

№2 / 2024

№2/
2024

ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

ГИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

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
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ



МЕЖОБЛАСТНОЕ
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
УПРАВЛЕНИЕ

State Institute
for Art Studies

Interregional Agency
for Scientific Restoration
of Works of Art

**BULLETIN
OF THE RUSSIAN
MEDIEVAL ART
DEPARTMENT**

Journal of Medieval
Russian Art History

No2/
2024

ГИИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



МЕЖОБЛАСТНОЕ
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
УПРАВЛЕНИЕ

**ВЕСТНИК
СЕКТОРА
ДРЕВНЕРУССКОГО
ИСКУССТВА**

Журнал по истории
древнерусского искусства

No2/
2024

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. 2024. № 2 / Отв. ред. А.Л. Баталов. —
В38 М.: Государственный институт искусствознания, 2024. — 218 с.: ил.
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2024
© Авторы статей, 2024

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

Редакционный совет:

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

EDITORIAL BOARD

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

СТАТЬИ / ARTICLES

И.А. Шалина

- 10** Происхождение иконы Богоматери Умиления второй четверти XIII века и история ее бытования в Белозерске

Irina Shalina

The origin of the icon of the Mother of God of Tenderness of the second quarter of the 13th century and the history of its existence in Belozersk

Л.А. Лепшина

- 26** «Ризы хрестыцаты»: исторические реалии и художественный образ архиерейских богослужебных облачений

Lilia Lepshina

"Vestments of the Cross": historical realities and artistic image of the bishop liturgical vestments

Л.В. Ковтырева

- 46** «Образ Вседержителей венец и поля обложены серебром бисебным...» — об окладе оборотной стороны иконы «Богоматерь Одигитрия (Грузинская)» из суздальского Покровского монастыря

Lyudmila Kovtyreva

"The crown of the icon of Christ Pantocrator and fields are overlaid with silver..." — about the riza of the reverse side of the icon of the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Suzdal Pokrovsky Monastery

Т.Е. Самойлова

- 60** Костяная икона «Сосшествие во ад» первой трети XVI века в собрании Третьяковской галереи

Tatyana Samoilova

Carved bone icon "Descent into hell" of the first third of the 16th century from the collection of the Tretyakov Gallery

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский

- 77** Плащаница «Положение во гроб» из ризницы Троице-Сергиева монастыря (1598 г.): Вклад князя Ивана Голицына в свете ономастических данных

Anna Litvina, Fjodor Uspenskij

The Shroud depicting the Entombment from the sacristy of the Trinity-Sergius Monastery (1598): The contribution of Prince Ivan Golitsyn in light of onomastic data

Б. Пенкова

- 89** Две поствизантийские иконы из Роженского монастыря

Bisserka Penkova

Two Post-Byzantine Icons from the Rozhen Monastery

Н.А. Мерзлютина

- 104** Церковь Владимирской иконы Божией Матери в Китай-городе. К вопросу о храмовом строительстве царицы Наталии Кирилловны

Natalia Merzlyutina

The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. On the question of the church building of the queen Natalia Kirillovna

И.В. Злотникова

- 121** Особенности изображения драгоценных камней в стародубско-ветковской иконописи в конце XVIII–XIX веке

Irina Zlotnikova

Features of the image of precious stones in the Starodub-Vetka icon painting in the late 18th — 19th century

Публикации / PUBLICATIONS

Г.Г. Донской, А.А. Оксенюк

- 138** Храмовая надпись 1551/1552 года из церкви Успения Пресвятой Богородицы Брусенского монастыря в Коломне

Gleb Donskoy, Anatoly Oksenyuk

A temple inscription dated 1551/1552 from the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary of the Brusensky Monastery in Kolomna

А.Г.Авдеев

- 153** Храмосдатели Московской Руси. 1. Феофилакт Фёдоров: от приходского священника в Туле до архиерейского домового строителя в Астрахани

Alexander Avdeev

The temple builders of Moscow Russia.

1. Theophylact Fedorov: from parish priest in Tula to the archbishop's house builder in Astrakhan

С.И. Баранова

- 172** Черепица башен Московского Кремля: реставрация 1940-х годов

Svetlana Baranova

Tiles of the Moscow Kremlin towers: restoration of the 1940s

Дискуссии / DISCUSSIONS

А.В. Яганов, Е.И. Рузаева

- 188** Датировка Никольского собора Краснохолмского Антониева монастыря: новые комментарии

Andrey Yaganov, Ekaterina Ruzayeva

Dating of St. Nicholas Cathedral of Krasnokholmsky Antoniev monastery: new comments

ХРОНИКА / CHRONICLES

Конференции / CONFERENCES

Ю. В. Ратомская

- 202** Выставка «Тайны соборов эпохи Ивана Грозного», Музей архитектуры им. А.В. Щусева, Залы парадной анфилады главного дома усадьбы Талызиных, 23 февраля — 20 мая 2024 года

Iuliia Ratomskaja

Exhibition “Secrets of the Cathedrals of the Time of Ivan the Terrible” of the Shchusev Museum of Architecture (February 23 – May 20, 2024)

СТАТЬИ

Происхождение иконы Богоматери Умиления второй четверти XIII века и история ее бытования в Белозерске

© 2024

УДК 27-526.62(470.12)"12"
ББК ББК 85.14
Ш20

Поступила в редакцию 12.10.2024

Как показывает история древних русских икон, особенно домонгольского времени, присутствие их в начале XX в. в том или ином храме далеко не всегда было тождественно происхождению памятника. Чаще всего мы имеем дело с фактами миграции образов, вызванных обветшанием, разрушением или закрытием церквей, что делает историю их бытования непростой, а задачу восстановления первоначального назначения подчас неразрешимой. Так большая часть ранних памятников оказалась в разное время вывезенной из Владимира, Ростова, Новгорода и других городов в главный кафедрал Московской Руси. Особенно крупные партии почитаемых икон были изъяты по велению Ивана Грозного во время трагических событий 1561 и 1570 гг. [ПСРЛ. Т. 30. С. 174; *Скрынников*, 1994. С. 83]. Но и в годы Смутного времени и последующей за ней разрухой, когда многие церкви, особенно северо-западных земель, пострадавшие от шведской оккупации, стояли «без пения», а монастыри «без иноков», образы, а подчас и целые иконостасы, книги и утварь передавали из них в уцелевшие и нередко далекие храмы и обители [*Шалина*, 2002]. Судя по всему, обе крупные иконы первой трети XIII в. — Апостолов Петра и Павла, обнаруженной в одноименной постройке, и Богоматери Умиления [ил. 1], вывезенной Ф.А. Морозовым в 1931 г. в ГРМ¹ из Спаса-Преображенского собора в городе Белозерске, не избежали подобной судьбы. История передвижения последней, получившей по месту происхождения название Белозерской, оказалась особенно сложной.

¹ ГРМ. Инв. ДРЖ 2116. Размеры: 155,5 × 106,3 × 2,1 см. Поступила в Художественный отдел ГРМ по акту № 936 от 04.08.1931. КП 154/1931.



ил. 1 Богоматерь Умиление «Белозерская». Икона из Преображенского собора Белозерска. Новгород, вторая четверть XIII в. (1230-е). ГРМ

fig. 1 Mother of God of Tenderness "Belozerskaya" Icon from the Transfiguration Cathedral in Belozersk Novgorod, Second quarter of the 13th century (1230s). State Russian Museum

На протяжении столетий она была храмовой в ансамбле этого древнего северного центра, в иконостасе которого — слева от Царских врат, на традиционном месте богородичных образов, — ее фиксируют описи последней четверти XVII–XVIII вв. и старые фотографии² [ил. 3].

Однако в интерьер Преображенского собора ее перенесли после событий Смутного времени при разборке обветшавшего или (сгоревшего?) древнего деревянного храма Василия Великого, который Дозорная книга 1617 г. называет главным, размещенным в центре деревянной крепости-кремля, именуемого писцом «городом»: «А по нынешнему писму и дозору Григория Ивановича Квашнина да подячево Посника Дементьева на Белеозере в городе церков соборная ружная святого Василия Кесарииского да предел Никола чудотворец, другой предел Георгия страстотерпец Христов деревянная клетцки». При описании ее иконостаса, в котором размещались лишь 15 фигурный деисусный чин

² ИИМК РАН. Фото А.А. Хохрякова. Начало XX в.



