, refectory and bell tower on one axis, popular in Russian sacred architecture of the 17<sup>th</sup> century, remains in the arsenal of masters at the late 17<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> century. Two destroyed monuments of Nizhny Novgorod serve as excellent examples of the traditional and innovative embodiment of these ideas during this period — the Annunciation Cathedral, erected in 1696–1697 on the initiative of Metropolitan Tikhon (Voinov) of Sarsky and Podonsky, and St. George’s Church, built in 1702 by Nizhny Novgorod “guest”, merchant Ivan Pushnikov. Numerous preserved photographs and graphic images of temples, as well as identified archival drawings, allow us to explore the lost monuments in more detail, trace the origin and further development of two non-Stroganov lines of one architectural composition in Nizhny Novgorod church architecture at the turn of the 17<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> centuries.

#### KEYWORDS

Architectural composition of the temple-“ship” (church — refectory — bell tower), the Naryshkin style, destroyed churches, Nizhny Novgorod.

#### REFERENCES

- Agafonov S.L. *Gor’kii. Balakhna. Makar’ev (Gorkyi. Balakhna. Makaryev)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 326 p. (in Russian).
- Dobrovolskii M.V. *Kratkoe opisanie Nizhegorodskikh tserkvei, monastirei i chasoven (A brief description of Nizhny Novgorod churches, monasteries and chapels)*. Nizhnii Novgorod, Tipografiia Gubernskogo Pravleniia Publ., 1895. 80, 3 p. (in Russian).
- Gelfond A.L. (ed.). *Ob’ekty kul’turnogo nasledii Nizhegorodskoi oblasti. Lyskovskii raion (Objects of cultural heritage of the Nizhny Novgorod region. Lyskovsky district)*. Nizhnii Novgorod, Kvarts Publ., 2016. 519 p. (in Russian).
- Ivanov S.M., Suprun V.I. *Khramy Tsaritsyna, Stalingrada, Volgograda (Temples of Tsaritsyn, Stalingrad, Volgograd)*. Volgograd, Volgogradskoe eparkhial’noe izdatel’stvo Publ., 2003. 239 p. (in Russian).
- Karavashkin V. A., Shumilkin S.M. *Kamennoe khramovoe zodchestvo Nizhegorodskoi gubernii XVIII veka. Uchebnoe posobie dlia Arkhitekturno-stroitel’nogo universiteta (Stone temple architecture of the Nizhny Novgorod province of the 18<sup>th</sup> century. Textbook for the University of Architecture and Civil Engineering)*. Nizhnii Novgorod, The University of Architecture and Civil Engineering Publ., 2011, 167 p. (in Russian).
- Kessel A.V. (ed.). *Pamiatniki istorii i kul’tury Gor’kovskoi oblasti (Historical and cultural monuments of the Gorky region)*. Gorky, Volgo-Viatskoe knizhnoe izdatel’stvo Publ., 1981. 287 p. (in Russian).
- Kholmogorovy V. i G. *Istoricheskie materialy o tserkvakh i selakh 16–18 st. Vyp. 4, Seletskaiia desiatina (Historical materials about churches and villages of the 16<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, vol. 4. Seletskaya tithe)*. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1885. 167 p. (in Russian).
- Khramtsovskii N.I. *Kratkii ocherk istorii i opisanie Nizhnego Novgoroda (A brief outline of the history and description of Nizhny Novgorod)*. Nizhny Novgorod, Gubernskaia Tipografiia Publ., 1857. 604 p. (in Russian).
- Komashko N.I. (ed.). *Nebesnyi Nizhnii. Sviatye i sviatyni Nizhegorodskoi zemli. Katalog vystavki k prazdnovaniju 800-letija Nizhnego Novgoroda (Saints and shrines of the Nizhny Novgorod land. Exhibition catalog for the celebration of the 800<sup>th</sup> anniversary of Nizhny Novgorod)*. Nizhny Novgorod, 2021. 588 p. (in Russian).

- Makarii, arkhim. *Pamiatniki tserkovnykh drevnostei (Monuments of church antiquities)*. Nizhny Novgorod, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1857. 514 p. (in Russian).
- Makarovich G.V. (ed.). *Pamiatniki arkhitektury Moskvy. Zamoskvorech'e (Architectural monuments of Moscow. Zamoskvorechye)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 317 p. (in Russian).
- Maksimovich L.M. *Putevoditel' k drevnostiam i dostopamiatnostiam Moskovskim (A guide to the antiquities and monuments of Moscow)*, vol. IV. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u V.Okorokova Publ., 1793. 296 p. (in Russian).
- Mashkov P.I. *Putevoditel' po Moskve (Moscow travel guide)*. Moscow, T-vo skoropechatni A.A. Levenson Publ., 1913. [CCI], 310, 33 p. (in Russian).
- Masiel Sanches L.K. Architectural development of Siberia at the beginning of the 18<sup>th</sup> Century. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, vol. 60. Moscow, Saint Peterburg, Kolo Publ., 2014, pp.144–160 (in Russian).
- Merzlyutina N.A. Annunciation Church of the city of Yuryevets. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, vol. 44. Moscow, URSS Publ., 2001, pp.49–54 (in Russian).
- Merzlyutina N.A., Sedov V.I. The theme of the shell in Russian architecture at the late 17<sup>th</sup> century (About the fate of the sign of royal power). *Arkhitektura v istorii russkoi kul'tury (Architecture in the history of Russian culture)*, vol. 4. Vlast' i tvorchestvo (Power and creativity). Moscow, Era Publ., 1999, pp. 87–91 (in Russian).
- Merzlyutina N.A. Five-domed churches of the octagon-on-cube type: on the question of the combination of traditional and innovative forms in the Russian sacred architecture of the 18<sup>th</sup> and the 19<sup>th</sup> centuries. *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2021). Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Paris, Atlantis Press, 2021, pp.188–196.
- Merzlyutina N.A. The Combination of Traditional Composition (Church – Refectory – Bell Tower) and Innovative Tiered Forms in Russian Sacred Architecture of the Late 17<sup>th</sup> – Early 18<sup>th</sup> Centuries. *Athena Transactions in Social Sciences and Humanities, vol. 2. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Conference on Architecture: Heritage, Traditions and Innovations (AHTI 2022)*. Amsterdam, Athena International Publishing, 2022, pp.11–17.
- Nemtsova N.I. Balakhna tiles. *Pamiatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ia (Historical and cultural monuments of the Upper Volga region)*. Nizhny Novgorod, Etnos Publ., 1991, pp.171–178 (in Russian).
- Romaniuk S.K. *Moskva. Utraty (Moscow. Losses)*. Moscow, PTO “Tsentr” Publ., 1992. 333 p. (in Russian).
- Shevchenko T.G. *Polnoe sobranie sochinenii v 10-i tomakh (The complete works in 10 vols)*. Kiev, Akademiia Nauk USSR Publ., 1963. T.10. 390 p. (in Russian).
- Shhjoboleva E.G. etc. (eds.) *Svod pamjatnikov arhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Ivanovskaia oblast' (A set of monuments of architecture and monumental art of Russia. Ivanovo region)*, vol. 3. Moscow, Nauka Publ., 2000. 811 p. (in Russian).
- Shhjoboleva E.G. etc. (eds.) *Svod pamjatnikov arhitektury i monumental'nogo iskusstva Rossii. Vladimirskaia oblast' (A set of monuments of architecture and monumental art of Russia. Vladimir region)*, vol. 3. Moscow, Nauka Publ., 2017. 661 p. (in Russian).
- Topychkanov A.V. *Khram Bogoiavleniia Gospodnia byvshego Bogoiavlenskogo monastyria (Church of the Epiphany of the Lord of the former Epiphany Monastery)*. Moscow, Pravoslavnyi prikhod khrama Bogoiavleniia Gospodnia byvshego Bogoiavlenskogo monastyry Publ., 2009. 150 p. (in Russian).
- Vinogradov V.I. *Illustrirovannyi putevoditel' po Nizhnemu Novgorodu i Iarmarke (An illustrated guide to Nizhny Novgorod and the Fair)*. Moscow, Tipografiia Vysochaishe utverzhennogo T-va I.D. Sytina Publ., 1896. 8, 138, 90, 17 p. (in Russian).

## ХРОНИКА

*М.А. Маханько*

Обзор выставки «Гармония эмали.  
Меднолитая пластика XII — начала XX века».  
ЦМиАР, 9 августа — 1 октября 2023 года

С 9 августа по 1 октября 2023 г. в малом выставочном зале Музея им. Андрея Рублева, на втором этаже двухъярусной церкви во имя Архангела Михаила прошла выставка «Гармония эмали: Меднолитая пластика XII — начала XX века». Кураторами выступили М.Б. Миндлин, автор идеи, и А.В. Хохлова. Выставка стала частью музейной программы, посвященной раскрытию художественных и смысловых особенностей различных технологий искусства малых форм (декоративно-прикладного), его видов и типологий в церковном наследии, техник обработки различных материалов в предметах личного благочестия. Именно меднолитой пластикой с эмалью удалось сохранить ту же идею, которую демонстрировала полихромная византийская или романская эмаль — долговечность и яркость прошедших через огонь красок на металле, использованных для воплощения сакральных образов.

Выставка включала более чем 150 экспонатов, памятников древнерусского медного литья с эмалью разных типологий, как из собрания музея, так и из частных собраний (например, А.С. Жарикова, А.М. Иванова, А.И. Мелашенко, И.И. Рондора). Среди самых ранних произведений — кресты с эмалью XII века, в том числе створка креста-энколпиона с золочением, демонстрирующие разнообразие форм нательных крестов — с прямыми и заостренными завершениями рукавов, с бусинами на концах и без и подражание произведениям перегородчатой эмали с белыми, красными и синими «городками». К числу ранних произведений относятся створка креста-энколпиона с Распятием XIV века из музейного собрания с использованием белой и синей эмали, а также золочения; и целый крест-энколпион XIV в. в форме квадрифолия, популярной в раннемосковский период в памятниках лицевого шитья (пелены и убрusy в собрании Музеев Московского Кремля) и металла, как, например, ковчег Дионисия Суздальского 1383 г. (там же), со сценами Страстного цикла в полукружиях.

Воочию можно было оценить самый широкий иконографический репертуар произведений меднолитой пластики — Богородичных икон и образов почитаемых святых.



ил.1,2 Экспозиция выставки «Гармония эмали: Меднолитая пластика XII — начала XX века»  
fig.1,2 Exhibition “Harmony of enamel. Copper-cast plastic from the 12<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries”

Большую часть экспозиции составили многочисленные произведения разных старообрядческих литейных центров и мастерских, в том числе датированные и подписные кресты, складни, иконы Поморья, Выга, Гуслиц, Москвы XVIII–XX вв., а также таких прославленных мастерских, как московское медное заведение С.Е. Соколова или мастера Родиона Сергеевича Хрусталёва. К выставке приурочен одноименный каталог.

#### КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Гармония эмали: Меднолитая пластика XII — начала XX века: кат. выст. / Кураторы М.Б. Миндлин, А.В. Хохлова. М.: БуксМАрт, 2023. 222 с.

#### EXHIBITION CATALOGUE

*Garmoniya emali: Mednolitaya plastika XII — nachala XX veka: katalog vystavki (Harmony of enamel. Copper-cast plastic from the 12<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries: exh. cat.).* Curators: M.B. Mindlin, A.V. Khokhlova. Moscow, BuksMArt Publ., 2023. 222 p. (in Russian).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Маханько Мария Александровна* — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

#### AUTHOR

*Makhanko, Maria Alexandrovna* — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

А.Л. Гульманов

## Выставка «Тверская Атлантида». К 75-летию Музея имени Андрея Рублева

21 сентября 2022 г. — 8 января 2023 г. в ЦМиАР проходила выставка «Тверская Атлантида. Памятники религиозного искусства XV–XVIII веков. Из экспедиций музея». Это большое юбилейное мероприятие продолжило цикл выставочных проектов, рассказывающих об истории формирования коллекции Музея<sup>1</sup>. Выставку подготовили кураторы Т.Н. Нечаева и А.Л. Гульманов.

Музей имени Андрея Рублева был основан в 1947 г. и торжественно открыт 21 сентября 1960 г. За это время была проделана огромная работа по реставрации разоренного Спасо-Андроникова монастыря. Однако собирание коллекции Музея только начиналось. С 1963 по 1972 г. его научными сотрудниками были проведены десятки экспедиционных поездок в Калининскую (Тверскую) область. В них принимали участие главный хранитель В.В. Кириченко, реставратор К.Г. Тихомирова, А.С. Логинова (Куклес), Г.В. Попов, А.А. Салтыков, В.Н. Сергеев. Ездили небольшими группами по два-три человека. Экспедиции осматривали закрытые и действующие храмы, опрашивали местных жителей, сохранявших у себя иконы из разоренных церквей. Также изучались фонды краеведческих музеев, где сотрудниками МиАР отбирались значимые произведения, в противном случае обреченные на гибель. В те годы такие музеи не всегда заботились о сохранении находившихся в них икон, что, разумеется, никоим образом не относится к их современной деятельности.

В 1964 г. были переданы иконы из Калининского областного краеведческого музея (ныне в составе ТГОМ), хранившиеся в деревянном сарае при Воскресенском соборе Рождественского монастыря в Твери. Не было зафиксировано, из каких именно церквей они поступили. Лишь в некоторых случаях их происхождение было в дальнейшем установлено сотрудниками МиАР. Важнейшие памятники поступили из Калязинского краеведческого музея, спасенные его директором И.Ф. Никольским в 1939–1940 гг. при разрушении храмов во время строительства водохранилища.

Участники экспедиций также описывали памятники, не предназначенные для вывоза в Музей. Так, в 1971 г. во время экспедиции в Сельцо-Карельское Удомельского района жительницей села была передана сохраненная в ее доме икона «Чудо великомученика Георгия о змие, с житием» из деревянной Воскресенской церкви (кат. 56), затем неоднократно опубликованная и участвовавшая в выставках. Находившийся в алтаре каменного действующего храма

<sup>1</sup> Ранее состоялась выставка, посвященная экспедициям Музея по Русскому Северу [Северные экспедиции, 2018]. На декабрь 2024 г. запланировано открытие выставки, посвященной экспедициям в Поволжье — Ярославскую, Костромскую, Ивановскую, Нижегородскую, Саратовскую области.



1



2



3

ил.1 Экспозиция выставки «Тверская Атлантида». Вид со стороны входа  
fig.1 Exhibition "Tver – Lost in History". View from the entrance

ил.2 Экспозиция выставки «Тверская Атлантида». Переход во второй раздел  
fig.2 Exhibition "Tver – Lost in History". The passage to the second section

ил.3 Экспозиция выставки «Тверская Атлантида». Между первым и вторым разделами  
fig.3 Exhibition "Tver – Lost in History". Between the sections

парный образ «Огненное восхождение пророка Илии, с житием» с вкладной надписью 1695 г. был описан В.Н. Сергеевым и оставлен на месте<sup>2</sup>. В 2021 г. икона была приобретена Музеем из частного собрания в Германии и также представлена на выставке (кат. 57) [ил. 6].

Наиболее значимые из открытых икон были вскоре отреставрированы<sup>3</sup> и введены в научный оборот, что стало серьезным вкладом в изучение древнерусского искусства. По выражению Г.В. Попова, «по сути произошло открытие нового культурно-художественного материка» [Тверская Атлантида, 2022. С. 12].

- 2 Третья икона из этого комплекса «Святители Кирилл, Афанасий Александрийские и Леонтий Ростовский», не имеющая сцен жития, также была зафиксирована в 1971 г. в действующем храме [Барская, Сергеев, 1985. С. 282]. Сейчас ее местонахождение неизвестно. Согласно вкладной надписи, существовал четвертый образ «Спас Нерукотворный», уже отсутствовавший ко времени экспедиции.
- 3 В 1960–1980-х гг. реставрация велась преимущественно в Музее, отдельных предметов – во ВХНРЦ (до 1974 г. ГЦХРМ) им. И.Э. Грабаря. Сведения о реставрации некоторых памятников не сохранились. В ряде случаев время их реставрации удалось восстановить по датам выдачи предметов.