2



3

ил.2 Спасо-Преображенский собор, колокольня и храм Василия Великого. Фото начала XX в.

fig.3 Transfiguration Cathedral, bell tower and the Church of Basil the Great. Photo from the early 20th century

ил.3 Иконостас Спасо-Преображенского собора. 1914–1915. Фото А.А. Хохрякова. ИИМК, Ф.1. Q 774\25

fig.2 Iconostasis of the Transfiguration Cathedral. 1914–1915. Photo by A.A. Khokhryakov. Institute for the History of Material Culture, Russian Academy of Sciences

и местные иконы по сторонам царских врат, после храмового пядничного (!) образа святителя Василия значится: «в киоте образ местной Пречистые Богородицы Умиление, письмо корсунское, обложена медю, по полям писаны пророки» [Дозорная книга, 1994. С.39]. Называя изображение «корсунским», источник подчеркивает сакральность и древность городского палладиума, поскольку по традиции так называли святыни и иконы, привезенные киевским князем Владимиром Святославичем из Корсуни (Херсонеса) в 989 г. Топоним активизировался в новгородских землях с конца XV в. [Шалина, 2015] после потери городом своей независимости и в связи со стремлением отстоять духовный приоритет, но особенное развитие получил в следующем столетии [Рорре, 1984].

Письменных свидетельств о времени появления первой церкви при истоке реки Шексны, в месте первоначального расположения древнего города [Захаров, 1994], нет. Источники вообще крайне скупы относительно ранней истории края. Результаты археологических исследований, проведенных на месте кургана, показали, что она могла быть сооружена не ранее X и не позднее XII в. [Голубева, 1973. С. 62, 63; Макаров, 1993. С.121–123], в пользу чего свидетельствует обилие крестов-тельников и образков, особенно XII–XIII вв., выявленных в культурном слое Белоозера и превышающих по численности все, что найдено на территории Европейского Севера в целом [Макаров, 1997. С.45]. Это дает основание полагать, что здесь находился древнейший культурный и духовный центр, откуда христианство распространялось по всему северному краю [Захаров, 2004. С.135]. Однако логичнее связывать создание храма со временем княжения в Ростове (с 1208) князя Василько Константиновича, в сферу влияния которого было включено Белоозеро [Русские летописи, 1998. С.53].

В переписной книге 1675–1676 гг. старый храм Василия Великого, построенный не ранее конца XIV в. при перенесении города на новое — нынешнее место, обозначен «местом пустым церковным»³, а часть его убранства описана в интерьере кремлевского собора во имя Преображения. Клетская деревянная постройка с таким именованием («с приделами Димитрия Солунского и Великомученицы Екатерины»), служившая теплой церковью при холодном Васильевском храме, значилась еще в Дозорной книге 1617/1618 гг. Однако ко времени составления этой переписи она была заменена новым шатровым зданием с трапезной и колокольней, причем в середине 1670-х гг. оно оставалось единственным в центре рубленого города с башнями. Основанный при ней придел в честь Свят. Василия Великого сохранил память о древнем посвящении предшествующего храма. По сравнению с данными Дозорной книги, число икон и книг значительно выросло, а источником их появления писец называет:

³ В 1736 г. построен теплый каменный собор Василия Великого, в 1785 г. к нему пристроен придел Свт. Николая, позже возведена колокольня. П.И. Челищев, побывавший в Белозерске в 1791 г., отмечал, что внутри крепостных валов находились «две казенного построения каменных церкви: 1-я для летней службы холодная — Преображению Господню; 2-я для зимней службы теплая — Василию Великому и Николаю Чудотворцу» [Путешествие по Северу, 1886. С.236–237]. Весь ансамбль разрушен в 1960-е гг.

«всякая церковная утварь казною великого государя и подаванием всяких чинов людей». В местном ряду наряду с храмовым образом Преображения «в киоте на золоте» и изображением Василия Великого «с чудесы в киоте», стоял «образ пречистые Богородицы оклад и гривна медные золочен, ожерелье и убрус шитые по тафте, четверы серги серебряные, пятнатцать крестов серебряных небольших» [Белозерская писцовая книга, 1865. Прилож. С. 3].

На месте древней Васильевской церкви в 1668 г. началось возведение нового каменного собора, что и отметил составитель той же описи: «Да соборную ж церковь вновь строят каменную казною ж великого государя и подаванием же всяких чинов людей» [Белозерская писцовая книга, 1865. Прилож. С. 5]. После ее освящения в конце 1670-х туда было перенесено убранство деревянной Преображенской церкви, однако из-за отсутствия источников, о расположении там икон можно судить лишь по описям последней четверти XVIII в. [ил. 2]

Обсуждаемый памятник, получивший к этому времени устойчивое именование «Богородицы Владимирской», находился в местном ряду слева от резных царских врат XVII в. симметрично храмовой иконе Преображения того же столетия: «85. 1. Владимирския Пресвятыя Богородицы, на нем венец и цата серебряныя вызолочены. В венце возглавие вынизано жемчугом и блесками, на котором имеетя запанок (л. 8 об.) пять с камышками красного, белого и зеленого цветов, кругом пазумент золотой. Два ожерелья большое и малое жемчужные с пятью пугвицами серебряными; на болшом посреди яхонт желтой воды величиною с орехъ; по краям яхонтов голыбых два; яхонтов маленьких красных девятнатцать; изумрудов зеленых пятнатцать. По полям оклад и цвет медныя вызолочены; риза медная жъ; изъображения разных *святых двадесять два* (здесь и далее курсив мой. — И.Ш.). При оной иконе завеса флоревая золотная с голубыми шелковыми лентами на медных колечках приложена на проволоке»⁴. Судя по описанию, к этому времени на иконе появились новые серебряные венец, цата, жемчужное «возглавие» с вставками из камней, а нижняя часть изображения закрывалась завесой, отодвигаемой при целовании обнаженных ножек Младенца. Трудно объяснить, почему в этом и последующем описании указано 22 палеосные фигуры святых, — исходя из современного вида иконы, их — 19, а учитывая ангелов на фоне — 21. Либо это описка автора переписи имущества, впоследствии повторяемая, либо в слое записи число таких изображений увеличилось.

Вскоре после вхождения Белозерского уезда (1787) в состав Новгородской епархии, была составлена еще одна переписная книга имущества Пре-

4 ГАВО. Ф. 496. Вологодская духовная консистория. Оп. 1. Д. 3702. Опись имущества Белозерского Преображенского собора. 1784 г. Л. 8–8 об. Судя по порядку расположения икон в местном ряду, так же стояли они и 10 лет ранее, однако в описи этого года по какой-то причине не указаны три образа слева от царских врат (ГАВО. Ф. 496. Оп. 1 Д. 3060. Доношение с описью смотра церковного имущества в Белозерском Преображенском соборе. 1774).

ображенского собора, учиненная протоиереем Симеоном Обуховым в 1798 г. и фиксирующая икону на том же месте: «118. По левую сторону царских врат Владимирския пресвятыя Богородицы, на нем венец и цата серебряные вызолочены, в венце возглавие вынизано жемчугом и блесками, на котором имеетя запанов пять с камешками красного белаго и зеленаго цветов, (л. 11) кругом позумент золотной. Два ожерелья болшыя и малое жемчужные с пятью пугвицами серебряными. На болшом посреди яхонт желтой воды величиною с орех, по краям яхонтов голубых два, яхонтов маленьких красных девятнацать, изумрудов зеленых пятнатцать. По полям оклад и цвет медныя вызолочены. Риза медная высеребрена. На оном же образе на полях изображения разныя стых двадесять два. При оной иконе в привесе крест мужеских и женских семнатцать, одна медаль и один готанчик и один перстенок серебряные, весу в них тритцать шесть золотников. Пристеж небольшая жемчужная узенная, весом два золотника и с подкладкою и три четверти: двои серги серебряные под золотом с привесами жемчужными два золотника три четверти»⁵. Таким образом, в конце века на иконе сохраняется древний медный басменный оклад, вызолоченный с чеканной медной ризой на самом изображении, но возрастает число «привес» в виде крестов, ювелирных изделий, медалей и пр. К моменту составления оригинала описи в интерьере собора шли работы по «обновлению» его декоративного убранства, поскольку упоминаются «новые резные иконостасы» с местными иконами у северной, южной и западной стен⁶, но предалтарного резного иконостаса еще не было. К описи 1801 г. напротив описания древних икон Богоматери Владимирской и Преображения сделана приписка следующего содержания: «В оном соборе иконостас новой столярной с резьбой натуральной работы подле царских врат местные образы Господа Вседержителя, а по левую Богоматери, сидящих на престоле, писаны разными красками на золоте уставною греческою работою даяние купца Ивана Горина»⁷. Действительно, на иконах сохранились надписи, подтверждающие, что они написаны в этом году ярославским иконописцем Андреем Денисовым⁸. Оба изображения висели по сторонам новых царских врат на стенах полукруглого выступа внутрь апсиды, при этом древние храмовые иконы Владимирской и Преображения по-прежнему находились справа и слева от этого выступа, то есть были видны из основного объема храма. Видимо в то же время для гармонизации облика ампирно-классического иконостаса [Неретин, 1989: Трифонова, 1998] и старинных икон, на Богоматери Умиления появился новый сплошной чеканный серебряный оклад, закрывающий и средник, и поля,

5 ГАНУ. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1853. Л. 10 об.–11. Сделанную с нее в ноябре 1801 г. копию текста отправили 9 апреля 1802 г. в Новгородскую духовную консисторию. Этот текст находится в том же деле. Л. 4–28.

6 Там же. Л. 11–11 об.

7 Там же. Л. 10 об.

8 Обнаруженные во время реставрации икон [Козьмин, 1986. С. 5], эти надписи были известны еще С. Шевыреву [Шевырев, 1994. С. 145–146].

облик которого запечатлен на упомянутых фотографиях начала XX в. Высокий рельеф ризы, лучистый нимб, сложные накладки с именуемыми надписями и чеканные изображения херувимов между палеосными святыми, соответствует стилистике ампиричного декора рубежа XVIII–XIX столетий. Судьба его остается неизвестной, при поступлении произведения в реставрационную мастерскую Русского музея с ее полей были сняты 17 фрагментов медной басмы⁹, указанной в ранних источниках и частично уцелевших под ризой (не сохранились). Икона была оформлена на постоянное хранение в Русский музей без оклада.

Казалось бы, все эти исторические свидетельства говорят в пользу изначальной принадлежности древнего памятника раннему Васильевскому храму в Белозерском кремле и последующему перенесению местночтимой святыни в сменявшие его Преображенские соборы. Именно так думало большинство исследователей, связывая время ее создания с первой половиной XIII в. [Вилинбахова, 1994], первой третью [Рыбаков, 1995. С. 26–30, 48; 437; Сарабьянов, 1997. С. 318; Лифшиц, 2023. С. 187–191] или второй четвертью [Масленицын, 1998], а художественную природу живописи с традициями Ростова или Владимиро-Суздальской Руси. Последнее чаще объясняли не анализом стиля, а происхождением памятника и его принадлежностью к иконографическому типу Умиления, якобы свойственному лишь этим центрам.

В.Г. Пуцко [Пуцко, 1998; Пуцко, 2011], а вслед за ним Э.А. Гордиенко [Гордиенко, 1994] и Г.С. Колпакова [Колпакова, 2007. С. 468–471] считали, что его создание относится к событиям 1238 г., когда Белозерск, с XI в. принадлежавший ростовским князьям, выделился в самостоятельное княжество и был отдан в удел Глебу Васильевичу (1237–1279) [Экземплярский, 1988. С. 3, 5]. Однако в указанное время князю был всего лишь год от роду, что делает это предположение, по крайней мере, сомнительным, тем более что тот вступил во владение лишь в 1251 г., после достижения совершеннолетия, когда впервые прибыл на Белозоро. В качестве аргумента для перемещения сюда образов из митрополии выдвигался также факт пребывания здесь ростовского епископа Кирилла в 1238 г., искавшего в городе убежище от татаро-монгольского завоевания. Все авторы, упоминавшие икону как изначально белозерскую, не учитывали довольно сложную и часто трагическую судьбу древнего города, не оставляющую надежд на сохранение здесь столь почтительных древностей.

Княжество удерживало независимость до начала 1380-х гг., но после гибели на Куликовом поле белозерских князей старшей линии, оно перешло под власть московского великого князя Дмитрия Ивановича Донского, что было закреплено в его завещании 1389 г. («Третьему сыну своему князю Андрею дать город Можаяск, а на Белеозере два города со всеми пошлинами, а неколи бысть Белозерское княжение великое» [ПСРЛ. Т. 27. С. 256–257]). Действительно,

⁹ Архив отдела древнерусской живописи ГРМ. Книга протоколов реставрации № 11. Л. 156–162.



ил.4 Реконструкция Белозерского кремля на XV–XVI вв. Автор графической реконструкции — Г.А. Кочуров. Источник: <http://belozersk.org>

fig.4 Reconstruction of the Belozersk Kremlin in the 15th–16th centuries. Author of the graphic reconstruction — G.A. Kochurov. Source: <http://belozersk.org>

источники XIV в. фиксируют существование на Белоозере двух «городков» — старого — в устье реки Шексны, и нового, перенесенного на место нынешнего Белозерска. Считалось, что это произошло после эпидемий 1352 и 1363/1364 гг. [Кучкин, 1990. С. 77], когда летописцы отмечали: «ни един человек не осяся, вси изомроша, сице же и на Белеозере», «а на Белеозере тогда ни един жив обретяся» [ПСРЛ. Т. 10. С. 224; Т. 11. С. 3]. Однако, как показали последние археологические исследования [Захаров, 2004. С. 97–137], упадок «старого городка» начался значительно раньше — в конце XIII — первой половине XIV в. Последнее упоминание о «старом городке Белозерском» относится к 1398 г., когда он был захвачен и сожжен новгородским войском [НПЛ, 1950. С. 392], но еще до этого события центром княжества стал «новый городок», идентифицируемый с современным Белозерском, именно к нему относятся все летописные сообщения XV в. [ил. 4] В XIX столетии о местонахождении древнего поселения свидетельствовал лишь рельеф местности и часовня Св. Василия Великого, поставленная на месте некогда стоявшего здесь городского собора.

Существенно пересмотреть сложившуюся ситуацию позволяет обращение к художественному стилю иконы, в котором еще В.Н. Лазарев [Лазарев, 1947. С. 47] и Э.С. Смирнова [Смирнова, 1976. С. 22, 26, 28] уверенно видели новгородскую основу. Это мнение полностью подтверждается сравнением ее с дошедшими до нас произведениями этого центра первой половины XIII в. Действительно, как иконографический замысел, композиционные особенности, так и техника письма, яркий насыщенный колорит, характер и содержание образа, в отличие от среднерусских памятников, исполненных определенности



ил. 5 Апостолы Петр и Павел.
Икона из церкви Апостолов Петра
и Павла в Белозерске.. Новгород,
1220-е. ГРМ

fig.5 Apostles Peter and Paul.
Icon from the Church of the
Apostles Peter and Paul in
Belozersk. Novgorod, 1220s.
State Russian Museum

и даже императивности, находят многочисленные параллели в исполненных здесь памятниках, начиная от росписи церкви Спаса Преображения на Нередице (1199) и заканчивая иконой Николая Чудотворца из Духова монастыря 1250-х гг. (ГРМ)¹⁰.

Очевиднее это становится при сравнении его с другой белозерской иконой апостолов Петра и Павла, написанной чуть раньше и также традиционно связываемой с Ростовом [Лифшиц, 2021. С. 210–231: С. 22] [ил. 5]. Фигуры обоих святых являются близкой образной и колористической параллелью изображению пророков в медальонах на полях Богоматери Умиления. На наш взгляд, произведение также было написано новгородским мастером, более того, обе иконы долгое время бытовали в одной среде, чем объясняется схожее авторское оформление оборотов. Помимо аналогичной технологической обработки

¹⁰ Атрибуция памятника подробно рассмотрена нами [Шалина, 2024. С. 259–277].

древесины они сохранили следы первоначальной грунтовки и краски, то есть были решены подобно многочисленным примерам византийской, иконописи того же времени. В том, что этой средой был один из новгородских храмов убеждает слой записи на Петре и Павле, уверенно датируемый второй четвертью XV в., как по письму ликов, которые находят прямые аналогии в местном искусстве этих десятилетий, так и рисунку наливного из левкаса орнамента на нимбах и крышке Евангелия, судя по реставрационным фотографиям, близкому цирванному декору, характерному для искусства Новгорода этого столетия [Шалина, 2023].