4

ил. 4 Рождество Богоматери. Оборот двусторонней выносной иконы. Вторая четверть XV в. Деталь. ЦМиАР

fig. 4 The Nativity of the Virgin Mary. Double-sided processional icon. Backside. 2<sup>nd</sup> quarter of the 15<sup>th</sup> century. Detail. The Andrey Rublev Museum



5

ил. 5 Явление огненного столпа над Святым Убрусом. Клеймо иконы «Спас Нерукотворный, со сказанием об образе». Конец XVII – начало XVIII в. ЦМиАР

fig. 5 The Mandylyon with the Store of the Icon. Detail. Late 17<sup>th</sup> – early 18<sup>th</sup> centuries. The Andrey Rublev Museum

Тверские иконы XV в. составляют важнейшую часть постоянной экспозиции ЦМиАР, куда также входят некоторые памятники XVI–XVII вв. В силу ограниченной площади зала выставка была задумана как продолжение постоянной экспозиции, памятники из которой, за небольшим исключением, не перемещались<sup>4</sup>. На выставке было представлено 53 памятника: иконы (две из них с венцами; оклады икон, демонтированные при реставрации, не экспонировались), Царские врата с сенью, один напрестольный Крест и одно печатное Евангелие с гравюрами.

Состав выставки был определен происхождением памятников с территории Тверской области, а не их стилистической принадлежностью к тверской

4 На выставку была перенесена исполненная московским мастером икона «Спас Эммануил» второй четверти XVII в., входящая в комплекс вкладных икон из Троицкой церкви села Уницы Кашинского района (кат. 33).

культуре<sup>5</sup>. Кроме тверских произведений на выставке были представлены памятники искусства Новгорода, Ростова, Москвы и Поволжья, что демонстрировало разнообразие результатов экспедиций. Этот принцип позволил избежать затруднений при спорных и неоднозначных атрибуциях и опереться на объективные сведения о местах поступления памятников. Они не всегда совпадают с местами их создания, которые трудно установить.

Экспозиция была построена по местам поступления предметов, что позволило показать маршруты экспедиций и увидеть комплексы разновременных икон, находившихся вместе в одном храме. Такая структура была предложена Т.Н. Нечаевой. Г.В. Попов предлагал хронологический порядок, что подчеркнуло бы стилистические качества памятников, но не учитывало бы историю их бытования. Приняв географический принцип подачи материала, пришлось отказаться от учета хронологии экспедиций: их было слишком много, в одни и те же места сотрудники Музея приезжали неоднократно.

Выставка состояла из двух разделов. В первом были представлены иконы, происходящие с территорий древнего Тверского княжества – из Твери, Старицкого района, Калязина и Калязинского района, Кашина и Кашинского района. Справа от входа демонстрировался слайд-фильм с современными фотографиями мест экспедиций, специально выполненными Е.Н. Соловьёвой, российским фотографом-документалистом, членом Союза фотохудожников России. Многие из сельских церквей остаются заброшены и продолжают разрушаться, что известно специалистам и энтузиастам, но не широкой публике<sup>6</sup>. 10 ноября 2022 г. на выставке состоялась встреча с фотографом, собравшая большую аудиторию.

Напротив входа в зал был помещен «Спас в силах» конца XVI в. из неизвестной церкви в Твери (кат. 6), экспонирующийся впервые<sup>7</sup> [ил. 1]. Древнейшие памятники XV в., связанные с самой Тверью или княжеским заказом, заняли место слева при входе на выставку: «Рождество Богоматери» второй четверти XV в. (оборот выносной иконы)<sup>8</sup> из церкви Василия Великого села Васильевского под Старицей (кат. 12) [ил. 4], створка Царских врат второй половины XV в. (кат. 1), по-видимому, из упраздненного Дмитровского монастыря в Отмичах

5 В состав выставки не вошли иконы, атрибутированные как тверские в каталоге собрания Музея [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000], но не имеющие сведений о происхождении.

6 Хотя фотографии храмов доступны на архитектурных сайтах [Народный каталог православной архитектуры. URL: <https://sobory.ru/> (дата обращения: 20.09.2023); Храмы России. URL: <http://www.temples.ru/> (дата обращения: 20.09.2023)], для выставки было целесообразно выполнить новую авторскую съемку памятников, состояние которых меняется год от года.

7 Ранее опубликован с черно-белой иллюстрацией [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 27. С. 137–140].

8 Лицевая сторона с позднейшим, грубо написанным масляными красками образом Богоматери Умиление (близком к типу Толгской), имеющим значительные утраты, не экспонировалась и не воспроизведена в каталоге, хотя упомянута в описании памятника.

(в Черкасах) под Тверью<sup>9</sup>. Редкая житийная икона преподобного Симеона Столпника (кат. 8) была храмовым образом разрушенной церкви в центре Твери. Памятник неоднократно публиковался с датировкой концом XVII — началом XVIII в., сохраненной в выставочном каталоге. После открытия выставки Д.В. Денисовым и А.С. Преображенским было указано на вероятность более раннего времени создания иконы (при постройке каменной церкви в 1676 г.?).

Боковые стены занимали монументальные иконы 1523–1530 гг. из разрушенных Троицкого Макарьева монастыря в Калязине и городского Никольского собора. Памятники были хорошо обозримы от входа в зал, в особенности величественная «Богоматерь Одигитрия» (кат. 16), найденная И.Ф. Никольским на колокольне Никольского собора. Л.М. Евсеева увидела в ней сочетание тверской и московской культур [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 14. С. 93–95], однако Г.В. Попов, связавший икону с деятельностью дмитровского князя Юрия Ивановича, уверенно относит ее к искусству Москвы.

В отличие от знаменитых частично спасенных фресок Троицкого собора, происходящие из Макарьева монастыря иконы менее известны. Остается неясным происхождение трех больших деисусных икон: золотофонных «Георгия» и «Пророка Илии»<sup>10</sup> и написанного на темно-оливковом фоне «Святителя Иоанна Златоуста» (кат. 13–15). Несмотря на близкие размеры, они могли относиться к двум разным комплексам, позднее соединенным в иконостасе собора. Были высказаны противоречивые версии их происхождения [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 13. С. 90–93; Иконы Москвы, 2007. Дополнение к I выпуску каталога. Кат. 110. С. 338–341]. На наш взгляд, стиль памятников требует дальнейшего осмысления, в особенности более необычной иконы святителя. При подготовке выставки выяснилось, что к пророческому ряду главного иконостаса собора относится значительный по размеру поясной образ «Пророк Иеремия» 1630-х гг. (кат. 20), экспонирующийся впервые [ил. 2]. Он напоминает работы Ждана Дементьева того же времени, но связан с живописью Поволжья. В XVIII в. иконостас был полностью заменен на барочный без использования старых икон [Калязин, 2020. Ил. с. 9], с чем связана его фрагментарная сохранность.

Древний Кашин был представлен поздней, но чрезвычайно выразительной иконой «Зачатие Богоматери» с развернутым протоевангельским циклом, написанной около 1646 г. для деревянной церкви Иоакима и Анны, сгоревшей в 1995 г. (кат. 27). Живопись иконы также связана с Поволжьем. При изучении крупных житийных икон XVII–XVIII вв. из сельских церквей Кашинского и Калязинского районов встала проблема атрибуционных дефиниций. Было решено отказаться от термина «Верхневолжье», отнеся памятники либо к Тве-

9 В каталоге сознательно не приведена устная версия происхождения врат из Отроча монастыря, опровергнутая в свое время Г.В. Поповым. Местоположение исчезнувшего Дмитровского монастыря уточнено научным редактором каталога Н.И. Комашко и А.Л. Гульмановым. В настоящее время створка Царских врат вновь размещена в постоянной экспозиции Музея.

10 Редкое включение пророка Илии в деисус известно в ряде других памятников.

ри (Тверской провинции), либо к культуре Поволжья. Большой интерес представляет иконография этих памятников. Уникально последнее, поставленное вне хронологии клеймо иконы «Спас Нерукотворный, со сказанием об образе» из Казанской церкви<sup>11</sup> села Давыдова (кат. 31), где в сцене явления огненного столпа Святой Убрус положен не между черепицами, а между деревянными колодами, о чем сказано и в сопроводительной надписи [ил. 5]. Этот вариант пока неизвестен ни в каких других письменных и изобразительных источниках<sup>12</sup>.

В горизонтальных витринах был представлен ряд икон-падниц. Из церкви Петра и Павла в Кашине происходит образ конца XVII в. преподобного Макария Калязинского (кат. 28), который, по преданию, родился в селе Кожино (прежде Гритково) под Кашиным. В собрании Музея хранятся двадцать небольших икон, вложенных в XVII–XVIII вв. в Троицкую церковь села Уницы Кашинского района, представителями владевшего селом рода Ртищевых. Пять из них отреставрированы и были представлены на выставке. Уже после открытия возникла полемика о датировке иконы «Преподобный Сергей Радонежский» (кат. 37), отнесенной кураторами к местной иконописи второй половины XVIII в. М.И. Антыпко и Н.К. Комашко было предложено отнести икону к произведениям Оружейной палаты конца XVII в. Потертость красочного слоя затрудняет восприятие живописи иконы, возможно, усиливая эффект «живописности», хотя, по мнению кураторов, в памятнике явно присутствуют черты провинциализма.

На границе между двумя разделами расположились памятники из исконно новгородского Торжка [ил. 3]. Из него происходит найденная на колокольне Михайловской (Благовещенской) церкви икона «Преподобный Ефрем Новоторжский и святитель Николай Чудотворец» конца XVII в. (кат. 39), являющаяся одним из самых ранних сохранившихся изображений святого Ефрема, жившего в XI в. Его почитание вновь актуализировалось в XVII столетии. В центре зала в вертикальной витрине экспонировались подвешенный для кругового обзора Крест московской работы конца XVIII в. (кат. 69) и печатное Евангелие 1701 г. с гравюрами (кат. 70) из Троицкой церкви села Юркина Бежецкого района (было раскрыто на наиболее выразительной гравюре с евангелистом Иоанном; оклад плохой сохранности не экспонировался).

Во втором разделе были представлены иконы из Лихославльского, Рамешковского (в каталоге также Краснохолмского и входившего в его состав Молоковского) районов, частично лежащих в пределах древних тверских земель, и из Бежецкого, Весьегонского, Удомельского районов, относившихся

11 В каталожных описаниях и Приложении к каталогу ошибочно указана как Спасо-Преображенская, правильное название Казанская дано во вступительной статье Т.Н. Нечаевой. Так как в большинстве актов о поступлении икон не были указаны названия церквей (только названия сел), их пришлось выяснять по указанным выше архитектурным сайтам и Яндекс Картам. В экспозиции выставки эта ошибка была исправлена благодаря посетившей село Е.Н. Соловьёвой.

12 Необычность интерпретации этого эпизода, к удивлению кураторов, не была отмечена в предыдущих публикациях иконы.



6

ил. 6 «Чудо Георгия о змие» и «Огненное восхождение пророка Илии». Житийные иконы из Воскресенской церкви в Сельце-Карельском Удомельского района. 1695. ЦМиАР  
 fig. 6 "Saint George with the dragon" and "The fiery ascent of the prophet Elijah"  
 Two hagiographic icons from the Resurrection Church in the village of Seltso-Karelskoye, Udomlya district. 1695. The Andrey Rublev Museum

ил. 7,8 Экспозиция выставки «Тверская Атлантида». Второй раздел  
 fig. 7,8 Exhibition "Tver — Lost in History". The second section

к владениям Новгорода, Углического, Ростовского и Ярославского княжеств. Многочисленность сел, из которых поступили памятники, а также их значительный хронологический разброс обусловили пестрый состав второго раздела. Так, рядом друг с другом были представлены происходящие из Смоленской церкви в селе Георгиевском<sup>13</sup> Бежецкого района редкая икона «Святитель Николай Чудотворец» второй половины XV в. (кат. 59), створка Царских врат третьей четверти XVI в. со святителем Василием Великим (кат. 60) и более поздние провинциальные иконы первой половины XVIII в. (кат. 62, 63), из которых высоким качеством живописи выделяется «Пророк Илия в пустыне»

13 Выяснилось, что упомянутые в двух разных актах Георгиевская церковь в деревне Воронья Нога и Смоленская церковь в селе Георгиевском — один и тот же храм в честь Смоленской иконы с Георгиевским приделом. Так как село Георгиевское полностью вымерло, при одной из экспедиций церковь связали с расположенной по дороге к ней деревней.



7



8

с изображением лесного пейзажа (кат. 61). На иконе использован более ранний серебряный позолоченный венец, атрибутированный В.В. Игошевым как изделие ярославских мастеров 1660-х гг.<sup>14</sup>

Другой ансамбль разновременных икон происходит из знаменитого Сельца-Карельского Удомельского района. Для них при устройстве экспозиции был выделен отдельный компартимент [ил. 6, 7]. Помимо памятников XVII–XVIII вв. на выставке были представлены «Спас в силах» и «Апостол Пётр» (кат. 53–54) из деисуса первой Воскресенской церкви, отмеченной в писцовой книге 1551 г.<sup>15</sup> Икону апостола Петра, по описанию В.Н. Сергеева, нашли в разоренной к тому времени деревянной церкви. У нее был отпилен верхний угол с ликом святого. Отпиленный фрагмент не был найден<sup>16</sup>. Несмотря на отсутствие лика, было решено экспонировать памятник. Центральная икона деисуса вместе с храмовым образом «Воскресение Христово» (кат. 55) (находится в постоянной экспозиции) прекрасно сохранились, так как были переданы Музею настоятелем действующей каменной церкви игуменом Никоном (Степановым). В академическом каталоге собрания ЦМиАР иконы оказались отнесены к двум разным разделам — к Твери и Новгороду [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 20. С. 110–115; Кат. 39. С. 169–173]. На выставке весь комплекс получил общую датировку 1540-ми гг. и новгородскую атрибуцию. Сельцо исконно принадлежало новгородскому Мало-Кириллову монастырю, а влияние московской иконографии («Спас в силах» вместо «Спаса на престоле») присутствует в новгородских иконостасах церкви Петра и Павла в Кожевниках около 1558 г. и собора Антониева монастыря 1560-х гг. (НГОМЗ).

Торцевую стену зала занял комплекс икон из небольшой деревянной Знаменской церкви села Пылева Весьегонского района (кат. 77–80) [ил. 8], в отличие от других памятников архитектуры, отреставрированной и перевезенной в Архитектурно-этнографический музей под открытым небом «Василёво» близ Торжка (филиал ТГОМ). Роскошные Царские врата с сенью второй четверти XVII в. связаны с поволжской живописью. Значительно труднее определить время создания храмовой иконы «Богоматерь Знамение» (кат. 77). Консервативная манера исполнения одежд, сохраняющая приемы XVI в., сочетается с крайне специфическим письмом ликов, еще не имеющих отношения к живоподобию, но демонстрирующих стремление иконописца к передаче натуралистических

14 Аналогичное расхождение в датировке иконы и венца было выявлено В.В. Игошевым на представленной в первом разделе вкладной иконе из Троицкой церкви села Уницы «Богоматерь Знамение» конца XVII — начала XVIII в. (кат. 34), венец которой был отнесен к северным произведениям середины XVII в.

15 Факт, не отмеченный в каталоге собрания ЦМиАР [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. Кат. 20. С. 111] и ставший известным кураторам благодаря цитате в интернете.

16 Иконами и фрагментами иконостаса были заколочены окна церкви, что, по-видимому, не было обнаружено экспедицией. В наши дни одна сильно разрушенная двухрядная икона 1719–1720 гг. была найдена местными краеведами, а при архитектурных исследованиях здания открыты доски с орнаментами. Изучение и публикация этого материала ждет своего часа.

деталей — слезников глаз, ярко-алых губ. Все элементы живописи памятника единовременны. Икона была предположительно отнесена к первой трети XVII в.

Была представлена редко экспонирующаяся «Богоматерь Одигитрия» второй четверти XVI в. из церкви Рождества Богоматери села Дрюцкова Бежецкого района (кат. 66), с хорошо сохранившимся тонким письмом одежд, ассистом и надписями, но утраченными при поновлении до рисунка и санкиря ликами (поздний живоподобный лик был удален при реставрации). Лучше известна неоднократно опубликованная храмовая икона «Рождество Богоматери» первой половины XVII в. (кат. 67), глубоко провинциальная, но обладающая смелой, ритмически организованной композицией с изысканными деталями — источником воды с пьющими птицами [ил. 9].

Иконы из других храмов не образуют столь же больших комплексов. Кураторы старались сгруппировать их так, чтобы провести стилистические параллели между хронологически близкими памятниками. Фрагмент Царских врат с изображением Богоматери из сцены «Благовещение», в предыдущих публикациях отнесенный к первой половине XVI в., из церкви Архангела Михаила села Локотцы Лихославльского района (поступил из Знаменской церкви в селе Ильинском) (кат. 43) был помещен напротив других ранних памятников: «Великомученицы Параскевы Пятницы, с житием» первой трети XVI в. из Троицкой церкви в селе Поречье Бежецкого района (кат. 64)<sup>17</sup> и «Преображения Господня» начала XVI в. из Казанской церкви села Чамерова Весьегонского района (кат. 73). В настоящее время в Музее развернулась дискуссия о передатировке «спилка» Царских врат из Локотцов XV в. А.А. Турилов, любезно откликнувшийся на просьбу о помощи, датировал палеографию надписи на фрагменте второй половиной XV в.

Происходящая из той же церкви в Локотцах «Рама со сказанием об иконе Богоматери Владимирской» начала XIX в. (кат. 44) была расположена в другой части зала рядом с произведениями XVIII — начала XIX в. Они завершали круговой обход второго раздела экспозиции, перекликаясь с Крестом и Евангелием из Юркина.

На выставке было немало икон XVII–XVIII вв., раскрытых в 1990–2010-х гг. сотрудниками музея и студентами вузов<sup>18</sup>. К открытию выставки Б.П. Ерёминим была завершена сложная реставрация иконы «Введение Богоматери во храм» (кат. 76) из праздничного ряда середины — третьей четверти XVII в., найденного в скромной кладбищенской церкви Весьегонска и предназначавшегося для неустановленного крупного храма. Две другие сохранившиеся иконы этого ряда, менее затронутые поновлениями, давно прошли реставрацию и представлены в постоянной экспозиции Музея (кат. 74, 75). В 2015–2017 гг. Б.П. Ерёминим была отреставрирована провинциальная барочная икона «Христос Великий Архиерей» 1769 г. из Никольской церкви села Змеева (Змиево) Лихославльского района (кат. 45), вложенная «служителем» Игнатием Митрофановым на поминовение своих господ, родителей и своей

17 Несмотря на происхождение из новгородских земель, икона относится к тверской культуре.

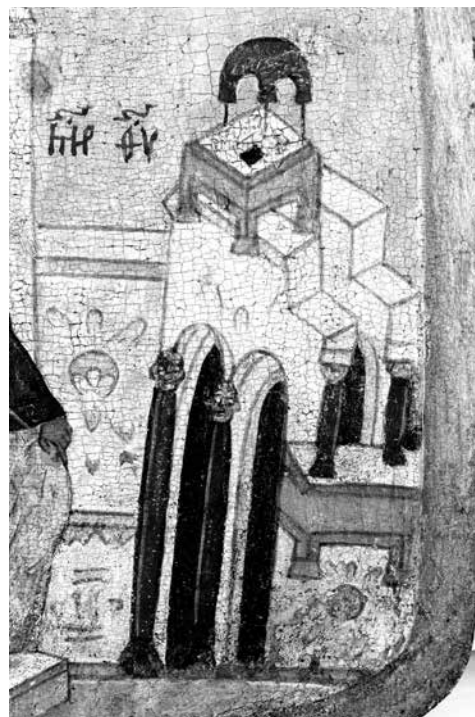
18 Работы велись в МНРХУ, МАХУ, РАЖВиЗ Ильи Глазунова, ПСТБИ (с 2004 г. ПСТГУ).



9

**ил. 9** Рождество Богородицы. Фрагмент иконы из церкви Рождества Богородицы в селе Дрюцком Бежецкого района. Первая половина XVII в. ЦМиАР

**fig. 9** The Nativity of the Virgin Mary. Detail of icon from the Church of the Nativity of the Virgin Mary in the village of Dryutskoje, Bezhetsk district. First half of the 17<sup>th</sup> century. The Andrey Rublev Museum



10

**ил. 10** Благовещение Богородицы. Фрагмент Царских врат из церкви Архангела Михаила села Локотцы Лихославльского района. Вторая половина XV в. (?) ЦМиАР

**fig. 10** The Blessed Virgin Mary. Detail of the Royal Doors from the Church of the Archangel Michael in the village of Lokotsy, Likhoslavl district. Second half of the 15<sup>th</sup> century (?) The Andrey Rublev Museum

души. Упоминание во вкладной надписи помещицы И.К. Стромилловой позволило Т.Н. Нечаевой проследить вероятное перемещение иконы из села Дубровского (сейчас Венецианова) в Змеево. Однако дата вклада, название церкви и упоминание придела великомученика Димитрия Солунского, в который предназначалась икона, заставляют полагать, что вклад был сделан в третий, пока не установленный храм.

К открытию выставки вышел объемный каталог. На обложку было выбрано изображение палаты с фрагмента Царских врат из Локотцов. Ее почти футуристический облик с лишенными конструктивной логики формами, представленными в наклонном движении, перекликался с названием выставки [ил. 10].

В вводной статье Г.В. Попова приведены его воспоминания об экспедициях и дан краткий обзор искусства Древней Твери. В иллюстрациях опубликован ряд икон из музейных и частных собраний, в том числе «Спас» из поясного

деисуса конца XV в. (Тверская областная картинная галерея) и «Богоматерь» из того же чина, находящаяся в частном собрании. Третья сохранившаяся икона «Апостол Павел» входит в постоянную экспозицию ЦМиАР (кат. 72). Исходное происхождение этого деисуса пока не установлено. Иконы поступили из разных мест Весьегонского района: «Апостол Павел» из Казанской церкви села Чамерова, куда попал из Успенской церкви села Чернецкого, «Спас» из церкви Сошествия Святого Духа Ламского погоста, затопленного в советское время. Опись 1903 г. этих икон не упоминает.

Проблемы происхождения и атрибуции памятников рассмотрены в статье Т.Н. Нечаевой. Сведения о времени постройки храмов приведены ею по изданным томам Свода памятников архитектуры и монументального искусства России, при их отсутствии — по электронным публикациям на сайте Тверские своды<sup>19</sup>. В иллюстрациях опубликованы не вошедшие в основной каталог образы «еллинских мудрецов» 1719–1720 гг. из Сельца-Карельского: уникальный, но плохой сохранности «Дий (Зевс)» (ЦМиАР) и открытый в 2022 г. «Солон» (частное собрание)<sup>20</sup>. Наиболее сохранный, неоднократно публиковавшийся «Вергилий» был включен в основную часть каталога и представлен на выставке (кат. 58).

Г.В. Попов выражал пожелание, чтобы в каталоге были отмечены сотрудники, привезшие каждую из икон, что придало бы изданию «личный характер». Однако оказалось невозможным определить всех участников каждой поездки, так как акты передачи предметов обычно содержат подпись только одного из них, возглавлявшего экспедицию. Отдельные упоминания о своих спутниках оставили В.Н. Сергеев и В.В. Кириченко<sup>21</sup>.

Кроме представленных на выставке в каталог вошли 17 памятников из постоянной экспозиции. Среди них не только тверские иконы — хрестоматийные шедевры коллекции, но и белокаменный резной двусторонний Крест конца XV — первой половины XVI в. из Богоявленской церкви села Толмачи Лихославльского района (кат. 42). Еще 10 икон остались в фондах Музея, но были отобраны для публикации в каталоге. Всего было опубликовано 80 памятников.

В каталоге значительно шире были представлены иконы, поступившие из Калязина. Среди них «Апостол Павел» первой трети XVII в. (кат. 19) из иконостаса придела Рождества Богородицы (?) Троицкого собора монастыря. Не завершена реставрация еще трех икон из этого комплекса и четырех икон другого деисуса конца XVI в., вероятно, из парного придела Спаса Нерукотворного<sup>22</sup>. Напротив, в каталог была включена сильно руинированная, но прошедшая

<sup>19</sup> Тверские своды. URL: <http://tversvod.ru/> (дата обращения: 20.09.2023).

<sup>20</sup> В следующем 2023 г. им была посвящена отдельная выставка, см. обзор: [Гульманов, 2023].

<sup>21</sup> Помимо книги В.Н. Сергеева «Дорогами старых мастеров» [Сергеев, 1982; Он же, 2020] существуют его неопубликованные рукописи, а также дневник В.В. Кириченко, подготовленный к публикации Н.Н. Чугреевой.

<sup>22</sup> Несмотря на каталожную статью [Иконы Москвы 2007. Дополнение к I выпуску каталога. Кат. 111. С. 342–350] деисус конца XVI в. был признан пока не готовым к новой публикации.

реставрацию «Троица» 1599 г. (?), исполненная столичным мастером (кат. 18). Опубликовано и несколько различных по художественному качеству икон XVII–XVIII вв., из которых несправедливо обойденной (не включенной в экспозицию) осталась роскошная по исполнению «Богоматерь Неопалимая Купина» третьей четверти XVII в. (кат. 21). Другая превосходная по живописи икона последней четверти XVII в. «Рождество Христово», написанная костромичами (?), входит в постоянную экспозицию (кат. 22).

В каталог были включены отдельные памятники, поступившие из других источников, но связанные с экспедиционной и исследовательской деятельностью сотрудников Музея: поступившая из Московской таможни икона преподобного Савватия Оршинского в молении Кресту второй четверти — середины XVI в. (Савватий представлен без нимба) из Сретенского собора разрушенной Савватиевой пустыни (кат. 9) (опубликован также оклад 1805 г.) и вторая большая икона с изображением обители преподобного Савватия и сцен его жития середины — третьей четверти XVI в., стоявшая над гробницей святого в Знаменской церкви пустыни (кат. 10)<sup>23</sup>. Поиску второй иконы, известной по публикациям XIX в., была посвящена экспедиция В.Н. Сергеева. Лишь спустя несколько лет она была найдена и приобретена у вывезшего ее В.В. Гладникова. В виде исключения в каталог вошла представленная в постоянной экспозиции резная икона «Богоматерь Одигитрия» конца XV — начала XVI в. из Николаевского Клобукова монастыря в Кашине (кат. 26), поступившая с киностудии «Мосфильм». При подготовке каталога выяснились разногласия в атрибуции памятника, связанного в новых исследованиях не с Тверью, а с Ростовом.

В Приложении к каталогу опубликован полный список из 246 предметов, вывезенных экспедициями с территории Калининской области: икон, произведений прикладного искусства — деревянной резьбы (Царских врат и деталей иконостасов), художественного металла и литых икон, икон с окладами, старопечатных книг<sup>24</sup>. В Приложение включены все памятники из основной части каталога. Оно имеет собственную нумерацию, номера основного каталога указаны в скобках после названий памятников. Список составлен на основе Книги поступлений и актов передачи предметов<sup>25</sup>. Приложение построено по годам экспедиций, внутри них по местам поступления предметов:

- 23 Первая икона входит в постоянную экспозицию Музея. Второй большой образ, по решению кураторов, не был представлен на выставке в силу незавершенности реставрации, проводившейся в свое время И.В. Ватагиной. Между тем икона участвует в выездных выставках ЦМиАР в других городах России.
- 24 Многие из книг дореволюционной печати поступили не в фонд, а в библиотеку Музея. Их не выявляли и не учитывали в процессе подготовки каталога. В актах книги могли указываться суммарно без перечисления.
- 25 Учтены только предметы, принятые в основной фонд ЦМиАР (поставленные на КП). Часть привезенных икон не была принята или позднее оказалась списана ввиду плохой сохранности. Некоторые из них переданы во ВХПК. Их последующая судьба неизвестна. Такие памятники в списке не указаны. В будущем возможны открытия таких икон. С.А. Кирьяновой с помощью Госкаталога музейного фонда РФ была выявлена двухряд-

городам, краеведческим музеям, селам, храмам. Порядок упоминания мест соответствует порядку поступления икон в музей. Памятники, поступившие из одного места, перечислены в хронологическом порядке или по номерам КП. Деисусные, праздничные, пророческие, праотеческие, а также страстные, местные и подместные ряды иконостасов объединены под заголовками: иконы расставлены по иконографии без соблюдения последовательности номеров КП. Поступления разных лет из одних и тех же мест указаны отдельно: из Калязина под 1964 и 1965 гг., из села Васильевского близ Старицы под 1967 и 1968 гг. и т.д. Указаны размеры, материалы и техника исполнения предметов. Датировки по возможности уточнены, хотя многие из памятников еще нуждаются в реставрации и изучении.

Было решено не репродуцировать отдельные реставрированные памятники, входящие в Приложение, не включенные в основной каталог ввиду плохой сохранности или позднего времени создания<sup>26</sup>. Участники экспедиций преимущественно отбирали иконы не позднее XVIII в., хотя среди экспедиционных поступлений оказалось несколько памятников раннего XIX в. Кураторы сознательно ограничили содержание выставки XV–XVIII вв., полагая, что искусство XIX — начала XX в. требует отдельного осмысления и презентации.

ная икона «Пророк Исайя. Воины делят одежды Христа» 1719–1720 гг. из иконостаса деревянной церкви Сельца-Карельского и попавшая через ВХПК в Ростовский областной музей изобразительных искусств (г. Ростов-на-Дону; РОМИИ КП 2893, инв. ДРЖ-93, ГК 12185224). Непринятую в фонд опиленную диаконскую дверь (размер 153 × 72 см) с изображением архидиакона Стефана пока найти не удалось.

В список включены отдельные памятники, поступившие из ВХПК, но в действительности открытые музейными экспедициями: две иконы, найденные экспедицией МиАР, и, в виде исключения, одна икона, согласно записи в КП, вывезенная экспедицией ГТГ (Прилож. 211–213).

- 26 Среди них иконостас Покровской церкви села Селезениха Лихославльского района конца XVIII в., вывезенный экспедицией музея, переданный в музей-усадьбу «Архангельское», а затем на реставрацию в ВЦНИЛКР, откуда комплекс вновь поступил в ЦМиАР в 2000 г. (Прилож. 215–245).

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Алексей Леонидович Гульманов* — заместитель заведующего научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. [iconer@rambler.ru](mailto:iconer@rambler.ru)

#### AUTHOR

*Gulmanov, Alexei Leonidovich* — Deputy Head of the Research Department, the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120 Moscow, Russian Federation. [iconer@rambler.ru](mailto:iconer@rambler.ru)

## КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Тверская Атлантида. Памятники религиозного искусства XV–XVIII веков. Из экспедиций музея. Выставка 21 сентября 2022 — 8 января 2023 / Сост. А.Л. Гульманов, Т.Н. Нечаева; вступ. слово М.Б. Миндлин; авт. ст. Г.В. Попов, Т.Н. Нечаева; науч. ред. Н.И. Комашко. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, 2022. 238 с.

## ЛИТЕРАТУРА

- Барская Н.А., Сергеев В.Н. Живопись XVI–XVIII вв. из верховьев реки Мсты в собрании Музея имени Андрея Рублева // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1982. Л.: Наука, 1984. С. 275–292.
- Гульманов А.Л. Выставка «Эллинские мудрецы» в Музее имени Андрея Рублева // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. № 1. С. 218–225.
- Иконы Москвы XIV–XVI вв. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. II / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый; отв. ред. Г.В. Попов. М.: Индрик, 2007. 512 с.
- Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. I / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый; отв. ред. Г.В. Попов. М.: Индрик, 2000. 416 с.
- Калязин. Фрески затопленного монастыря / Сост. З.В. Золотницкая, Ю.В. Ратомская; вступ. ст. Т.И. Гейдор. М.: Кучково поле; Музеон, 2020. 52 с.
- Северные экспедиции Музея имени Андрея Рублева. 1963–1971 годы. Выставка икон и произведений декоративно-прикладного искусства XVI–XIX веков из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева 18 мая — 1 июля 2018 года / Сост. Т.Н. Нечаева; вступ. слово М.Б. Миндлин; авт. ст. Г.В. Попов, Т.Н. Нечаева, Л.М. Евсеева, И.А. Кочетков, В.В. Кириченко, А.А. Салтыков; науч. ред. Я.Э. Зеленина. М.: Музей имени Андрея Рублева, 2018. 128 с.
- Сергеев В.Н. Дорогами старых мастеров. М.: Молодая гвардия, 1982. 128 с.
- Сергеев В.Н. Дорогами старых мастеров. 2-е изд., доп. М.: Музей имени Андрея Рублева, 2020. 160 с.

## EXHIBITION CATALOGUE

Gulmanov A.L., Nechaeva T.N. (ed.) *Tverskaia Atlantida. Pamiatniki religioznogo iskusstva XV–XVIII vekov. Iz ekspeditsii muzeia. Vystavka 21 sentjabria 2022–8 ianvaria 2023 (Tver – Lost in History. 15<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Religious Artefacts acquired in Expeditions by the Museum Staff. The Exhibition September 21, 2022 – January 8, 2023)*. Moscow, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2022, 238 p. (in Russian).