Эти наблюдения убеждают в том, что обе храмовые иконы, с 1617 г. зафиксированные в храмах Белозерска, были либо перевезены туда сразу после событий Смутного времени, но, скорее всего, оказались там еще в конце XV в., после перенесения города на нынешнее место, когда вновь отстраиваемые храмы и монастыри нуждались в большом числе образов и утвари. Их могли перевезти велением великого князя из покоренного им и лишеного самостоятельности Новгорода, с которым у Белозерска, особенно после его присоединения к Московскому государству, установились тесные экономические и культурные связи [Барашкова, 1974. С. 25]. Оба образа вполне могли быть в числе вышедших из употребления древних обветшавших памятников, как правило, передаваемых в другие приписные или вновь возводимые церкви. В этом случае наименование образа Богоматери Умиления «курсунским», имевшего особое распространение в Новгороде в конце XV в., может получить закономерное объяснение.

ЛИТЕРАТУРА

- Барашкова В.С. Торговые связи Белозерского края в XVI — начале XVII вв. // Вопросы истории хозяйства и населения России XVII в. Очерки по исторической географии XVII в. / [Отв. ред. Л.Г. Бескровный, Я.Е. Водарский]. М.: АН СССР, Ин-т истории СССР. М., 1974. С. 25–37.
- Белозерская писцовая книга 1677 года // Новгородский сборник (Материалы для истории, статистики и этнографии Новгородской губернии, собранные из описаний приходов и волостей) / Под ред. Н. Богословского. Вып. II: Новгород: изд. Новгородского статистического комитета, в тип. Сухова и Классона, 1865. 416 с. Приложение. С. 1–48.
- Вилинбахова Т.Б. Об иконе «Богоматерь Умиление (Белозерская)» // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века. Тез. докл. конф. Москва, сентябрь 1994. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 40–41.
- Голубева Л.А. Весь и славяне на Белом озере X–XIII вв. М.: Наука, 1973. 212 с.
- Гордиенко Э.А. О происхождении двух белозерских икон XIII в. // Искусство Руси, Византии и Балкан XIII века. Тез. докл. конф. Москва, сентябрь, 1994. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 39–40.
- Дозорная книга города Белоозера «письма и дозору» Г.И. Квашнина и подьячего П. Дементьева 1617/18 гг. (подг. к печ. Ю.С. Васильевым) // Белозерье: Историко-

литературный альманах / Старинные города Вологодской области. Вологда: Русь, 1994. Вып. 1. С. 37–74.

Захаров С.Д. Новые данные о Белоозере XIV в. // Белозерье. Историко-литературный альманах. Вып. 1. Вологда: Легия, 1994. С. 16–23.

Захаров С.Д. Древнерусский город Белоозеро / Ин-т археологии РАН. М.: Индрик, 2004. 392 с.

Козьмин А.А. Реставрация икон из иконостаса Спасо-Преображенского собора г. Белозерска конца XVIII — начала XIX вв. // Реставрация памятников истории и культуры. Экспресс-информация. Вып. 5. М., 1986. С. 1–7.

Колпакова Г.С. Искусство Древней Руси. Домонгольский период. СПб.: Азбука-классика, 2007. 597 с.

Кучкин В.А. Города Северо-Восточной Руси в XIII–XV вв. (число и политико-географическое размещение) // История СССР. 1990. № 6. С. 72–85.

Лазарев В.Н. Искусство Новгорода. М.; Л.: Искусство, 1947. 180 с.

Лифшиц Л.И. Об этапах развития стиля русской живописи в первой трети XIII века. Предварительные заметки // Искусство византийского мира. Индивидуальность в художественном творчестве. Сб. ст. в честь Ольги Сигизмундовны Поповой / Ред.-сост. А.В. Захарова, О.В. Овчарова, И.А. Орецкая. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2021. С. 210–231.

Лифшиц Л.И. Живопись конца XII — первой половины XIII века // История русского искусства. В 22 т. Т. 3/1: Искусство конца XII — первой половины XIII века / Отв. ред. Л.И. Лифшиц. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2023. С. 134–239.

Макаров Н.А. Русский Север: таинственное средневековье. М.: б.и., 1993. 191 с.

Макаров Н.А. Колонизация северных окраин Древней Руси в XI–XIII вв. По материалам археологических памятников на волоках Белозерья и Поонежья. М.: Ин-т археологии, 1997. 52 с.

Масленицын С.И. Живопись Владимиро-Суздальской Руси. 1157–1238 годы. М.: Изобразительное искусство, 1998. 264 с.

Неретин А.В. Резьба иконостаса Спасо-Преображенского собора в городе Белозерске // ГБЛ. Консервация и реставрация недвижимых памятников истории и культуры. Исследования памятников XV и XVIII веков. Обзорная информация. Вып. 1. М., 1989. С. 9–23.

Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 640 с.

ПСРЛ. Т. 10. Патриаршая или Никоновская летопись. 2-е изд. М.: Наука, 1965. 256 с.

ПСРЛ. Т. 11. Патриаршая или Никоновская летопись. 2-е изд. М.: Наука, 1965. 254 с.

ПСРЛ. Т. 27. Никаноровская летопись. М.; Л.: АН СССР, 1962. 417 с.

ПСРЛ. Т. 30. Новгородская II Архивская летопись. М.: Наука, 1965. 238 с.

Путешествие по Северу России в 1791 году: Дневник П.И. Челищева / Изд. под наблюдением Л.Н. Майкова. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1886. 339 с.

Пуцко В.Г. Икона Богоматери Белозерской: русская иконопись XIII века в европейском художественном контексте // Белозерье: краеведческий альманах / Гл. ред. Ю.С. Васильев. Вып. 2. Вологда: Легия, 1998. С. 330–343.

Пуцко В.Г. Икона «Богоматерь Белозерская» и проблемы византийского-русских историко-художественных параллелей // Реставрация и исследование памятников культуры Русского Севера. Сб. ст. Вологда: Арника, 2011. С. 117–125.

Рыбаков А.А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М.: Галарт, 1995. 484 с.

Русские летописи о белозерских князьях и крае (до XV века) / Публ. Ю.С. Васильева // Белозерье: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда: Легия, 1998. С. 47–73.

Сарабьянов В.Д. «Богоматерь Страстная» из Дмитриевского монастыря в Кашине // Древнерусское искусство. Искусство Византии, Балкан и Руси. XIII век. М.: Дмитрий Буланин, 1997. С. 311–325.

Скрынников Р.Г. Трагедия Новгорода. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1994. 187 с.

Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М.: Наука, 1976. 392 с.

Трифонова А.Н. Резной иконостас конца XVIII — начала XIX века Спасо-Преображенского собора города Белозерска // Белозерье: краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда: Легия, 1998. С. 344–361.

Шалина И.А. Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря // Искусство Древней Руси и его исследователи: сб. ст. / Под ред. Вал.А. Булкина. (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 6.) СПб.: СПбГУ, 2002. С. 177–198.

Шалина И.А. Икона Богоматери Корсунской // Православная энциклопедия. Т. XXXVIII: Коринф — Крискентия. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2015. С. 254–270.

Шалина И.А. Икона святых апостолов Петра и Павла из Белозерска и ее место в истории древнерусского искусства первой трети XIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Материалы конф. / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2023. С. 336–347.

Шалина И.А. Новгородская икона Богоматери Умиления из Белозерска второй четверти XIII века // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. X. Материалы X науч.-практ. конф. 18–22 октября 2022. Новгород: НГОМЗ, 2024. С. 259–277.

Шевырев С. Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь в 1847 г. // Белозерье. Историко-литературный альманах. Вып. 1. Вологда, 1994. С. 135–160.

Экземплярский А.В. Владетельные князья Белозерские. Ярославль: Тип. Губернского правления, 1888. 35 с.

Porre A. On the so called Chersonian Antiquities // Medieval Russian Culture / Ed. by H. Birnbaum and M.S. Flier. (California Slavic Studies. XII.) Berkley. Los Angeles, London, 1984. P. 71–104.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Происхождение иконы Богоматери Умиления второй четверти XIII века и история ее бытования в Белозерске

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шалина Ирина Александровна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. shalina_irina@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Храмовая икона Богоматери Умиления, вывезенная в ГРМ в 1931 г. из иконостаса Спасо-Преображенского собора в Белозерске, зафиксирована там в описаниях местных исторических источников в начале XVII в., и судя по ним, была почитаемым городским образом. Сомнений о ее изначальном происхождении из этого северного центра не возникало, что во многом определило бытующее мнение о характере художественного стиля произведения. Белозерск издавна принадлежал ростовским князьям, а в 1238 г. выделился в отдельное княжество, став уделом младшего князя Глеба Васильковича (1237–1279). С этим событием и связывали появление здесь монументального богородичного

образа. Однако произведение, как показывает тщательное исследование живописи, принадлежит работе новгородского мастера, что существенно меняет сложившиеся представления. На наш взгляд, образ Богоматери Умиления второй четверти XIII в., а также чуть более раннее изображение апостолов Петра и Павла (ГРМ) оказались в Белозерске лишь в конце XV в., а в древности были написаны для одного из крупных новгородских храмов.

Ключевые слова

Белозерск, Новгород, писцовые и дозорные книги, икона, Богоматерь Умиления, древнерусская живопись, XIII в., Государственный Русский музей.

ТITLE

The origin of the icon of the Mother of God of Tenderness of the second quarter of the 13th century and the history of its existence in Belozersk

AUTHOR

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

АБСТРАКТ

The large icon of the Mother of God of Tenderness, taken to the State Russian Museum in 1931 from the iconostasis of the Transfiguration Cathedral in Belozersk, was recorded there in descriptions of local historical sources at the beginning of the 17th century, and judging by them, was a honor city image. There was no doubt about its original from this northern center, which largely determined the prevailing opinion about the nature of the artistic style of the work. Belozersk has long belonged to the Rostov princes, and in 1238 it became a separate principality, becoming the inheritance of the younger prince Gleb Vasilkovich (1237–1279). The appearance of a monumental image of the Mother of God here was associated with this event. However, the work, as a thorough study of the painting shows, belongs to the work of a Novgorod master, which significantly changes existing ideas. In our opinion, the image of the Mother of God of Tenderness of the second quarter of the 13th century, as well as a slightly earlier image of the apostles Peter and Paul (State Russian Museum), ended up in Belozersk only at the end of the 15th century, and in ancient times they were painted for one of the large Novgorod churches.

KEYWORDS

Belozersk, Novgorod, scribal and sentinel books, icon, the Mother of God of Tenderness, Old Russian painting, 13th century, State Russian Museum.

REFERENCES

- Barashkova V.S. Trade Relations of the Belozersky Region in the 16th – Early 17th Century. Beskrovnyi L.G.; Vodarskii Ia. E. (eds). *Voprosy istorii khoziaistva i naseleniia Rossii XVII v. Ocherki po istoricheskoi geografii XVII v. (Questions of the History of the Economy and Population of Russia in the 17th Century. Essays on Historical Geography of the 17th Century)*. Moscow, Academy of Sciences USSR Publ., 1974, pp.25–37 (in Russian).
- “Belozerskaia pistsovaia kniga 1677 goda” (“Belozersk Land Inventory of 1677”). *Novgorodskii sbornik*, vol. 1, ed. by N. Bogoslovskii. Novgorod, Novgorod Statistical Committee Publ., 1865, pp.1–48 (in Russian).
- Ekzempliarskii A.V. *Vladetel'nye kniaz'ia Belozerskie (Sovereign Princes of Belozersky)*. Yaroslavl, Tipografiia Gubernskogo pravleniia Publ., 1888. 35 p. (in Russian).
- Golubeva L.A. *Ves' i slaviane na Belom ozere X–XIII vv. (Ves' and Slavs on White Lake 10th–13th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 212 p. (in Russian).
- Gordienko E.A. On the Origin of Two Belozersk Icons of the 13th Century. *Iskusstvo Rusi, Vizantii i Balkan XIII veka. Tezisy dokladov konferentsii. (Art of Rus', Byzantium and the Balkans of the 13th Century. Abstracts of the Conference Reports. Moscow, September, 1994)*. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1994, pp. 39–40 (in Russian).
- Kolpakova G.S. *Iskusstvo Drevnei Rusi. Domongol'skii period (Art of Ancient Rus'. Pre-Mongol Period)*. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2007. 597 p. (in Russian).
- Koz'min A.A. Restoration of icons from the iconostasis of the Transfiguration Cathedral in Belozersk at the end of the 18th – beginning of the 19th centuries. *Restavratsiia pamiatnikov istorii i kul'tury. Ekspress-informatsiia (Restoration of historical and cultural monuments. Express information)*, vol. 5. Moscow, 1986, pp.1–7 (in Russian).
- Kuchkin V.A. Cities of North-Eastern Rus' in the 13th–15th centuries (number and political-geographical location). *Istoriia SSSR (History of the USSR)*, 1990, № 6, pp.72–85 (in Russian).
- Lazarev V.N. *Iskusstvo Novgoroda (The Art of Novgorod)*. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1947. 180 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. On the Stages of Development of the Style of Russian Painting in the First Third of the 13th Century. Preliminary Notes. Zakharova A.V.; Ovcharova O.V.; Oretskaiia I.A. (eds). *Iskusstvo vizantiiskogo mira. Individual'nost' v khudozhestvennom tvorchestve. Sbornik statei v chest' O.S. Popovoi (Art of the Byzantine World. Individuality in Artistic Creativity. A Collection of Essays in Honour of Prof. O. Popova)*. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2021, pp.210–231 (in Russian).
- Lifshits L.I. Zhivopis' kontsa XII – pervoi poloviny XIII veka. *Istoriia russkogo iskusstva. The History of Russian Art. V 22 t. Vol. 3/1: Iskusstvo kontsa XII – pervoi poloviny XIII veka / ed. L.I. Lifshits*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia, 2023, pp.154–239 (in Russian).
- Makarov N.A. *Russkii Sever: tainstvennoe srednevekov'e (Russian North: mysterious Middle Ages)*. M., 1993. 191 p. (in Russian).
- Makarov N.A. *Kolonizatsiia severnykh okrain Drevnei Rusi v XI–XIII vv. Po materialam arkheologicheskikh pamiatnikov na volokakh Beloz'er'ia i Poonezh'ia (Colonization of the northern outskirts of Old Rus' in the 11th–13th centuries. Based on materials from archaeological sites on the portages of Belozerye and Poonezhye)*. M.: Institut arkheologii, 1997. 52 p. (in Russian).
- Maslenitsyn S.I. *Zhivopis' Vladimiro-Suzdal'skoi Rusi. 1157–1238 gody (Painting of Vladimir-Suzdal Rus'. 1157–1238)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo, 1998 (in Russian).
- Neretin A.V. Rezb'a ikonostasa Spaso-Preobrazhenskogo sobora v gorode Belozerske (Carving of the iconostasis of the Transfiguration Cathedral in the city of Belozersk). *Lenin State Library. Konservatsiia i restavratsiia nedvizhimykh pamiatnikov istorii i kul'tury. Issledovaniia pamiatnikov XV i XVIII vekov. Obzornaia informatsiia (Lenin State Library. Conservation and restoration of immovable historical and cultural monuments. Research of monuments of*