## REFERENCES

- Barskaia N.A., Sergeev V.N. Painting of the 16<sup>th</sup>–18<sup>th</sup> Centuries from the Upper Reaches of the Msta River in the Collection of the Andrei Rublev Museum. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia: Ezhegodnik, 1982 (Cultural Monuments. New Discoveries: Yearbook, 1982)*. Leningrad, Nauka Publ., 1984, pp. 275–292 (in Russian).
- Evseeva L.M., Popov G.V., Sorokatyi V.M. (ed.) *Ikony Moskvy XIV–XVI vv. Katalog sobraniia TsMiAR (Icons of Moscow of the 14<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries. Catalogue of the Andrey Rublev Museum Collection)*, vol. 2. Moscow, Indrik Publ., 2007. 512 p. (in Russian).
- Evseeva L.M., Popov G.V., Sorokatyi V.M. (ed.) *Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vv. Katalog sobraniia TsMiAR (Icons of Tver, Novgorod, Pskov of the 15<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries. Catalogue of the Andrey Rublev Museum Collection)*, vol. 1. Moscow, Indrik Publ., 2000. 416 p. (in Russian).
- Geidor T.I. (text), Ratomskaja Iu. V., Zolotnitskaia Z.V. (ed.) *Kaliazin. Freski zatoplenogo monastyrja (Kalyazin. Frescoes of a Flooded Monastery)*. Moscow, Kuchkovo Pole Muzeon Publ., 2020. 52 p. (in Russian).

- Gulmanov A.L. Exhibition “Hellenic Sages” at the Andrey Rublev Museum. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2023, no. 1, pp. 218–225 (in Russian).
- Nechaeva T.N. (ed.) *Severnye ekspeditsii Muzeia imeni Andreia Rubleva. 1963–1971 gody. Vystavka ikon i proizvedenii dekorativno-prikladnogo iskusstva XVI–XIX vekov iz sobraniia Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva 18 maia – 1 iulija 2018 goda (Northern Expeditions of the Andrey Rublev Museum. 1963–1971. Exhibition of Icons and Works of Decorative and Applied Art of the 16<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Centuries from the Collection of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art. May 18 – July 1, 2018)*. Moscow, The Andrey Rublev Museum Publ., 2018. 128 p. (in Russian).
- Sergeev V.N. *Dorogami starykh masterov (The Roads of the Old Artists)*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1982. 128 p. (in Russian).
- Sergeev V.N. *Dorogami starykh masterov (The Roads of the Old Artists)*. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, The Andrey Rublev Museum Publ., 2020. 160 p. (in Russian).

И.А. Шалина

## Художественное наследие староверов Поморья — новая выставка Государственного Эрмитажа

В октябре этого года в Санкт-Петербурге, не богатом на древнерусские темы, произошло знаменательное событие — в Манеже Малого Эрмитажа открылась давно ожидаемая выставка, посвященная художественному наследию Выговской поморской пустыни. В нашем сознании оно трудно ассоциируется с основополагающим для фондов крупнейшего в стране музея зарубежным вектором, где русское искусство обычно занимает далеко не самое почетное место. Лишь сравнительно недавно в Зимнем дворце открыли постоянную экспозицию древнерусской живописи XIV — начала XVIII в. [Шалина, 2020], ставшую значимым явлением в культурной жизни Северной столицы, поскольку там сосредоточена весьма важная коллекция иконописи, на протяжении полувека недоступная даже специалистам. Поразительно, что и для выставки старообрядческой культуры, явно неприоритетной для Эрмитажа, учитывая его несметные сокровища, была предоставлена одна из двух главных площадок [ил. 1], где обычно проходят самые масштабные проекты, от египетского искусства до мирового авангарда. Более того, на открытии М.Б. Пиотровский назвал событие одним из главных в 2023 г., а само выговское собрание — настоящим открытием целого пласта художественного наследия, «особенно важного для понимания современных общественных процессов». Оказалось, что расхожее мнение о том, что «в Эрмитаже есть все», касается и утраченного искусства Выга. Действительно, представленные здесь памятники конца XVII — середины XIX столетия демонстрируют цельную и полную его картину,



1



2

**ил. 1** Начало экспозиции выставки «Художественное наследие старообрядцев Выга»  
Зал манежа в Малом Эрмитаже. Комплекс трехфигурного деисусного чина, располагавшегося  
на Святых вратах Выгорецкой обители. 1730-е гг.

**fig. 1** Beginning of the exhibition "The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers"  
Manege hall in the Small Hermitage. The complex of the three-figure Deesis, located  
at the Holy Gates of the Vygoresk Pustyn. 1730s

**ил. 2** Богоматерь Тихвинская. Икона. Середина XVIII в. Находилась на Святых вратах  
Выгорецкой обители

**fig. 2** Icon of the Mother of God of Tikhvin. Mid-18<sup>th</sup> century, previously located at the Holy Gates  
of the Vygoresk Pustyn

на протяжении 150 лет создаваемую старообрядцами в глухих северных лесах Олонецкой губернии.

Период работы выставки (закроется 1 апреля 2024 г.) совпал с двумя важными юбилейными датами, связанными с жизнью пустыни. В сентябре 2023 г. исполнилось ровно 300 лет со дня создания здесь «Поморских ответов» — выдающегося литературно-богословского памятника, содержащего апологетические мысли староверов всех согласий. Следующий год отмечен празднованием 330-летия основания Выговского общежительства (это произошло в 1694 г.). Утрата его наследия, развезенного по разным музейным и частным собраниям и библиотекам, объясняется тем, что во второй четверти XIX в. процветающая община, включавшая в себя мужской Богоявленский монастырь на реке Выг и женскую Крестовоздвиженскую обитель на реке Лексе, а также многочисленные окрестные скиты, подверглась разорению по указам Николая I, в 1857 г. окончательно прекратив свое существование. В последующие десятилетия постройки ветшали, а их убранство разорялось. То, что оставалось на месте, в начале XX в. было либо увезено в другие общины, либо попало в музейные, а в основном в частные коллекции.

Основу новой выставки составили произведения иконописи, которые, за редким исключением, были выявлены в фондах Эрмитажа и атрибутированы как выговские лишь за последние пять лет сотрудником отдела русской культуры А.П. Иванниковой, что и побудило исследователя задумать и осуществить столь необычный для музея проект. Однако поступление сюда старообрядческих памятников и их сохранение стало возможным лишь благодаря знаточеству целого ряда специалистов и работе нескольких поколений ученых. Прежде всего, надо вспомнить деятельность графа А.А. Бобринского (1852–1927), будучи председателем Императорской Археологической комиссии, в 1916 г. проводившего инспекцию памятников старообрядческого искусства, после закрытия Выговского общежительства вывезенных в петрозаводский Архиерейский дом в 1862 г. А также имя этнографа, профессора кафедры христианской археологии и истории византийского искусства Московского археологического института М.И. Успенского (1866–1942), чей домашний музей, в том числе и выговские артефакты, попали в Эрмитаж еще до Великой Отечественной войны. Самую важную часть фонда составили древности, ранее входившие во внушительное по числу экспонатов (более 2000) собрание В.Г. Дружинина (1859–1936), одного из первых исследователей поморской художественной культуры. Арест ученого по «академическому делу» и его смерть (1936), привели к частичной утрате важных частей этого музея и его распылению, в том числе в эрмитажных фондах, где вещи потеряли сведения о своей принадлежности. Как удалось установить в процессе подготовки выставки, в 1941 г. более 200 его экспонатов поступило из Государственного музея этнографии в составе коллекций Исторического отдела, образованного в 1936 г. на базе историко-бытового отдела Русского музея [ил. 2].

В истории музейного дела — это всего лишь третий случай обращения непосредственно к искусству Выголексинского общежительства: впервые



посвященные его 300-летию выставки были организованы в 1994 г. Одна из них — «Неизвестная Россия» проведена в ГИМе ведущим специалистом по истории старообрядчества Е.М. Юхименко [Неизвестная Россия, 1994]. Вторая была организована Петрозаводским музеем [Культура староверов Выга, 1994], куда в начале XX в. была передана большая часть наследия закрытых скитов. Однако прошло еще немало времени, пока в среде историков искусства сложились устойчивые понятия «поморская иконопись» и «поморское литье». Но, несмотря на то, что произведения этого центра обладают целым рядом особых примет и теперь относительно хорошо узнаются, мы еще далеки от понимания истоков его стиля и основных этапов развития.

В то же время тема культуры приверженцев «древлего благочестия» отнюдь не нова для музейных проектов и в каждом отдельном случае обладала своей спецификой. С 2005 г. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева в рамках идеи «Художественные центры старообрядчества» проводит показы, в том числе и посвященные искусству обширного северного региона. Особенно широко оно было представлено в 2011 г. на выставке «Искусство Поморья XVIII–XIX веков», объединившей произведения многих музейных и частных собраний, причем акцент был сделан не просто на выговских памятниках (иконах, литье, книгах), а на их художественной стороне с выявлением собственно «поморских» писем, впервые столь отчетливо прозвучавших в том числе в посвященной этому событию публикации [Алехина, Зотова, Комашко, 2011]. Еще ранее в 2008 г. в залах Русского музея демонстрировались вещи из его фондов, правда, внимание устроителей было сосредоточено не столько на художественных достоинствах икон и их принадлежности конкретному старообрядческому центру, сколько на проблеме происхождения из того или иного скита или общины, что привело к большому числу ошибочных атрибуций и размытию понятий стиля [Образы и символы, 2008].

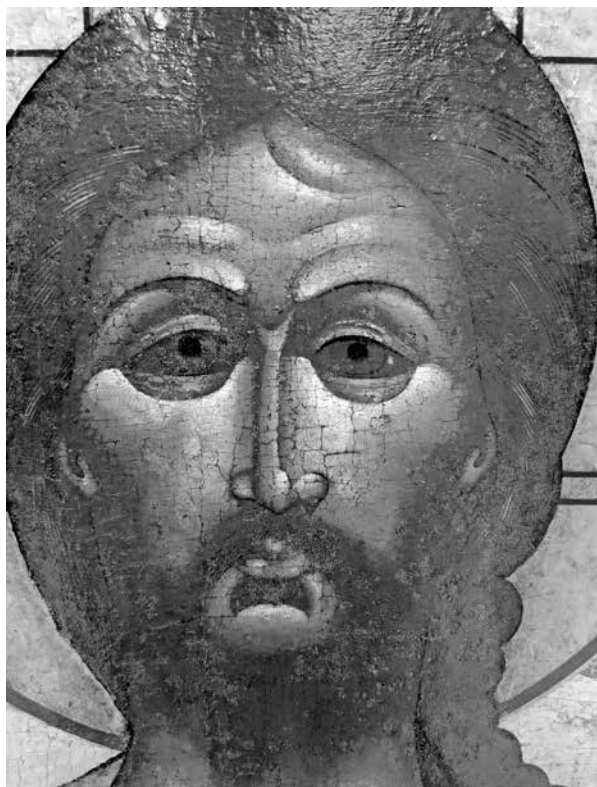
Особенно много таких событий выпало на 2020 г. в связи с празднованием 400-летия со дня рождения протопопы Аввакума, духовного лидера старообрядчества. Первая выставка памятников самых разных художественных центров, предоставленных в том числе Московской Митрополией Русской Православной Старообрядческой Церкви и частными собирателями, прошла в Российской академии художеств [Нетленное наследие, 2020]<sup>1</sup>. К той же памятной дате был приурочен крупный проект в Музее русской иконы [Аз Аввакум протопоп тако верую, 2021], собравший много ценных экспонатов, но отмеченный хаотичностью их выбора, отсутствием строгих атрибуционных принципов и сквозной концепции. С запозданием в 2022 г. прошла масштабная выставка в музее-заповеднике «Коломенское» «От Аввакума до Агафьи. Наследие старообрядчества», соединившая 400 экспонатов из разных музеев страны и церковных институций. В отличие от многих других, она была глубоко продуманной,

<sup>1</sup> Следует еще назвать выставку, прошедшую в музейно-выставочном комплексе Школы акварели Сергея Андрияки [Гонимое правоверие, 2020].

соединяла документальный, исторический и художественный материал, что, безусловно, связано с работой ее главного куратора — Е.М. Юхименко.

Однако на фоне всех этих событий выставка в Эрмитаже выгодно отличается целым рядом особенностей и смело может быть признана подлинно художественной. Прежде всего она посвящена многообразию искусства мастеров Выга, демонстрирующих яркую самобытность и единство стиля этого центра, проявившегося во всех отраслях творчества. Хорошо известно, что, в отличие от других общежитий, Выголексинские монастыри, ставшие важным духовно-просветительским центром северного края и не случайно именовавшиеся «академией» или «староверческими Афинами», имели не только свои иконописные и книгописные мастерские, но также производили изделия из меди, здесь сформировалась собственная литературная школа, в которой получили развитие почти все литературные жанры. Поэтому задачей устроителей было показать на примере вошедших в состав экспозиции 200 произведений второй половины XVII — начала XX в. все основные виды процветавшего здесь искусства: иконы, украшенной орнаментами рукописной книги, рисованного лубка, меднолитой пластики и резных изделий по дереву. Все они были в процессе подготовки выставки выявлены в фондах Эрмитажа и ранее никогда не показывались зрителю, что, несомненно, составляет ее важнейшую научную новизну. Столь богатейший материал выборочно привлекал внимание исследователей: классификацией типов резных икон занимались И.Н. Уханова [Уханова, 1968, 1974, 1995] и С.В. Томсинский [Томсинский, 1983, 1986], а меднолитых изделий М.Н. Принцева [Принцева, 1989]. До недавнего времени число выговских икон исчислялось лишь четырьмя экспонатами, опубликованными А.С. Косцовой и А.Г. Побединской [Косцова, Побединская, 1990]. За последние пять лет А.П. Иванниковой было выявлено еще 55 произведений, впервые представших не только перед зрителем, но и специалистами. Аналогичным образом обстоит дело с небольшим, но интересным по составу собранием настенных листов и рукописных книг, создававшихся лексинскими грамотницами, также показанных впервые. Это было бы невозможно без кропотливой работы реставрационных лабораторий Эрмитажа, подготовивших к экспонированию все представленные здесь памятники. Особенно это касается трудоемкого раскрытия 60 икон, в том числе сложнейшей реставрации написанного на стекле и расколотого образа «Преподобные Корнилий и Виталий Выговские» (инв. ЭРЖ-3964), который специалисты буквально собирали по крупичкам.

Выставка стала поистине научным прорывом в деле изучения старообрядческой иконописи. Ее куратор справедливо предлагает отказаться от широко используемого в современной науке при атрибуции подобных произведений термина «Поморье», «поморский», под которым чаще всего подразумеваются памятники, выполненные старообрядцами поморского согласия в духе выговской традиции и под очевидным контролем духовного руководства Выговской обители. Предлагается заменить его более точными и верными — «Выг», «выговский стиль» или «выговское искусство». Эта атрибуция используется как



**ил.3** Христос. Деталь иконы из трехфигурного деисусного чина, располагавшегося на Святых вратах Выгорецкой обители 1730-е гг. ГЭ

**fig.3** The face of Christ  
A fragment of the complex of the three-figure Deesis, previously located on the Holy Gates of the Vygoresk Pustyn. 1730s. State Hermitage

**ил.4** Выговские иконы 1770–1780-х гг. Экспозиция выставки «Художественное наследие староверов Поморья»

**fig.4** Vyg icons of 1770–1780s  
Exposition of the exhibition “The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers”

3

в этикетаже, так и в каталоге [Художественное наследие, 2023], который станет первой научной публикацией обширного материала из фондов Эрмитажа, связанного с художественным наследием поморской старообрядческой пустыни (вышел к моменту публикации этой рецензии).

Еще более значимым является существенное переосмысление устройством выставки датировки выговских икон, в современной литературе традиционно соотносимых с довольно поздним периодом существования Выговской пустыни: концом XVIII — первой половиной XIX в. Именно собрание Эрмитажа, где оказались памятники, непосредственно вывезенные из монастырей и скитов Выга, подчас связываемые письменными источниками с конкретными обстоятельствами их создания, позволили отчасти восстановить логику развития иконописи XVIII в., причем раннего его периода. Это прежде всего датированный 1730-ми гг. комплекс трехфигурного Деисусного чина, располагавшегося на Святых вратах Выгорецкой обители [Иванникова, 2022]; и образ Богородицы Тихвинской середины XVIII в. (инв. ЭРИ-321) [ил.1–3]. Они стали своеобразными реперными точками и позволили выделить блок произведений этих и последующих десятилетий, причем многие из них, исходя из анализа художественного стиля, получили достаточно точную датировку 1770–1780-ми гг. [ил.4]. Куратор предпринял убедительную попытку объяснить



4

кардинальную смену стиля, которая прослеживается по местным произведениям иконописи на рубеже XVIII–XIX столетий, что заставляет решительно отказаться от отнесения к этому времени большей части выговского наследия в других собраниях. При этом принадлежность отдельных икон кисти местных мастеров еще требует дальнейших уточнений, в частности образа Богородицы Тихвинской конца XVIII в., в стилистике которого прослеживаются очевидные влияния романовской или палехской художественных традиций.

Экспозиция делится на три раздела. Первый знакомит зрителя с историей церковного раскола середины XVII в. и идеологией старообрядцев-беспоповцев, чему в немалой степени способствуют подробные сопровождающие тексты экспликаций, планы и карты Выговской пустыни, которые дают возможность посетителю познакомиться с топографией местности. Важнейшей его составляющей становится учение о наступлении царства Антихриста и, как следствие, необходимость бегства в пустынные места, непрестанная молитва и сохранение целомудрия. В этом разделе содержится подробный рассказ об основании Выговского общежития, важных вехах в истории существования пустыни, а также о первооткрывателях искусства этого крупного северного старообрядческого центра начала XX в. Результативной представляется мысль автора экспозиции о влиянии посвящений его главных часовен и престолов



5



6

ил. 5 Богоматерь Тихвинская. Икона. Выг, первая четверть XVIII в. ГЭ

fig. 5 Icon of the Mother of God of Tikhvin. First quarter of the 18<sup>th</sup> century. Vyg. State Hermitage

ил. 6 Резные и иконописные намогильные доски. Выг. XIX в. ГЭ

fig. 6 Carved and icon painted grave boards. Vyg. 19<sup>th</sup> century. State Hermitage

на выбор сюжетов и отдельных святых при создании паломнических икон и складней (темперных и меднолитых).

Основное ядро второго раздела выставки составляют почти 60 икон третьей четверти XVII — середины XIX в. В настоящее время это одно из крупнейших среди государственных музеев собрание выговской иконописи, до сих пор остававшееся неизвестным даже узким специалистам. Введение в научный оборот целого пласта нового материала, несомненно, стало значимым вкладом в историю изучения художественного наследия Выговского суземка. Прежде всего это редкие образцы раннего периода иконописания. Уникальной особенностью образа Богоматери Тихвинской первой четверти XVIII в. [ил. 5] является орнамент на полях, решенный одноцветно при помощи штриховки, придающей объем, — черты, характерной для поморских рукописей, не выходящих за первую треть XVIII в., что служит дополнительным подтверждением датировки самой иконы этим временем [Иванникова, 2022]. Несомненную ценность представляет круг поздних датированных произведений, связанных с обрядовыми погребальными традициями и представляющих уникальные иконописные намогильные доски с указанием имен и дат жизни усопших, в частности, с могилы И. Е. Лайкачевой датирована 1856 г. — последним годом существования Выговской обители [ил. 6].

В этом разделе также выставлены образцы меднолитой пластики, впервые демонстрируемые в таком количестве (более 50 предметов): они поступили в Эрмитаж от Ф. А. Каликина (1954), но как показали исследования, происходят из собрания В. Г. Дружинина. Оно выделяется большим числом ранних произведений, выполненных в первой половине XVIII в., в том числе датированных, например, трехстворчатые складни «Деисус, с избранными святыми» (так называемые «Девятки») 1719, 1720 и 1721 гг. Уникальным экспонатом является четырехстворчатый складень «Дванадцатые праздники и поклонение иконам Богоматери» 1729 г. с владельческой надписью купца Ивана Большого, отлитый из серебра (известно лишь несколько таких предметов, соотносимых с деятельностью выговских литейщиков) [ил. 7].

Последний раздел посвящен впервые экспонируемым резным деревянным иконам с изображением Голгофского креста (51 экспонат), среди которых выделяются памятники с эпитафиями и предназначенные для голбецов. Созданные резчиками Выголексинского общежительства в конце XVII — первой половине XIX в., они не только сохранили свою привязку к местности (на оборотах указаны названия скитов), но, в ряде случаев, и даты создания, что дает надежные основания для атрибуции других аналогичных памятников и дополняет картину развития этого крупного духовного и художественного центра. Редкими образцами резных икон оказались раскрашенные образы со святыми и живописным крестом, видимо, соотносимые с соловецкой традицией подобных изделий, что для истории тесно связанного с этой обителью Выговского суземка было вполне ожидаемым явлением.

Выговская пустынь являлась важным центром книжности: здесь занимались перепиской и оформлением рукописей, разрабатывали штампы для тисне-



7

ил. 7 Витрина с медным литьем XVIII–XIX вв. Выг. Экспозиция выставки «Художественное наследие староверов Поморья»

fig. 7 Showcase with copper casting from the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. Vyg Exposition of the exhibition “The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers”

ил. 8 Поморские рукописи и рисованные листы XVIII–XIX вв. Выг. ГЭ

fig. 8 Pomeranian manuscripts and drawn pages of the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. Vyg. State Hermitage



8

ния кожаных переплетов. В расположенном здесь скриптории был выработан характерный тип письма (поморский полуустав) и узнаваемая орнаментика, истоки которой восходят к столичному искусству последней четверти XVII в. Этим объясняется внимание организаторов выставки к поморским рукописям XVIII–XIX вв., большей частью переданных Эрмитажу в дар Ф.А. Каликиным, в том числе экземплярам знаменитых «Поморских ответов» и «Винограда Российского» [ил. 8].

В Выгореции складывается традиция рисованного лубка, связанная с настоятельной необходимостью староверов в поиске дополнительных наглядных способов передачи информации. Среди представленных 16 старообрядческих рисованных картинок XVIII–XIX столетий есть непосредственно написанные изографами Выга. При этом два редких комплекса, исполненные темперой на картоне, с назидательными сюжетами («Смертный человек», «Царь Птолемей Филадельф», «Душа чистая»), скорее, могут быть соотнесены с деятельностью гуслицких мастеров.

Нельзя не отметить особый дизайн выставки, которая в силу очевидной религиозной тематики как будто подразумевала соответствующее обрамление. Однако авторы проекта пошли иным путем, сохраняя присущую эрмитажным экспозициям классическую ясность замысла: зал Манежа легко обозревается с любой точки, легкие и ненавязчивые конструкции панелей позволяют сосредоточить все внимание на самих экспонатах. Не лишенный символизма колорит щитов, сочетающий огненную киноварь, напоминающую о важной для старообрядцев стихии огня, глубокий зеленый иконописный санкирь и кремлевские оттенки, выгодно выявляют красоту и яркость выговских икон [ил. 9]. Развеска экспонатов отличается чисто музейным подходом — нигде нет перебора в памятниках, каждый из них представлен как выдающееся произведение, достойное медленного созерцания и любования, чему способствует прекрасное освещение и отсутствие бликов на стеклянных поверхностях. Представить себе, как выглядело пространство и постройки Выговских обителей, позволяют деликатно включенные в экспозицию большеформатные фотографии этих мест, выполненные в начале XX в. В.А. Плотниковым, М.А. Круковским, Ф.А. Каликиным, которые словно вводят в экспозицию ощущение святости самого места [ил. 10].

При входе на выставку на лицевой и оборотной стороне центрального щита располагается упомянутый выше уникальный комплекс выговских икон, украшавших Святые врата Выгорецкой обители и словно приглашающих войти в ее сакральное пространство: своеобразным «фоном» для них служит подобие разомкнутой арки, по своим очертаниям напоминающей разрушенные главные врата монастыря. Эта конструкция выполняет роль условной границы, за которой посетитель сможет внимательно познакомиться с богатейшим художественным наследием выговских мастеров.

Неотъемлемой составляющей выставки стали подробные экспликации и подготовленный для нее фильм «Староверы Поморья. Художественное наследие». Особое ощущение пространства вносят короткие видеоролики,



9



10

ил. 9,10 Экспозиция выставки «Художественное наследие староверов Поморья»  
fig. 9,10 Exposition of the exhibition "The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers"

размещенные в боковых галереях. Они демонстрируют современное состояние тех мест, где когда-то располагались скиты и поселения бывшего мужского Выговского монастыря, женской Лексинской обители, а также Берёзовского скита. Этот уникальный видеоматериал был снят специально для выставки с помощью квадрокоптера коллекционером и специалистом по поморской иконе А.Афанасьевым (Москва) и бескорыстно предоставлен Эрмитажу. Съёмка этого фильма — также своего рода аскетический подвиг, поскольку речь идет о чрезвычайно труднодоступных местах Севера. Благодаря отсутствию зелени прекрасно просматривается географический характер и рельеф местности — топография бывших селений, старые фундаменты, межи огородов и пашен. Схематичные рисунки домов и моленных, наложенные создателями фильма на картины природы, словно оживили эти места и перенесли зрителя в эпоху, когда на покинутых ныне просторах цвела разнообразная творческая жизнь. Съёмка сквозь тонко нюансированную цветовую гамму сезона передает эпическую красоту и аскетизм прозрачных выгорецких лесов, болот и вод, которые органично дополняют характер представленного в зале искусства, способствует его более глубокому пониманию.

#### 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

#### АУТОР

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

#### ЛИТЕРАТУРА

«Аз Аввакум протопоп тако верую»: к 400-летию со дня рождения духовного лидера старообрядчества: кат. выст. / Авт.-сост. Е.В. Гувакова, Л.М. Евсеева. М.: СканРус, 2021. 451 с.

*Алехина Л., Зотова Е., Комашко Н.* Искусство Поморья XVIII–XIX веков. Художественные центры старообрядчества // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. Июнь, 2011. № 87 (6). С. 4–29.

«Гонимое правоверие». Каталог / Сост. В.С. Погодин, А.И. Гордейчик. М.: Изд-во Школы акварели. М., 2020. 128 с.

*Иванникова А.П.* Иконографическая программа декорации Святых врат Выгорецкой обители // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2022. № 1. С. 148–166.

*Иванникова А.П.* Образ Богоматери Тихвинской из коллекции В.Г. Дружинина: к вопросу об особенностях ранней иконописи Выга // Seminarium Vulkiniatum. Т. V. К 85-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина / Науч. ред. И.В. Антипов, И.А. Шалина. СПб.: ИПЦ СПбГУПТД, 2022. С. 240–249.

*Косцова А.С., Побединская А.Г.* Русские иконы XVI — начала XX века с надписями, подписями и датами: кат. выст. [Из собр. музея]. Л.: ГЭ, 1990. 150 с.

Культура староверов Выга (к 400-летию основания Выговского старообрядческого общезнания. Каталог: из собраний КГКМ, КМИИ, музея «Кижи», ЦГАРК, МИРАПИ, частных коллекций / Сост. А.А. Пронин. Петрозаводск: АО «Карпован сизарексет», 1994. 120 с.

Неизвестная Россия. Каталог. К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни / Отв. ред. Е.М. Юхименко. М.: ГИМ, 1994. 96 с.

Нетленное наследие. К 400-летию протопопа Аввакума: кат. выст. / Сост. И.Л. Бусева-Давыдова. М.: БуксМАрт, 2020. 192 с.

Образы и символы старой веры: Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея: Альманах. Вып. 217 / Сост. Н.В. Пивоварова. СПб.: Palace Edition, 2008. 288 с.

Принцева М.Н. Поморское медное литье: истоки, особенности, эволюция. Автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1989. 23 с.

Томсинский С.В. Старообрядческие доски из Тихвина Бора // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1983. Вып. 48. С. 18–19.

Томсинский С. Об одном направлении в мелкой культовой пластике Заонежья XIX в. // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1986. Вып. 51. С. 28–30.

Уханова И.Н. Некоторые замечания о резном дереве северного края // Доклады отделений и комиссий Географического общества СССР. 1968. Вып. 5. С. 25–26.

Уханова И.Н. Резная доска — редкий памятник русской ксилографии // Сообщения Государственного Эрмитажа. 1974. Вып. 39. С. 18–20.

Уханова И.Н. Резные деревянные иконы Русского Севера // Народное искусство. Исследования и материалы: сб. ст. СПб.: Palace Editions, 1995. С. 54–56.

Художественное наследие староверов Поморья в собрании Государственного Эрмитажа: каталог выставки / Государственный Эрмитаж; науч. ред. А.П. Иванникова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. 560 с.

Шалина И.А. Иконы в Эрмитаже: открытие постоянной экспозиции «Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века» в Государственном Эрмитаже // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2020. № 1 (3). С. 186–201.

#### REFERENCES

Alehina L., Zotova E., Komashko N. Art of Pomerania in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries. Artistic centers of the Old Believers. *Hudozhestvennyye centry staroobradchestva. Antikvariat. Predmety iskusstva i kollekcionirovanija (Antiques. Art and collectibles)*, June, 2011, no. 6 (87), pp. 4–29 (in Russian).

Buseva-Davydova I.L. (ed.). *Netlennoe nasledie. K 400-letiju protopopa Avvakuma. Katalog vystavki (Imperishable heritage. To the 400<sup>th</sup> anniversary of Archpriest Avvakum. Exhibition catalog)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 192 p. (in Russian).

Guvakova E.V., Evseeva L.M. (eds.). «Az Avvakum protopop tako veruju»: k 400-letiju so dnja rozhdenija duhovnogo lidera staroobradchestva: katalog vystavki (“Az Avvakum protopop so I believe”: to the 400<sup>th</sup> anniversary of the birth of the spiritual leader of the Old Believers: exhibition catalogue). Moscow, SkanRus Publ., 2021. 451 p. (in Russian).

Ivannikova A.P. *Hudozhestvennoe nasledie staroverov Pomor'ja v sobranii Gosudarstvennogo Jermitezha: katalog vystavki (The artistic Heritage of the Old Believers of Pomerania in the collection of the State Hermitage: exhibition catalog)*. Saint Petersburg, Gos. Jermitezha Publ., 2023. 560 p. (in Russian).

Ivannikova A.P. Iconographic program for the decoration of the Holy Gates of the Vygoretsk monastery. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art department)*, 2022, no. 1, pp. 148–166 (in Russian).

Ivannikova A.P. The image of the Mother of God of Tikhvin from the collection of V.G. Druzhinin: on the question of the features of early Vyg iconography. *Seminarium Bulkinianum. vol. V. K 85-letiju so dnja rozhdenija Valentina Aleksandrovicha Bulkina (Seminarium Bulkinianum. T.V. To the 85<sup>th</sup> anniversary of the birth of Valentin*

*Aleksandrovich Bulkin)*. Saint Petersburg, IPC SPbGUPTD Publ., 2022, pp. 240–249 (in Russian).

Juhimenko E.M. (ed.). *Neizvestnaja Rossija. Katalog. K 300-letiju Vygovskoj staroobradcheskoj pustyni (Unknown Russia. Catalog. To the 300<sup>th</sup> anniversary of the Vyg Old Believer Hermitage)*. Moscow, Gos. Istoricheskij muzej Publ., 1994. 96 p. (in Russian).

Koscova A.S., Pobedinskaja A.G. *Russkie ikony XVI — nachala XX veka s nadpisjami, podpisjami i datami: Kat. vystavki (Russian icons of the 16<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> centuries with inscriptions, signatures and dates: Exhibition catalog)*. Leningrad, St.Jermitezha Publ., 1990. 150 p. (in Russian).

Pivovarova N.V. (ed.). *Obrazy i simvolj staroj very: Pamjatniki staroobradcheskoj kul'tury iz sobranija Russkogo muzeja (Images and symbols of the old faith: Monuments of Old Believer culture from the collection of the Russian Museum)*. Saint Petersburg, Palace Edition Publ., 2008. 288 p. (in Russian).

Pogodin V.S., Gordejchik A.I. (eds.). «Gonimoe pravoverie». *Katalog (“Persecuted Orthodoxy”)*. Moscow, Izdatel'stvo Shkoly akvareli Publ., 2020. 128 p. (in Russian).

Princeva M.N. *Pomorskoe mednoe lit'e: istoki, osobennosti, jevoljucija Avto-ref. dis. na soisk. uchen. step. kand. isk (Pomeranian copper casting: origins, features, evolution. Abstract of thesis on competition of a scientific degree of Ph.D. in Art History)*. Leningrad, 1989. 23 p. (in Russian).

Pronin A.A. (ed.). *Kul'tura staroverov Vyga (k 400-letiju osnovanija Vygovskogo staroobradcheskogo obshhezhitel'stva. Katalog (Culture of the Old Believers of Vyg (to the 400<sup>th</sup> anniversary of the founding of the Vyg Old Believer community. Catalog)*. Petrozavodsk, AO «Karpovan sizarekset» Publ., 1994. 120 p. (in Russian).