- the 15th and 18th centuries. Overview information), vol. 1. Moscow, 1989, pp. 9–23 (in Russian).
- Poppe A. On the so called Chersonian Antiquities. *Medieval Russian Culture*, ed. by H. Birnbaum and M.S. Flier. (California Slavic Studies, 12). Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1984, pp. 71–104.
- Maikova L.N. (ed.) *Puteshestvie po Severu Rossii v 1791 godu: Dnevnik P.I. Chelishcheva (Traveling through the North of Russia in 1791: Diary of P.I. Chelishchev)*. Saint Petersburg, Tip. V.S. Balasheva Publ., 1886. 339 p. (in Russian).
- Putsko V.G. Icon of the Mother of God of Belozersky: Russian icon painting of the 13th century in the European artistic context. *Beloz'er'e: kraevedcheskii al'manakh (Belozerye: local history almanac)*, no. 2. Vologda, Legiia Publ., 1998, pp. 330–343 (in Russian).
- Putsko V.G. The Icon of the 'Mother of God of Belozerskaya' and the Problems of Byzantine-Russian historical and Artistic Parallels. *Restavratsiia i issledovanie pamiatnikov kul'tury Russkogo Severa (Restoration and Research of Cultural Monuments of the Russian North)*. Vologda, Arnika Publ., 2011, pp. 117–125 (in Russian).
- Rybakov A.A. *Vologodskaia ikona. Tsenry khudozhestvennoi kul'tury zemli Vologodskoi XIII–XVIII vekov (Vologda icon. Centers of artistic culture of the Vologda land 13th–18th centuries)*. Moscow, Galart Publ., 1995. 484 p. (in Russian).
- Sarab'ianov V. D. "The Mother of God of Passion" from the Dmitrievsky Monastery in Kashin. *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo Vizantii, Balkan i Rusi. XIII vek (Old Russian Art. Art of Byzantium, Balkans and Rus'. 13th century)*. Moscow, Dmitrii Bulanin Publ., 1997, pp. 311–325 (in Russian).
- Shalina I.A. The iconostasis of the Dormition Cathedral Tikhvins Monastery. *Iskusstvo Drevnei Rusi i ego issledovateli (Voprosy otechestvennogo i zarubezhnogo iskusstva) (Art of Ancient Rus and its researchers. Collection of articles (Issues of russian and foreign art))*, issue 6. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-peterburgskogo universiteta Publ., 2002, pp. 177–198 (in Russian).
- Shalina I.A. Icon of the Mother of God of Korsun. *Pravoslavnaia entsiklopediia (Orthodox Encyclopedia)*, vol. 38. Moscow, Tserkovno-nauchnyi tsentr "Pravoslavnaia entsiklopediia" Publ., 2015, pp. 254–270 (in Russian).
- Shalina I.A. Icon of the Holy Apostles Peter and Paul from Belozersk and Its Place in the History of Old Russian Art of the First Third of the 13th Century. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sb. nauch. Statei, eds. A.V. Zakharovoi, S.V. Mal'tsevoi, E.Iu. Staniukovich-Denisovoi / Materialy konf. (Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Eds. A.V. Zakharova, S.V. Maltseva, E.Iu. Staniukovich-Denisova)*, vol. 13. Saint Petersburg, St. Petersburg Univ. Press Publ., 2023, pp. 336–347 (in Russian).
- Shalina I.A. Novgorod icon of The Mother of God of Tenderness from Belozersk, second quarter of the 13th century. *Novgorod i Novgorodskaia zemlia. Iskusstvo i restavratsiia. Vyp. X. Materialy X nauchno-prakticheskoi konferentsii 18–22 oktiabria 2022 (Novgorod and Novgorod land. Art and restoration, vol. 10. Materials of the 10th scientific and practical conference, October 18–22, 2022)*. Novgorod, St. Novgorod Museum-Reserve Publ., 2024, pp. 259–277 (in Russian).
- Shevyrev S. Trip to the Kirillo-Belozersky Monastery in 1847. *Beloz'er'e. Istoriko-literaturnyi al'manakh (Belozerye: Historical and Literary Almanac)*, vol. 1. Vologda, Legiia, 1994, pp. 135–160 (in Russian).
- Skrynnikov R.G. *Tragediia Novgoroda (Tragedy of Novgorod)*. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh Publ., 1994. 187 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Zhivopis' Velikogo Novgoroda. Seredina XIII — nachalo XV veka (Painting of the Great Novgorod. Mid-13th — Early 15th Century)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 392 p. (in Russian).

- Trifonova A.N. Carved iconostasis of the late 18th — early 19th centuries of the Transfiguration Cathedral in the city of Belozersk. *Beloz'er'e: kraevedcheskii al'manakh (Belozerye: local history Almanac)*, vol. 2. Vologda, Legiia Publ., 1998, pp. 344–361 (in Russian).
- Vasil'ev Iu.S. (ed.). "1617/18 — Patrol Book of the City of Beloozero 'letters and patrol' by G.I. Kvashnin and clerk P. Demytyev". *Beloz'er'e: istoriko-literaturnyi al'manakh (Beloz'er'e: Historical and Literary Almanac)*. Vologda, Rus' Publ., 1994, vol. 1, pp. 39–48 (in Russian).
- Vasil'ev Iu.S. (ed.) *Russkie letopisi o belozerskikh kniaz'iax i krae (do XV veka) (Russian chronicles about the Belozersk princes and the region (until the 15th century))*. *Beloz'er'e: Kraevedcheskii al'manakh (Belozerye: local history Almanac)*, no. 2. Vologda, Legiia Publ., 1998, pp. 47–73 (in Russian).
- Vilinbakhova T.B. About the icon "The Mother of God of Tenderness (Belozerskaya)". *Iskusstvo Rusi, Vizantii i Balkan XIII veka. Tezisy dokladov konferentsii. Moskva, sentiabr' 1994 (Art of Rus', Byzantium and the Balkans of the 13th century. Abstracts of conference reports)*. Saint Petersburg, 1994, pp. 40–41 (in Russian).
- Zakharov S.D. New data about Beloozero of the 14th century. *Beloz'er'e. Istoriko-literaturnyi al'manakh (Belozerye: Historical and Literary Almanac)*, vol. 1. Vologda, Legiia Publ., 1994, pp. 16–23 (in Russian).
- Zakharov S.D. *Drevnerusskii gorod Beloozero (The Old Russian City of Beloozero)*. Moscow, Indrik Publ., 2004. 392 p. (in Russian).

«Ризы хрестъцаты»: исторические реалии и художественный образ архиерейских богослужебных облачений

© 2024

УДК 271.2-525.4
ББК 63.3(2)4
Л48

Поступила в редакцию 21.10.2024

Устное предание и летописи донесли свидетельства о «крестчатых ризах» новгородского архиепископа Моисея, которые в позднейшее время приписывались преподобному Антонию Римлянину¹. Сегодня появились веские основания предполагать, что именно эта украшенная шитьем и недавно отреставрированная фелонь хранится в Новгородском музее-заповеднике под номером НГМ КП 2085 [ил. 1]. Изучение изображений фелоней-полиставриев и крестчатых риз в средневековом изобразительном искусстве и шитье, прежде не предпринимавшееся, целенаправленно для исследования типологии текстиля и особенностей декорации такого рода святительских облачений, внимательное прочтение и анализ текстов описей и других письменных источников о сохранившихся фелонях XIV–XVI вв. позволили проследить изменение типологии рисунка крестчатых риз и уточнить атрибуцию некоторых облачений новгородских архиереев, в том числе идентифицировать упоминаемые в летописях «крестчатые ризы» архиепископа Моисея.

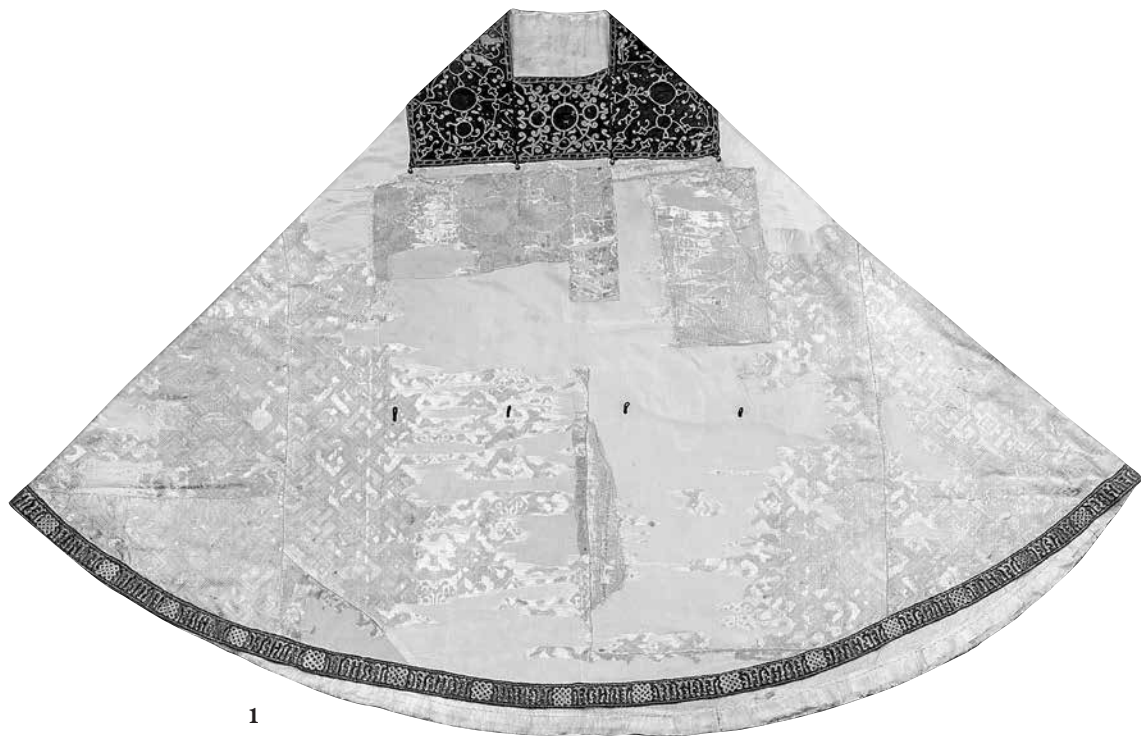
Известны два описания исследуемой фелони, относящиеся к XIX в. В первом, принадлежащем архим. Макарию (Миролубову), указывается: [оплечье] «шитое по черной шелковой материи, вероятно, жемчугом, судя по оставшимся нитям; подкладка из белого тонкого холста. Оподольник... обшит шелковою сиреневою материею с разными вышитыми фигурами» [Макарий, 2003. С. 322]. В другом описании, содержащемся в «Описи древностей до 1800 года Антониева монастыря»², в качестве древних отмечены две фелони

- 1 Фелонь хранится в фонде Новгородского музея-заповедника (НГМ КП 2118/1).
- 2 Опись древностей до 1800 года Антониева монастыря. ОПИ. Ф. 34. Д. 13. составлена по описям 1809, 1899 гг., а также некоторым трудам по новгородской археологии, вероятно, в период работы Общества любителей древности (учреждено в 1893 г.).