Shalina I.A. Icons in the Hermitage: opening of the permanent exhibition “Medieval Russian icon painting of the 14<sup>th</sup> — early 18<sup>th</sup> centuries” in the State Hermitage. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art department)*, 2020, no. 1, pp. 186–201 (in Russian).

Tomsinskij S. About one direction in small cult plastic arts of Zaonezhje in the 19<sup>th</sup> century. *Soobshhenija Gos. Jermitezha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 1986, vol. 51, pp. 28–30 (in Russian).

Tomsinskij S.V. Old Believer plaques from Tikhvin Bor. *Soobshhenija Gos. Jermitezha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 1983, vol. 48, pp. 18–19 (in Russian).

Uhanova I.N. Carved board — a rare monument of Russian woodcut. *Soobshhenija Gos. Jermitezha (Reports of the State Hermitage Museum)*, 1974, vol. 39, pp. 18–20 (in Russian).

Uhanova I.N. Carved wooden icons of the Russian North. *Narodnoe iskusstvo. Issledovanija i materialy: sb. Statej (Folk art. Research and materials: collection of articles)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 1995, pp. 54–56 (in Russian).

Uhanova I.N. Some remarks about carved wood of the northern region. *Doklady otdelenij i komissij Geograficheskogo obshhestva SSSR (Reports of branches and commissions of the Geographical Society of the USSR)*, 1968, vol. 5, pp. 25–26 (in Russian).

Выставка «Византия в Италии. Икона „Богоматерь Умиление“ XIII века из частного собрания»

11 октября 2023 г. в Музее русской иконы имени М.Ю. Абрамова состоялось торжественное открытие выставки одного шедевра. Публике был представлен редкий памятник XIII в. — икона «Богоматерь Умиление» из частного собрания. Открытие было приурочено к 60-летию Михаила Абрамова — создателя музея, чья жизнь трагически оборвалась в 2019 г.

Икона экспонируется впервые, сведения о ней довольно скудны. Происхождение иконы неизвестно, она была приобретена российским коллекционером на аукционе «Сотбис» в 2005 г., привезена в Москву, после чего сменила здесь нескольких владельцев. Согласно каталогу Э.Гаррисона, включающему более двухсот итальянских икон XIII в., в 1949 г. образ находился в частном собрании в Риме [Garrison, 1949. P. 11]. История бытования иконы до ее привоза в Россию неизвестна. Спустя 18 лет после того, как памятник попал в Россию, по воле нынешнего владельца и благодаря Музею русской иконы он был представлен зрителям [ил. 1–4].

Название — «Византия в Италии» — отсылает к атрибуции, предложенной куратором выставки Л.М. Евсеевой в каталоге выставки, ставшем первой подробной публикацией памятника. В живописи иконы отразились черты и особенности как византийского, так и итальянского искусства XIII в.

Икона представляет собой ростовое изображение Богоматери с Мла-



1

ил.1 Богоматерь с Младенцем («Умиление») Икона. Сицилия (?), вторая четверть — середина XIII в. Частное собрание, Москва

fig.1 “Our Lady of Tenderness”. Icon Sicily (?), second quarter – middle of the 13<sup>th</sup> century. Private collection, Moscow

ил.2,3 Богоматерь с Младенцем («Умиление») Детали

fig.2,3 “Our Lady of Tenderness” Details of icon



2



3

денцем на руках, опиленное снизу в процессе бытования. Сохранность ее далеко не полная, памятник хранит на себе следы записей и поновлений, однако участки подлинной живописи и крайне любопытные иконографические особенности позволили автору каталога Л.М. Евсеевой обосновать ее датировку и предложить атрибуцию.

Хотя иконография образа типично византийская, константинопольского происхождения, у него есть несколько необычных черт, а именно — клав хитона Младенца в виде черной полосы, украшенной золотыми точками, и декорированный пояс Марии. Они позволяют усмотреть западное влияние, затронувшее захваченные крестоносцами регионы Восточной Римской империи, например Кипр и некоторые области Греции. Другой необычной деталью являются серьга в ухе и браслеты на ручке Младенца, а также лепной нимб. Эти признаки довольно редки как в византийском, так и в западном искусстве, встречаются в искусстве областей, затронутых влиянием крестоносцев, но не являются решающими атрибуционными признаками.

Стилистические особенности иконы, сочетающие в себе приверженность византийским традициям, проторенессансные черты, такие как повышенная объемность форм и конкретность образов, а также признаки знакомства с античной римской пластикой, возможно, посредством произведений романского стиля, позволяют автору предположить, что местом создания иконы был регион, в котором хорошо усвоенная византийская традиция соседствовала бы как со знанием живописи иной формации (а именно, западной), так и с поисками новой содержательной идеи (проторенессанс). В первой публикации памятника в качестве места создания иконы была предложена Сицилия, хотя это было далеко не единственный регион Италии, испытывавший византийское влияние в XIII столетии. Мнения специалистов по поводу того, считать эту икону



ил.4 Богоматерь с Младенцем («Умиление»). Деталь  
fig.4 Icon "Our Lady of Tenderness". Detail

памятником византийского искусства или итальянским произведением *in maniera greca* эпохи дученто, разошлись. Л.М. Евсева склоняется к тому, что икона была создана на Сицилии, подтверждая предположения, высказанные в публикации Э.Гаррисона. Она приводит многочисленные аналогии, а решающим аргументом становится демонстрируемое иконописцем глубокое знание византийской иконографии и умелое использование мастером византийского же художественного языка, что свойственно и другим знаменитым памятникам острова, в которых она находит параллели иконе из частного собрания. В иных регионах Италии греческое влияние было более поверхностным и воплощалось иначе.

Выставка и сопровождающее ее издание не ставят точку в изучении памятника, а скорее, приглашают к размышлению и даже к дискуссии. Запланированные в рамках проекта научные мероприятия стали площадкой для обсуждения предложенных результатов ведущими искусствоведами и позволили озвучить альтернативные варианты атрибуции и, возможно, датировки памятника. В декабре 2023 г. в музее был проведен круглый стол, посвященный этому не разгаданному до конца памятнику, поскольку трактовка, предложенная куратором и научным руководителем проекта, — одна из возможных, но не единственная, что вполне естественно для памятника неполной сохранности с фрагментарно известной историей бытования.

Проект «Византия в Италии» продолжил серию выставок, инициированную музеем в 2017 г. На них экспонировались выдающиеся произведения христианского искусства, не известные широкой публике, с богатым исследовательским потенциалом. До этого момента на подобных выставках экспонировались только русские иконы, столь ранний памятник византийской традиции, где бы они ни был исполнен — на Сицилии, в другом регионе Италии или на Кипре, — выставляется в рамках этого цикла впервые.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Бузыккина Юлия Николаевна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Музеи Московского Кремля, Кремль, Москва, Российская Федерация, 103132. yuliabuzykina@kremlin.museum.ru

#### AUTHOR

Buzykina, Iulia Nikolaevna — Ph. D., senior researcher, Moscow Kremlin Museums, 103132, Moscow, Russian Federation, Kremlin. yuliabuzykina@kremlin.museum.ru

#### КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Византия в Италии. Икона «Богоматерь Умиление» XIII века из частного собрания. Выставка одного шедевра. Каталог / Авт. Л.М. Евсева. М., 2023.

#### EXHIBITION CATALOGUE

Evseeva L.M. (ed.). *Vizantiya v Italii. Ikona «Bogomater' Umilenie» XIII veka iz chastnogo sobraniya. Vystavka odnogo shedevra. Katalog (Byzantium in Italy. Icon "Our Lady of Tenderness", 13<sup>th</sup> century, from a private collection. Exhibition of one masterpiece. Catalogue)*. Moscow, 2023.

#### ЛИТЕРАТУРА

Garrison E. *Italian Romanesque Panel Painting. An illustrated Index*. Florence: L.S. Olschki, 1949. 266 p.



*П.А. Тычинская*

Международная научная конференция  
«Проблемы византийского и древнерусского искусства.  
К 65-летию со дня рождения В.Д. Сарабьянова».  
Москва, 5–6 апреля 2023 года

5–6 апреля 2023 г. состоялась научная конференция «Проблемы изучения древнерусского и византийского искусства. К 65-летию со дня рождения В.Д. Сарабьянова». Конференция была организована совместно Государственным институтом искусствознания, Межобластным научно-реставрационным художественным управлением и Государственной Третьяковской галереей.

Выдающийся историк искусства и реставратор Владимир Дмитриевич Сарабьянов посвятил всю свою жизнь делу сохранения и изучения памятников искусства Древней Руси. 6 апреля 2023 г. ему исполнилось бы 65 лет. В ходе конференции его коллеги и ученики сделали доклады, касающиеся различных проблем истории древнерусского и византийского искусства, вопросов реставрации и исследования средневековых произведений, а также истории науки. В общей сложности конференция включила 32 доклада (еще 3 доклада были запланированы, но не состоялись по разным причинам). Помимо московских специалистов, в работе приняли участие ученые из Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, а также из Бейрута (Ливан).

Заседания первого дня конференции прошли в Государственном институте искусствознания, заседания второго дня — в Государственной Третьяковской галерее. Видеозапись конференции доступна в сети Интернет<sup>1</sup>. Были изданы тезисы докладов<sup>2</sup>. В будущем планируется публикация сборника материалов.

Конференцию открыли директор ГИИ Н.В. Сиповская и директор МНРХУ А.Н. Пахомов, которые сказали о важности вклада В.Д. Сарабьянова в науку и в реставрацию, а также приветствовали всех участников. Затем последовала небольшая мемориальная часть: прозвучали доклады о профессиональной деятельности Владимира Дмитриевича.

- 1 URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/events/o/nauchnaya-konferentsiya-problemy-izucheniya-drevnerusskogo-i-vizantiyskogo-iskusstva-k-65-letiyu-so-/> (дата обращения: 21.11.2023).
- 2 Проблемы изучения древнерусского и византийского искусства. К 65-летию со дня рождения В.Д. Сарабьянова: Международная научная конференция. Москва, 5–6 апреля 2023 года [тез. докл.]. М.: Государственный институт искусствознания, 2023. Электронная версия издания доступна на сайте ГИИ: URL: [0\\_konferentsiya\\_Sarabyanov\\_2023\\_Tezisy\\_tip\\_merged-1\\_.pdf](https://www.gii.ru/0_konferentsiya_Sarabyanov_2023_Tezisy_tip_merged-1_.pdf) (sias.ru) (дата обращения: 20.04.2023).

Л.А. Щенникова раскрыла тему «В.Д. Сарабьянов — выдающийся исследователь древнерусского искусства», в котором подробно рассказала о его научных работах и отметила несколько замечательных качеств этой яркой личности, которые позволили ему стать столь значительным и неординарным ученым: 1. Опыт проницательного, вдумчивого, умелого реставратора-практика. 2. Редкая способность работать одновременно над несколькими совершенно разными крупными темами, умом и душой погружаясь в мир далеко отстоящих друг от друга эпох. 3. Стремление проникать в глубину духовно-художественного содержания раскрываемых из-под записей сюжетов и образов, понимать и объяснять их смысл и взаимосвязи. 4. Творческая духовная одаренность, позволяющая становиться соучастником составителей иконографических программ, избранных сюжетов и образов, со-работником древних мастеров. 5. Огромная эрудиция, глубокое знание святоотеческой, исторической, культурологической и специальной искусствоведческой литературы. 6. Поразительная зрительная память образов средневекового искусства, феноменальная работоспособность. 7. Принадлежность как верующего человека к Русской православной церкви, духовная погруженность в православный мир. 8. Независимость суждений, уверенность и смелость в обосновании своих наблюдений и выводов, не соответствующих принятым в научном сообществе.

А.А. Воронова в своем докладе «Педагогическая и научная деятельность В.Д. Сарабьянова в Православном Свято-Тихоновском университете» не только раскрыла его роль в становлении факультета церковных художеств ПСТГУ, но и показала, как Владимир Дмитриевич умел заинтересовать студентов, открыть перед ними мир древнерусской живописи. Его лекции были необыкновенно интересны и понятны студентам, а рассказы о древних фресках — прямо на лесах, в реставрируемых храмах, во время студенческих практик в Новгороде и Пскове, Полоцке и Старой Ладогге — были незабываемы, увлекательны и захватывающи. Во всем этом проявлялась его безграничная любовь к древнерусскому искусству и, главное, его огромный и редкий талант — умение донести до слушателей и читателей духовный смысл изображенного много веков назад. При всем этом он оставался доступным, простым в общении человеком и замечательным верным другом, всегда с готовностью помогавшим своим аспирантам и молодым коллегам ценными советами. Из учеников Владимира Дмитриевича вышло немало профессиональных исследователей и реставраторов. Также была отмечена роль В.Д. Сарабьянова в научно-богословских проектах ПСТГУ, в которых он неизменно участвовал.

П.А. Тычинская сделала доклад на тему «В.Д. Сарабьянов — реставратор и защитник древних памятников», в котором представила важнейшие реставрационные работы Владимира Дмитриевича на памятниках России, Беларуси, Египта и Ливана. Несмотря на то что он был выдающимся исследователем древнерусского искусства, сам себя он называл в первую очередь реставратором, и его вклад в дело сохранения памятников живописи поистине огромен.

Затем последовали доклады, посвященные искусству византийского мира. Так, в докладе А.В. Захаровой «Фрески в диаконнике церкви Успения Богородицы

в Калабаке» были рассмотрены изображения свв. Власия Севастийского, Поликарпа Смирнского и Фоки Синопского, а также св. Григория Двоеслова и неизвестного святителя. Выбор святителей и принцип их размещения в церкви Успения в Калабаке находят ближайшие параллели в иконографических программах Св.Софии Киевской и Св.Софии Охридской. Изучение художественных особенностей этих фресок в сравнении с другими произведениями монументальной живописи показывает, что ближайшей аналогией для них являются росписи собора Св.Софии Охридской, созданные столичными мастерами около 1052–1056 гг. Фрески в диаконнике церкви Успения Богородицы в Калабаке А.В. Захарова предлагает датировать третьей четвертью XI в. А.Л. Саминский в докладе «Метаморфозы орнамента в константинопольских миниатюрах Первого Тбетского Евангелия (Санкт-Петербург, РНБ, Груз. 212)» рассмотрел грузинскую рукопись Четвероевангелия, созданную в 995 г. в Тбети, на юго-западе исторической Грузии. Рукопись включает в себя три таблицы канонов и миниатюры свв. Марка и Луки — остатки украшения, некогда выписанного для нее из Константинополя епископом Самуилом. А.Л. Макарова посвятила свой доклад теме «Материалы экспедиций Н.Я. Марра в Ани как источник для изучения монументальной живописи анийских храмов». Документальные свидетельства, собранные и оставленные Н.Я. Марром и его сотрудниками в 1890–1910-е гг., являются важнейшим, а иногда и единственным источником знаний о существовавшей когда-то монументальной живописи средневекового города Ани, бывшего при Багратидах столицей Армении (961–1045 гг.). В докладе был представлен историографический обзор опубликованных сведений по изучению росписей церковей Св. Григория (Оненца), Св. Григория (Бахтагека или Хачута), Спасителя (Пркчи), а также скальной усыпальницы Тиграна Оненца. В докладе «Три слоя росписи церкви Св.Саввы в Эдде-Батрун (Ливан)» Нада Хелу осветила проблему датирования разновременных росписей XII–XIII вв. в храме, где реставрация велась под руководством В.Д. Сарабьянова (2012–2013).

Е.С. Семёнова представила доклад на тему «Некоторые замечания об иконографической программе росписи церкви Богородицы Левишки в Призрене». Роспись церкви Богородицы Левишки в Призрене (1307–1313) являет собой яркий пример палеологовской живописи, сохранившийся на территории Сербии. Ее иконографическая программа соответствует статусу храма, который был кафедральным собором и важнейшим объектом ктиторской деятельности короля Милутина. Программа росписи, помимо устойчивых элементов, имеет свои особенности, связанные с декорацией купольной и алтарной зоны, северной и южной галерей, а также экзонартекса, катехумена, вестибюля под колокольной и приделов Св. Георгия и Св. Димитрия на втором ярусе. Г.П. Геров в докладе «Роспись церкви Св.Троицы Дивотинского монастыря в Болгарии (первая четверть XVI в.): некоторые иконографические заметки» впервые представил новооткрытые фрески научной общественности. При этом внимание было сосредоточено на вопросах иконографии.