и орарь. Об интересующей нас фелони читаем следующее: [оплечье] «шитье по черной шелковой материи, по-видимому, серебром; подкладка из холста. Наподольники ... шиты шелком разных цветов и золотом. Ризы замечательны по форме: у них почти нет вырезов спереди и перед поднимается на застежках» [Опись, до 1800. Л. 16 об.]. Оба описания не противоречат друг другу, но, скорее, дополняют одно другое.

Ризы рассматриваемой фелони скроены из множества фрагментов ткани светлой камки с крестчатым плетеным орнаментом [ил. 1.1] и более поздним добавлением трех видов итальянской куфтери XV–XVI вв. Орнамент на оплечье из темного (сейчас коричневого) шелка, возможно, был вышит серебром «по веревочке». От шитья остался только настил в одну льняную нить. Осмотр предмета выявил микроскопические остатки серебряной фольги возле льняного настила. Передняя (средняя) часть оплечья состоит из вставки близкого по цвету шелка, и его орнамент немного отличается. Он был вышит в технике сажения жемчуга по бели. Важно отметить, что орнамент на более поздней вставке передней части оплечья является отдельным завершенным элементом. Если общий орнамент фелони обрзан и льняные нити настила убраны в соединительный шов, то на «новом» фрагменте сделаны развороты настила вплотную ко шву [ил. 1.2]. Нижний и верхний края оплечья, вероятно, были украшены дробницами, как на фелонях Пафнутия Боровского [Катасонова, 2013. С. 13–17] и архиепископа ростовского Дионисия³ [Черторижская, 2009. С. 51–53], а также на обшлаге рукава малого саккоса митрополита Фотия [Маясова, 1991. С. 43]. В основной орнамент оплечья также, вероятно, были включены драгоценные дробницы. Край фелони обшит шелковою сиреневою тканью с куфическим орнаментом, вышитым пряденым золотом, разделенным на раппорты плетеной решеткой, вышитой из серебряных пряденых нитей [ил. 1.3]. Однако рисунок плетенки выполнен плоскостно, без передачи фактурного переплетения. Изображение тканей в росписи Дуччо в алтаре Сиенского собора (1308), а также завесы трона на алтарных образах Madonna Rucellai (1285 г) и Maesta (1316) напоминают декорацию сохранившейся ткани фелони [Enzo Carli, 1998. С. 42–57, 74–89, 146–147]. Аналогичен и орнамент ложа Спасителя на вышитой плащанице конца XIII — начала XIV в., подаренной Андроником II Палеологом архиепископу Охридскому [Бойчева, 2005, № 4, 15–26; София, НИМ, № 2923], а также фрагменты тканей андалузского производства XIII в. (Музей Метрополитен, 46.156.3; 46.156.10)⁴. Крест на

- 3 Ризы ошибочно ранее приписывались Леонтию Ростовскому. Уточнение датировки ростовской фелони — см.: Лепшина Л.А. Мемориальные предметы облачений ростовских святителей: исследование и атрибуция // История и культура ростовской земли. Материалы XXXIV науч. конф. Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль» 6–8 ноября 2024 г. (в печати).
- 4 Ткани принадлежат к коллекции облачений, приписываемых культу святого Валерия, который был епископом Сарагосы с 290 по 315 г. В одиннадцатом веке его тело было перенесено в собор Сан-Висенте-де-Рода-де-Исабена в Уэске (Арагон). Текстиль был изготовлен в честь святого, а далматик надевали по случаю его праздника.



1

ил. 1 Фелонь архиепископа Моисея. 1353–1354. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1 Phelonion of Archbishop Moses. 1353–1354 © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.1 Камка. XIV в. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.1 Damask fabric (Kamka). 14th century. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.2 Оплечье фелони архиепископа Моисея. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.2 Shoulder strap of the phelonion of Archbishop Moses. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.3 Кайма фелони архиепископа Моисея. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.3 Border of the phelonion of Archbishop Moses. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.4 Камка XVI в. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.4 Damask fabric (Kamka). 16th century. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.5 Камка. XV–XVI вв. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.5 Damask fabric (Kamka). 15th–16th centuries. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 1.6 Камка. XV–XVI вв. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 1.6 Damask fabric (Kamka). 15th–16th centuries. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod



1.1



1.2



1.3



1.4



1.5



1.6

ризах Моисея и Алексея, а также Феодора Студита в росписи церкви Успения на Волотовом поле [Вздорнов, 1989. Кат. 169.8.] [ил. 2] весьма схож с вышивкой поздней вставки на оплечье рассматриваемой фелони и имеет некоторое сходство с рисунком оплечья у ангела в Сиенском алтаре [Enzo Carli, 1998. С. 80]. Куфический орнамент на кайме фелони перекликается с «псевдокуфи» на фигурных арках над пророками на северном и южном склонах восточной подпружной арки церкви Успения на Волотовом поле [Орлова, 2004. Ч. 2. С. 100–101]. Кайма фелони коррелирует с орнаментальной полосой крестчатой завесы трона Богородицы (Дуччо, 1285 г., Уффици). Создается впечатление, что в конце XIII — начале XIV в. большое распространение получают ткани с крестчатым орнаментом различного типа. Возможно, что ткань на рассматриваемой фелони находится в этом ряду.

Камка с крупным растительным орнаментом, аналогичная использованной для починки облачения [ил. 1.4], сохранилась в монастыре Метеоры (из нее сшита фелонь из куфтери зеленого цвета, датируемая XV в.), а также на фрагменте желтой ткани из Дамаска (Музей Виктории и Альберта, № 967–1877, 1525–1549 гг.). На такой же камке выполнен покров преподобного Варлаама Хутынского 1542 г. из Новгородского музея (НГМ КП 2111). Ткани сходной стилистики фигурируют в произведениях европейских мастеров XVI в.⁵ Сохранившиеся изображения и ткани позволяют датировать камку ок. 1520–1540 гг. Второй и третий вид камки [ил. 1.5, 1.6], использованной для починки фелони, напоминают ткани на полотнах Карло Кривелли (ок. 1430–1473 гг.) и Бернхарда Штригеля (ок. 1460–1528 гг.). Исходя из этих сведений, можно предположить, что фелонь подверглась чинке в первой половине XVI в. или чуть позднее. Это косвенно свидетельствует о том, что рассматриваемая фелонь старше XV в. — ее нынешней датировки в Госкаталоге.