Следующий блок докладов — самый объемный — был посвящен различным вопросам, касающимся древнерусского искусства от XI до XVII в.

Доклад М.А. Орловой был посвящен инициалам Остромирова Евангелия (РНБ, Ф.п.1.5). В рукописи содержится около 250 необычно крупных инициалов, декор которых в точности ни разу не повторяется. Имеющие в основе своей структуры каркас моделей византийского орнамента, они наделены невероятно пышным, словно разрастающимся, фантастическим растительным обрамлением. Природа своеобразного, будто полухищного, облика этого обрамления позволяла с легкостью заменять, преобразовывать его элементы в орнитоморфные и зооморфные образы, которые угадываются в составе растительного обрамления инициалов. В докладе «О кресте Марка Пещерника как памятнике византийского искусства» И.А. Стерлигова обосновала традиционную византийскую атрибуцию креста Марка Пещерника, хранящегося в Киево-Печерском музее-заповеднике. В конце XX в. возникло представление о кресте Марка Пещерника как о примере «творческой интерпретации византийской художественной традиции в Киевской Руси», затем появилась его новая атрибуция: крест был представлен как «продукт греко-римского искусства Позднего Средневековья, очевидно, изготовленный не ранее XIV–XV столетий», а то и в начале XVII в. «иностранным мастером», возможно, в Киеве. Однако, как убедительно показала И.А. Стерлигова, вся совокупность иконографических, стилистических, а также технологических характеристик креста свидетельствует в пользу его византийской атрибуции и датировки последней четвертью XI в. Д.А. Скобцова представила доклад на тему «К вопросу о соотношении основного ансамбля росписи и фресок юго-западной капеллы на хорах Спасской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке», в котором сравнила образные характеристики и формально-стилистические черты двух комплексов стенописи, сохранившихся в интерьере Спасского храма. В докладе Т.Ю. Царевской «Образ Богоматери в алтаре церкви Рождества Христова на Красном поле: истоки и значение иконографии» предложен анализ особенностей иконографии и колористического решения образа Богоматери Воплощение в данном храме. И.А. Шалина осветила тему «Псковская живопись XV в. в свете новых атрибуций», рассмотрев стилистические особенности иконописи Пскова в различные периоды XV в. В докладе Е.Я. Осташенко «Еще раз о месте иконы «Преображение Господне» из собора Спаса на Бору в древнерусской живописи XV в.» рассматриваются стилистические особенности иконы.

«Когда же были созданы тверские Царские врата из села Нектарьево?» — так назвал свой доклад Л.И. Лифшиц. В нем предложена датировка врат 1460-ми гг., на основании стилистического анализа произведения. Т.В. Толстая рассмотрела порядок размещения икон и символическую программу местного ряда иконостаса Успенского собора Московского Кремля. Т.Е. Самойлова рассказала об иконах «Богоматери Тихвинской» начала — первой трети XVI в. из собрания ГТГ как свидетельствах интереса к иконографическому типу Одигитрии.

А.С. Преображенский в своем докладе предложил приблизить датировку росписей собора Лужецкого монастыря к последней трети XVI столетия. Если же памятник все-таки относится к эпохе митрополита Макария или, что

не исключено, создан вскоре после кончины святителя, приходится признать, что он далек от эталонных произведений этого времени и стоит у истоков нового художественного явления, достигшего расцвета ближе к концу XVI в. Ю.В. Устинова рассмотрела иконографию композиции «Пир Ирода» в миниатюрах «Слова на Зачатие» лицевого сборника Чудова монастыря 1560–1570-х гг. в свете европейского культа амьенской реликвии (главы) св. Иоанна Предтечи.

Е.В. Гладышева сделала доклад на тему «Иллюстрации на полях старопечатной Псалтири Симона Азарьина 1634 г.: старое и новое». Сюжеты, представленные на полях Псалтири Симона Азарьина, демонстрируют абсолютно новый подход к толкованию текста псалмов, что отражает решительные «сдвиги» в русской культуре XVII в. после Смутного времени. Миниатюр становится значительно больше, комментируется едва ли не каждый стих; вводятся новые, раньше никогда не востребованные в подобном контексте иконографические схемы («Архангел Михаил–Небесных сил воевода», «Богоматерь Неопалимая купина», изображения церковных таинств, сцены адских мучений и др.). При этом в композиционных схемах многих иллюстраций очевидна преемственность по отношению к более ранней традиции, что особенно интересно для исследователя, поскольку позволяет проследить пути и способы переосмысления старых схем. Е.М. Саенкова представила новооткрытую икону Оружейной палаты «Сказание о Богоматери Владимирской».

Небольшой блок докладов был посвящен разнородным темам — истории науки и вопросам подлинности произведений, связанным с экспертной деятельностью (которой доводилось заниматься В.Д. Сарабьянову).

И.Л. Кызласова осветила тему становления реставраторов-иконников в начале XX в., на основании воспоминаний Павла Юкина (1883–1945), хранящихся в Отделе рукописей ГТГ. Рукопись была расшифрована И.Л. Кызласовой и, как выяснилось, содержит интереснейшие уточнения ранее известных фактов, а некоторые данные уникальны. Э.Н. Добрынина раскрыла тему имитации рукописных книг христианской традиции в наше время. В докладе были представлены результаты начальной систематизации рукописных артефактов (фальсификатов), разными путями попавших в поле зрения сотрудников ВХНРЦ имени ак. И.Э. Грабаря, ориентированных на традиции греко-, сиро-, арабоязычной средневековой книжности.

Завершающая часть конференции была посвящена темам, связанным с реставрацией памятников древнерусского искусства и исследованиями в процессе реставрации.

С.В. Лалазаров рассказал об особенностях архитектурного облика церкви Св. Георгия в Старой Ладогe. Г.С. Евдокимов осветил результаты масштабных архитектурно-археологических исследовательских работ 2018–2023 гг. в Успенском соборе Московского Кремля. А.Г. Барков посвятил свой доклад новооткрытым росписям в Успенском соборе Московского Кремля. Найденные за иконостасом композиции, относящиеся к раннему периоду декорации собора, снова ставят перед исследователями вопросы о времени создания древних росписей, как новых, так и давно известных; об их единовременности

сти и художественной однородности; об отличиях и сходстве их технологических и образных характеристик; о том, являются ли различия между ними следствием проявления индивидуальных манер живописцев или признаками разных стадий. С.В. Свердлова и Д.С. Першин представили результаты технико-технологических исследований 2021–2022 гг. двух краснофонных новгородских икон второй половины XIII — начала XIV в.: «Спас на престоле с избранными святыми» из Государственной Третьяковской галереи и «Преподобный Иоанн Лествичник, великомученик Георгий и священномученик Власий» из Государственного Русского музея. В результате исследований было подтверждено общее авторство двух произведений. Д.С. Першина сообщила о результатах исследований, позволяющий реконструировать первоначальный облик иконы «Собор Богоматери» конца XIV — начала XV в. из ГТГ. Т.И. Анисимова представила информацию о живописи 1380 г. церкви Спаса Преображения на Ковалёве, сохранившейся во фрагментах, и о завершающем этапе ее реставрации. В.В. Сергиеня и И.А. Сергиеня сообщили об особенностях нынешней (2022–2023) реставрации живописи и новых открытиях в Спасо-Преображенском соборе Новоспасского монастыря в Москве. В маленьком компартименте, расположенном в толще южной стены четверика, из-под слоя масляных записей XVIII и XIX вв. раскрыта живопись, датированная 1691 г. Надпись, опоясывающая это пространство, сообщает, что работы по росписи алтаря, папертей и входов велись под руководством Гурия Никитина и Силы Савина. Также из надписи следует, что компартимент в южной стене был расписан по случаю рождения наследника престола, Алексея Петровича, сына царя Петра Алексеевича, которого крестил патриарх Иоаким. Все стены этого помещения покрыты росписью на сюжеты Рождества Христова и имеют нишу в виде «яслей» с изображением Младенца Христа. Поэтому это пространство теперь может быть названо «Вертепом» или «Вифлеемской пещерой». А.Б. Гребенщикова поделилась опытом повторной реставрации фрагментов монументальной живописи XVIII в. из церкви Петра Митрополита в Ярославле (собрание ГТГ).

Конференция «Проблемы византийского и древнерусского искусства. К 65-летию со дня рождения В.Д. Сарабьянова» 2023 г. стала значимым научным событием, объединив множество разнородных тем, каждая из которых так или иначе соотносится со сферой научных интересов В.Д. Сарабьянова.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Тычинская Полина Александровна* — кандидат искусствоведения, Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Кадашевская набережная, д. 24, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 115035. polina\_tych@mail.ru

#### АУТОР

*Tychinskaya, Polina Aleksandrovna* — Ph D., art historian, Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art, Kadashevskaya naberezhnaya, 24, k. 1, 115035 Moscow, Russian Federation. polina\_tych@mail.ru

Межрегиональная научно-практическая конференция  
«Древнерусское шитье: история и традиции» на базе  
Великоустюгского государственного музея-заповедника

В Великоустюгском государственном музее-заповеднике 27–29 июня 2023 г. состоялась межрегиональная научно-практическая конференция «Древнерусское шитье: история и традиции», приуроченная к открытию выставки «Образы шиты шелками разными: Памятники лицевого шитья из собрания Великоустюгского государственного музея-заповедника». Организаторами программы выступили: Школа церковной вышивки и золотого шитья «Убрус», Великоустюгский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Для участников конференции, докладчиков и слушателей это мероприятие превратилось в небольшое путешествие на Русский Север, в старинные Великий Устюг, Сольвычегодск, Тотьму, Вологду.

Во время конференции в Великоустюгском музее, посвященной истории и изучению древнерусского шитья, были заслушаны 28 докладов, прочитанных искусствоведами, хранителями, реставраторами и исследователями из ведущих музеев и реставрационных организаций. В конференции приняли участие представители Музеев Московского Кремля, Государственного Исторического музея, Русского музея, Музея истории религии, Центрального Музея имени Андрея Рублева, Владимиро-Суздальского, Вологодского, Псковского, Рязанского, Вятского, Великоустюгского музеев, ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря, ГосНИИР, Института археологии РАН, исследователи из Новгорода, Твери и Санкт-Петербурга.

Тематика докладов затронула различные аспекты изучения, сохранения и популяризации как древнего искусства лицевого шитья, так и продолжения его традиций в современной церковной практике. Проблеме терминологии в изучении лицевого средневекового шитья был посвящен пленарный доклад Е.Ю. Катасоновой (редактор журнала «Убрус. Церковное шитье: история и современность», Санкт-Петербург) «Изучение древнерусского шитья: к вопросу о терминологии». Большая часть докладов была посвящена истории коллекций лицевого и орнаментального шитья в отечественных музеях или отдельным произведениям. Проблеме изучения такого важного для истории изучения лицевого шитья источника, как кроильные книги, был посвящен доклад Ю.В. Степановой (исторический факультет Тверского государственного университета) «Кроильные книги как источник по истории русского шитья XVII в.». В докладах были представлены памятники лицевого шитья от XIV до начала XX в.: убор иконы «Богоматерь Одигитрия» из суздальского Покровского монастыря, ныне в собрании ГТГ в докладе Н.В. Ермаковой (ГосНИИР, Москва); псковская пелена «Никола Великорецкий» 1556 г. в докладе О.В. Ключановой (ГРМ, Санкт-Петербург); две подвесные пелены с сюжетом «Похвала

Богородицы», выполненные царицей Ириной Годуновой и княгиней Евдокией Одоевской из собрания ГИМ в докладах Ю.В. Матвеевой, О.Н. Сотсковой, А.О. Наумовой, И.П. Перовой (Исторический музей, Москва); надгробные покровы бояр Морозовых в докладе М.В. Вилковой (Музеи Московского Кремля); саккос Казанского митрополита Лаврентия II после 1665 г. (НМРТ) в докладе М.А. Маханько (ЦМиАР – ЦНЦ «Православная энциклопедия»; Москва); епитрахиль «Деисус с избранными святыми» (1674 г.) в докладе А.С. Мутиной (ГМИР, Санкт-Петербург); шитая икона «Нерукотворный образ Спасителя со Сказанием о явлении» последней четверти XVII в. из собрания Вятского художественного музея в докладе О.В. Крупиной (Вятский художественный музей имени В.М. и А.М. Васнецовых, Киров); двусторонняя хоругвь XVII в. из собрания Рязанского музея в совместном докладе А.С. Дульневой (Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник) и Е.Ю. Катасоновой («Убрус», Санкт-Петербург); поручи «Благовещение» XVII в. в докладе С.С. Полежаевой (ГМИР); плащаница 1702 г. нижегородского Преображенского собора как произведение светлицы А.П. Бутурлиной в докладе А.В. Силкина (ВХНРЦ им. акад. И.Э. Грабаря, Москва); шитая икона с образом свт. Димитрия, митрополита Ростовского, второй половины XVIII в. из собрания ГМИР в докладе С.Г. Безугловой (ГМИР); шитое панно «Битва новгородцев с суздальцами» из фондов НГОМЗ, атрибутированное в докладе Т.Ю. Царевской как произведение начала XX в.

Ряд докладов был посвящен предметам монашеского и священнического облачения: атрибуция пояса из Спасо-Прилуцкого Дмитриева монастыря была проведена в докладе И.В. Чекаловой (Вологда), великого служебного параманда из новгородского Софийского собора – в докладе Л.А. Лепшиной (Великий Новгород), фелони XVII в. – в докладе Е.Ю. Мухер (Музеи Московского Кремля), богослужебных облачений – в докладе З.М. Сильновой и Е.П. Хатунцевой (ГРМ).

Были представлены обзоры коллекций лицевого шитья: Великоустюгского музея-заповедника в докладе О.А. Зубовой, Владимиро-Суздальского музея-заповедника в докладе Е.В. Антипиной, Псковского музея в докладе Л.А. Лагуненко. Изучению древнерусского шитья в Русском музее в 1920–1930-е гг., первым сотрудникам будущих отделов реставрации тканей и их изучения был посвящен доклад Н.В. Пивоваровой (ГРМ). Отдельные доклады были посвящены атрибуционным возможностям материалов и тканей, типологическим группам костюма: И.И. Елкина (Институт археологии РАН, Москва) «Вышитые очелья женских головных уборов-волосников XVI–XVII вв. (материал, техника, декор)»; Т.Г. Шубина (ГМИР, Санкт-Петербург) «Галуны как источник атрибуции памятников текстиля и шитья». Особое место заняли источниковедческие и междисциплинарные доклады, где памятники лицевого шитья были представлены как материальные носители исторических сведений по истории древнерусского богослужебного пения: доклад М.С. Егоровой (Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, Научно-исследовательская лаборатория русской музыкальной

медиевистики им. М.В. Бражникова) «Литургические надписи на лицевом покрове «Св. Прокопий Устюжский» 1684 г. в контексте чинопоследования святому: образ и ритуал», где было показано, что вышитый на покрове текст появился не раньше первой трети XVII в., а соответственно, сам покров как ансамбль образа и песнопения является не копией более раннего надгробного покрывала, а особым, самостоятельным произведением. Исторические данные о вышивальщицах XVII в. были обобщены в докладе Н.М. Турцовой (Санкт-Петербургская духовная академия) «Золотошвея Варсонофьева монастыря Домникия и царицына золотная мастерица Домна Волкова. Идентификация личности», продолжающем выступления и публикации автора о женщинах-художницах в Древней Руси. Дискуссии, инициированные докладами, были продолжены в экспозициях Великоустюгского музея-заповедника, на вернисаже выставки «Образы шиты шелками разными...» и в течение всех дней работы конференции. Уверенно можно думать, что даже до издания материалов конференции она подвела определенные итоги в изучении и сохранении памятников лицевого шитья Древней Руси и России Нового времени.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

*Маханько Мария Александровна* — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

#### АУТОР

*Makhanko, Maria Alexandrovna* — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

*М.А. Маханько*

XXII Международная научно-богословская конференция «Богословие и светские науки: Традиционные и новые взаимосвязи», посвященная 300-летию духовного образования на Казанской земле

Состоялась 20 ноября 2023 г. в Казани с участием Казанской епархии РПЦ, Министерства культуры Республики Татарстан, Казанского (Приволжского) Федерального университета, Казанской духовной семинарии, Казанского инновационного института им. В.Г. Тимирязева, Государственного музея изобразительных искусств РТ. Работа конференции проходила в семи секциях, из которых шестая была посвящена проблемам изучения, сохранения и презент-

тации церковного искусства. В работе ее второй подсекции был сделан акцент на исследования и новые открытия в изобразительном искусстве, прежде всего связанные с Казанской землей и Казанской иконой Божией Матери.

В докладе Ж.Г. Белик и О.Е. Труфановой (ЦМиАР) были представлены научной общественности выводы визуальных и естественно-научных исследований двух почитаемых в Казанской епархии икон: списка Казанской иконы Божией Матери, находящегося в церкви Ярославских чудотворцев на Арском кладбище Казани и Седмиезерной иконы Божией Матери в ризнице казанского же Петропавловского собора. Помимо визуального осмотра авторы имели возможность видеть результаты рентгеновских исследований двух святынь, а также ознакомились с письменными источниками из собрания ГМИИРТ. Краткими итогами стали положения, что Казанская икона с Арского кладбища — это произведение конца XVIII — начала XIX в., эпохи императора Павла I, из казанского Богородицкого монастыря, в котором после сооружения пещерного храма на месте обретения Явленной иконы она находилась; согласно письму-автографу прмц. Елизаветы Феодоровны (ГМИИРТ), в состав ее ризы были включены камни от ризы Явленной Казанской иконы, что позволило казанским и московским исследователям предположить, что при похищении Явленной иконы на ней была повседневная, а не праздничная риза. После исследования Седмиезерной иконы, с которой были сняты рама, оклад и рубашка, стало очевидным необходимость укрепления ее красочного слоя, почти неразличимого под слоем потемневшего лака. Выявленной особенностью оказалось наличие кожаных подкладок под нимбы Божией Матери и Младенца. Рентгеновское исследование позволило получить снимок, удостоверяющий, что икона является врезком в доску XIX в, что сохранилась надпись, что лик Богородицы сохранился фрагментарно; также стал очевиден подлинный рисунок и пропорции иконной композиции, детали жестов, драпировок, контуров.

Проблемам атрибуции ранних списков Явленной Казанской иконы был посвящен доклад В.Н. Алиной (НМРТ — ГМИИРТ). Выступление Н.Н. Чугреевой, одного из ведущих знатоков и историков Явленной Казанской иконы Божией Матери, в силу последних событий, стало самым ожидаемым и продолжительным. Ученая заявила для доклада тему почитания Казанской иконы Божией Матери на Украине, но в первую очередь внесла ясность в вопрос, что за икону презентовал и имел в виду Святейший патриарх Кирилл, когда 4 ноября 2023 г. провозгласил обретение древнего списка Явленной иконы, которому молилось ополчение К.Минина и князя Д.М. Пожарского. Как удостоверяла Н.Н. Чугреева — это икона 1580–1590-х гг., которая была поднесена в дар патриарху Алексию II (Ридигеру) в 2001 г. собирателем и художником С.Н. Воробьевым, судьба которой в последние годы волновала ее как свидетельницу возвращения иконы в научный и музейный оборот и передачи ее в собственность РПЦ.

Рукописям, их декору были посвящены доклады: Р.А. Суловой (КДС, Казанский национальный исследовательско-технологический университет) о миниатюрах Мариинского евангелия из коллекции академика КДС

В.И. Григоровича; А.С. Преображенского (МГУ, ГИИ) — о декоре Ефремова евангелия 1606 г. (НМРТ). Иконографии свт. Ефрема, митрополита Казанского и Свияжского и участию в процессе ее формирования казанских единоверцев был посвящен доклад М.А. Маханько (ЦМиАР — ЦНЦ «ПЭ»); казанским предметам литургического убранства и утвари позднего Средневековья — доклад В.В. Игошева (ГосНИИР — ЦМиАР), типологии резных иконных рам и обрамлений — доклад О.А. Лысенко (ГМИИРТ); редким образам святых жен в иконописи XVIII — начала XX в. — доклад Н.В. Герасименко (ЦМиАР). Арзамасскому периоду казанского живописца В.С. Турина, одного из ведущих местных академических и церковных мастеров первой половины — середины XIX в., — доклад В.Ю. Сорокина и Т.Р. Валиуллина (Музей Казанской иконы). Обзор епархиальной печати в Казани, ее типологии и наименованиям, за последние 30 лет сделала Е.П. Ключевская (ГМИИРТ). Свияжскому Успенскому собору, его фрескам, были посвящены доклады: диакона Андрея Азбукина (хранитель Успенского собора, Свияжск) об ансамбле стенописей свияжского Успенского собора в контексте задач миссионерского служения, и А.А. Калиной (ГМИИРТ) — о сохранившихся в архивах Москвы и Санкт-Петербурга материалах по реставрации Успенского собора.

Продолжением работы форума и данной секции стало открытие выставки современного церковного искусства «Созерцание», основой для которой стало собрание ГМИИРТ (иконы, эскизы росписей восстановленного собора Казанского Богородицкого монастыря), НМРТ, частные коллекции, а также круглый стол «Памятники православной культуры: Взаимодействие Церкви с музеями России».

#### **СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**

*Маханько Мария Александровна* — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

#### **AUTHOR**

*Makhanko, Maria Alexandrovna* — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaya pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru



Сергей Владимирович Обух

## Памяти Сергея Владимировича Обу́ха

4 октября 2023 г. умер Сергей Владимирович Обух, создатель замечательного издательства «Северный паломник».

Это был простой, милый, добрый и одновременно необычный человек, принадлежащий к породе созидателей и первооткрывателей. Его, технаря по образованию, страстного фотографа, влюбленного в древнерусское искусство и памятники отечественной старины, обуревали грандиозные планы, со стороны, казалось бы, абсолютно нереальные. Он хотел сделать любимые им образы достоянием как можно более широкого круга людей. Изначально в его замыслы входило издание популярных иллюстрированных книг-путеводителей и небольших сувенирных альбомов с воспроизведением архивных фотографий, запечатлевших виды древнерусских городов и монастырей — Суздаля, Кирилло-Белозерского монастыря, Ипатьевского монастыря в Костроме и других. Отсюда и название созданного им в 2000 г. издательства — «Северный паломник».

Вскоре им было задумано издание серии небольших иллюстрированных книжек под грифом «Памятники художественной культуры Древней Руси», посвященных архитектуре и росписям древнерусских храмов. Быстро ставшая популярной, она получила у читателей прозвище «серебряной» из-за цвета обложек.

Планы и тематический горизонт деятельности С.В. Обу́ха разрастались и расширялись, ему уже хотелось издавать и серьезные научные монографии, и большие комментированные альбомы каталожного типа. В круг его интересов входили иконы, росписи храмов, драгоценные изделия ювелиров, произведения народного русского искусства: резьба, костюм, вышивка, ткачество. При этом его главным проектом стало издание фундаментальных альбомов-каталогов, посвященных собраниям древнерусской живописи музеев Москвы и Петербурга, а также всех городов, в прошлом являвшихся центрами древнерусских княжеств и земель: Великого Новгорода, Пскова, Дмитрова, Владимира и Суздаля, Архангельска, Вологды, Мурома и Рязани, а также Кижей и Петрозаводска, в собраниях которых сосредоточены иконы из деревянных храмов Карелии.

Он бесстрашно, без оглядки, не думая, что это задуманное им невыполнимо, засучив рукава взялся за дело, даже мечтать о котором не решались крупнейшие издательства, вроде «Искусства», «Советского художника»,

«Изобразительного искусства». Он брался за все сам — ездил по городам, договаривался с директорами музеев, которых, должно быть, подкупала его открытость, искренность и увлеченность, сразу же вызывающие доверие, и почти детская уверенность в реальности воплощения задуманного. Он сам фотографировал, находил авторов и рецензентов, договаривался с художниками, верстальщиками и типографиями. И у него, вопреки всему, все стало получаться.

В 2001 г. Сергей Владимирович обратился с просьбой к сотрудникам Сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания Министерства культуры РФ с просьбой выступить в качестве рецензентов, а затем и авторов ряда задуманных им книжек. Сотрудничество издательства «Северный паломник» с Сектором древнерусского искусства ГИИ быстро набрало силу. С.В. Обух был причастен к воплощению задуманного директором Государственного института искусствознания А.И. Комеча грандиозного проекта — изданию новой многотомной Истории русского искусства. Работа над изданием ее первого тома, потребовавшая немало усилий, началась примерно в 2006 г., а из печати он вышел в 2007 г.. А еще за три года до этого (в 2004 г.) издательство выпустила в свет книгу Л.И. Лифшица «Очерки истории живописи Древнего Пскова середины XIII — начала XIV века» и 2-томный труд М.А. Орловой «Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI века».

Постепенное наше сотрудничество, начавшееся как обычные договорные отношения между авторами и издателем, приобрело характер прочных деловых и теплых товарищеских связей, не прерывавшихся на протяжении более чем двух десятилетий. Сергей Владимирович стал по-настоящему преданным другом Сектора древнерусского искусства.

В 2006 г. Сергеем Владимировичем был издан сборник статей О.С. Поповой «Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы», а затем — ряд сборников, посвященных юбилеям наших коллег — А.И. Комеча, О.С. Поповой, Э.С. Смирновой, Л.И. Лифшица. В те же годы Сергей Владимирович включился в издание книг, входящих в особые серии, над которыми сотрудники Сектора работали уже много лет. Одна из этих серий — сборники «Древнерусское искусство». В 2005–2009 гг. им были изданы четыре тома этой серии. Параллельно издательство выпустило в свет несколько фундаментальных исследований, входящих в серию «Центры художественной культуры средневековой Руси».

Помимо альбомов, подробно представляющих иконы из собраний российских музеев, С.В. Обух издал ряд подробно иллюстрированных монографий, посвященных таким выдающимся памятникам монументальной живописи. Это книги В.Д. Сарабьянова, посвященные росписи 1140-х гг. Спасского собора Мирожского монастыря в Пскове и росписи рубежа 1150–1160-х гг. Спасской церкви Спасо-Евросиниева монастыря в Полоцке и Т.Ю. Царевской о фресках церкви Фёдора Стратилата в Великом Новгороде. Нельзя не назвать здесь и книг Э.С. Смирновой, Г.В. Попова, Т.М. Кольцовой, А.С. Преображенского,

изданных С.В. Обухом с большой любовью и сразу пропавших с прилавков книжных магазинов.

Перечисленные книги — лишь часть, хотя и очень важная, того, что удалось сделать Сергею Владимировичу за относительно короткий срок — всего лишь за те 20 с небольшим лет, которые, как оказалось, были даны ему для осуществления мечты его жизни.

Инициативный и деятельный, и при этом скромный, простой, бескорыстный, готовый немедленно приступить к работе, исполнявшейся в значительной мере его же руками прекрасного фотографа, он и издательство свое сумел превратить не просто в предприятие, изготавливающие печатную продукцию, а в подобие творческой мастерской, выходящие из которой книги непременно открывают неведомые ранее области отечественной художественной культуры.

Безвременная смерть Сергея Владимировича Обуха не позволила ему осуществить значительную часть его замыслов, она лишила нас всех настоящего друга и незаменимого помощника. Утешением может быть только то, что за относительно короткий срок ему удалось сделать очень много — это сотни прекрасных, ценнейших книг и многие тысячи фотографий. Благодаря его деятельности мы имеем бесценные пособия для изучения сотен ранее неизвестных и до последнего времени практически недоступных для изучения памятников. Наряду с сердечной болью, порожденной его уходом, в нашей памяти и душе навсегда сохранится его чудесный образ и чувство благодарности за все им сделанное. Негромкая при жизни слава этого московского издателя, бескорыстного русского интеллигента, несомненно, будет с годами расти. Его имя станет в истории изучения художественного наследия России рядом с именами таких издателей, сохранивших нам виды памятников России, как Иван Фёдорович Барщевский, Сергей Михайлович Прокудин-Горский, Николай Александрович Найдёнов, Константин Фёдорович Некрасов.

Светлая ему память!

#### 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

#### 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



## Список сокращений

<b>АОКМ</b> Архангельский областной краеведческий музей	<b>ГосНИИР</b> Государственный научно-исследовательский институт реставрации)
<b>АОМИИ</b> Архангельский областной музей изобразительных искусств	<b>ГРМ</b> Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
<b>БАН</b> Библиотека Академии наук, Санкт-Петербург	<b>ГТГ</b> Государственная Третьяковская галерея, Москва
<b>БЛДР</b> Библиотека литературы Древней Руси	<b>ГЦХРМ</b> Государственные центральные художественные реставрационные мастерские имени академика И.Э. Грабаря, Москва (ныне — ВХНРЦ)
<b>ВИА</b> Всеобщая история архитектуры	<b>ГЭ</b> Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
<b>ВИЭМ</b> Всероссийский историко-этнографический музей (г. Торжок)	<b>ЗГМЗ</b> Звенигородский государственный музей-заповедник
<b>ВХНРЦ</b> им. <b>И. Э. Грабаря</b> Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, Москва	<b>ИА РАН</b> Институт археологии Российской академии наук, Москва
<b>ВХПК</b> Всесоюзный художественно-производственный комбинат имени Е.В. Вучетича при Министерстве культуры СССР	<b>ИВГИ РГГУ</b> Институт высших гуманитарных исследований Российского государственного гуманитарного университета, Москва
<b>ВЦНИЛКР</b> Всесоюзную центральную научно-исследовательскую лабораторию по консервации и реставрации музейных художественных ценностей (ныне — ГосНИИР)	<b>ИИМК</b> Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург
<b>ГИИ</b> Государственный институт искусствознания, Москва	<b>КСИИМ</b> Краткие сообщения Института истории материальной культуры
<b>ГИМ</b> Государственный исторический музей, Москва	<b>МГОМЗ</b> Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское»
<b>ГМЗРК</b> Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», Ярославская обл.	<b>МГУ</b> им. <b>М.В. Ломоносова</b> Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
<b>ГМИИ</b> им. <b>А.С. Пушкина</b> Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва	<b>МГХПА</b> им. <b>С.Г. Строганова</b> Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова
<b>ГНИМА</b> им. <b>А.В. Щусева</b> Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева	

<b>МДА</b> Московская духовная академия	<b>РГБ</b> Российская государственная библиотека, Москва
<b>МНРХУ</b> Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва	<b>РГИА</b> Российский государственный исторический архив, Москва
<b>МОСХ</b> Московское отделение Союза художников СССР	<b>РНБ</b> Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург
<b>МУЖВЗ</b> Московское училище живописи, ваяния и зодчества	<b>СГГД</b> Собрание государственных грамот и договоров
<b>Музеи Московского Кремля</b> Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва	<b>СКЖДР</b> Словарь книжников и книжности Древней Руси
<b>МИХМ</b> Муромский историко-художественный музей	<b>СПбГУ</b> Санкт-Петербургский государственный университет
<b>НГОМЗ</b> Новгородский государственный объединенный музей-заповедник	<b>СПМЗ</b> Сергиево-Посадский музей-заповедник
<b>НИУ ВШЭ</b> Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва	<b>ТВР</b> Температурно-влажностный режим
<b>НИОР РГБ</b> Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки	<b>ТГОМ</b> Тверской государственный объединенный музей
<b>ОПИ</b> Отдел письменных источников	<b>ТНИИР-Центр</b> Тверской научно-исследовательский историко-археологический и реставрационный центр
<b>ОИДР</b> Общество истории и древностей российских	<b>ТОДРЛ</b> Труды Отдела древнерусской литературы
<b>ПГОИАХМЗ</b> Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник	<b>ЦГАМ</b> Центральный государственный архив города Москвы
<b>ПКНО</b> Памятники культуры. Новые открытия	<b>ЦМиАР</b> Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва
<b>ПСРЛ</b> Полное собрание русских летописей	<b>ЦНРПМ</b> Центральные научно-реставрационные проектные мастерские, Москва
<b>ПСТГУ</b> Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва	<b>ЦНЦ «Православная энциклопедия»</b> Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», Москва
<b>РА</b> Российская археология (журнал)	<b>ЯГИАХМЗ</b> Ярославский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
<b>РГАДА</b> Российский государственный архив древних актов, Москва	
<b>РГАЛИ</b> Российский государственный архив литературы и искусства	

# ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

Журнал по истории  
древнерусского искусства

Индекс подписки  
по Объединенному каталогу  
«Пресса России»  
2020 33355

Государственный институт искусствознания  
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5  
тел.: +7 (495) 694-0371  
sias.ru

Подписано в печать. 15.12.2023. Формат 70x100/16.  
Бумага офсетная. Печать цифровая.  
Гарнитуры PT Astra Sans, Journal. Усл. печ. л. 16

Отпечатано в типографии «Буки Веди»  
127018 Москва, Партийный пер., д. 1, корп. 58, стр. 2  
Заказ №

16+

ISSN 2658-543X



9 772658 543000