Крестчатый рисунок на фелонях был различным в зависимости от периода создания ткани и постепенно, усложняясь, трансформировался. Следует проследить хронологию этих метаморфоз. Наиболее ранние известные изображения святителей в фелонях-полиставриях сохранились в алтарной росписи церкви Панагии в Асину на Кипре (1105/1106) [Stylianou, 1985. P. 118. Fig. 58]. Среди русских памятников это частично сохранившееся изображение святителя в алтаре новгородского Николо-Дворищенского собора (ок. 1118–1120) — предположительно, св. Николая Мирликийского, а также святителей верхнего регистра в алтаре собора Рождества Богородицы в Антониевом монастыре (1125 г.) и в алтаре церкви Спаса на Нередице (1199 г.) [Лифшиц,

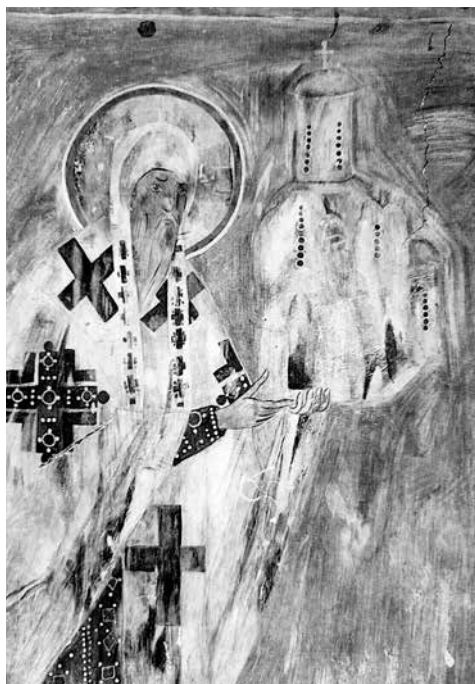
5 Например, Ганс Гольбейн Старший («Старший представитель аугсбургской семьи Вайс» 1522 г. Stadel Museum, Франкфурт) и Ганс Гольбейн Младший («Послы» 1533 г. Национальная галерея, Лондон; «Портрет Томаса Кромвеля» ок. 1532–1533 г., коллекция Фрика, Нью-Йорк) использовали для изображения одежд или фоновой декорации драпировку из такой же ткани. В красном платье той же камки изображена дама на картине Бронзино «Молодая женщина и ее маленький сын», ок. 1540 г., Национальная галерея искусств, Вашингтон.

Сарабьянов, Царевская, 2004. С. 463, 579, 585]. Как видим, рисунок полиставрия состоял из черных/темных равноконечных крестов, заключенных в угольники на белом/светлом фоне.

Совершенно иначе выглядит декорация фелони на знаменитой ктиторской фреске 1363 г. в церкви Успения на Волотовом поле. Архиепископы Моисей и Алексей изображены в фелонях с большими черными крестами: два из них украшали предплечья и еще два, скорее всего, располагались на спине и переднем стане фелони [ил. 2]. Примечательно, что с большим крестом на фелони представлен Феодор Студит на фреске в алтаре того же храма, как и неизвестный святой (возможно, также Феодор Студит) в церкви Спаса на Ковалева (1380 г.). Эти элементы облачений вторят фрескам на территориях южных славян, изображающим св. Феодора Студита также с четырьмя большими крестами на фелони (церковь Перивлепты в Охриде, 1295 г.; Одигитрии в Пече, 1330-е гг.; Пантократора в Дечанах, 1347–1349 гг.). Основная ткань фелони на этих фресках выглядит однотонной, без орнаментального рисунка на ткани. Но так ли это было на самом деле?

Источником для изображения, несомненно, являлись сотканые или вышитые ткани. Если ранее рисунок полиставрия выглядел как кресты в угольниках, то позднее декорация ткани святительских облачений в произведениях живописи меняется на орнамент с крестами различного типа, иногда заключенными в круги. Вышивка как вид прикладного искусства следует за этими изменениями.

Летописи и патриаршие грамоты сохранили сведения о крестчатых ризах, подаренных некоторым русским архиереям: в 1346 г. митрополитом Феогностом — Новгородскому архиепископу Василию Калике [История русской церкви, 1900. С. 186] и предположительно в 1352 г. Владимирскому епископу Алексию, впоследствии митрополиту Московскому [Памятники русского канонического права, 1880. Прил. С. 51–60]; в июле 1354 г. крестчатые ризы были подарены патриархом Филофеем Новгородскому архиепископу Моисею [Там же]; в 1382 г. патриархом Нилом — Суздальскому архиепископу Дионисию [Акты, 1841. № 251–1382. С. 471–473; История Русской церкви, 1994. С. 42]. Сопоставление этих источников реконструирует исторические реалии появления на Руси крестчатых риз. К сожалению, ранее некоторые исследователи, опираясь на текст грамоты 1354 г., вольно ее интерпретировали, вставляя в текст при переводе собственные пометки, порою не отмеченные даже скобками. Е.Е. Голубинский, ссылаясь на летописи и, возможно, на перевод с греческого, сделанный проф. А.С. Павловым, писал: «...патриарх дал архиепископу крестчатые ризы, хотя с пояснением, что риз этих просил у патриарха сам архиепископ, ссылаясь на то, что их дал митр. Феогност его предшественнику Василию» [История русской церкви, 1900. С. 186]. Проф. Павлов сделал в русском тексте свои отметки, заключив их в круглые скобки: «...поскольку же упомянутый преосвященный архиерей кир Феогност, по духовной любви и расположению, какое он имел к бывшему епископу (новгородскому), дозволил оному носить на фелони четыре креста... как повелевают божественные



2



3

ил.2 Архиепископ Моисей. Копия Т.С. Щербаковой-Шевяковой, 1930. Деталь
[Вздорнов Г.И. Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле]

fig.2 Archbishop Moses. Copy by T.S. Shcherbakova-Shevyakova, 1930. Detail [Vzdornov G.I. Volotovo. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field near Novgorod]

ил.3 Поднесение послем крестчатых риз архиепископу Моисею. Лицевой летописный свод
XVI в. Русская летописная история. Кн. 8, 1343–1372

fig.3 Presentation of the cross-shaped vestments to Archbishop Moses by the ambassador
The Illustrated Chronicle Collection of the 16th century. Russian Chronicle History
Book 8, 1343–1372

и священные каноны и как поступали прежде (Новгородские) епископы по отношению к прежним своим митрополитам» [Памятники русского канонического права, 1880. Прил. № 10]. В действительности же в греческом тексте грамоты нет упоминания бывшего новгородского епископа. На месте имени или титула стоит многоточие⁶. Видимо, эта часть текста была написана неразборчиво, и профессор, зная о крестчатых ризах Василия из летописи, решил, что речь идет именно о нем. Однако митрополит Феогност особенное расположение имел к епископу Владимирскому Алексию, которого и прочил себе в преемники. На наш взгляд, ближе к истине мнение митрополита Ма-

⁶ Благодарю за консультацию и перевод с греческого языка доктора искусствоведения Г.П. Герова.

кария (Булгакова) и А.В.Карташева, которые в своей интерпретации грамоты вставляли имя и титул Алексия, правда, также не отмечая, что это лишь их предположение или догадка, а в самом греческом тексте имеется пробел [История русской церкви, 1994. С.2; Карташев, 1993. С.306–307]. Поэтому, вероятнее всего, фелонь с четырьмя крестами была пожалована епископу Алексию, возможно — в 1352 г. при поставлении на владимирскую кафедру.

Грамота патриарха Филофея новгородскому епископу о том, чтобы он оказывал каноническое повиновение новопоставленному митрополиту Киевскому и всея Руси Алексию, написанная 2 июля 1354 г., дарует Моисею облачение с четырьмя крестами и упоминает фелонь Алексия: «... преосвященный архиерей кир Феогност, по духовной любви и расположению, какое он имел к бывшему епископу <... >, дозволил оному носить на фелони четыре креста, а по твоему желанию и прошению мы сделали и для тебя то же самое...» [Памятники русского канонического права, 1880. Прил. С.51–60]. В патриаршей грамоте к митрополиту Алексию, написанной в июне 1370 г., отмечено: «Кроме того, отправлена [грамота] и к новгородскому епископу по известному тебе делу и о прочем, о чем ты узнаешь из ее содержания» [Коккин, 1999]. Речь в грамоте, помимо всего прочего, идет о крестах фелони Моисея.

Из грамоты, написанной 8 июня 1370 г. патриархом Филофеем новгородскому архиепископу Алексию, узнаем об облачении Моисея: «Ты знаешь, что бывший прежде тебя новгородский епископ получил от божественного и священного великого собора честь — носить на своей фелони четыре креста. Но это [отличие] дал божественный собор только одному тому [епископу], — не с тем, чтобы оно принадлежало и всякому другому новгородскому епископу, но только тому, кому было дано. Между тем мерность наша узнала, что ты, вопреки каноническому порядку и обычаю, взял то, на что не имеешь никакого права, и также носишь на своей фелони четыре креста... пишем и приказываем тебе, чтобы ты беспрекословно и без всяких отговорок сложил кресты с своей фелони» [Коккин, 1999]. В документе есть четкое указание, что фелонь с четырьмя крестами была дарована единственному новгородскому епископу — Моисею. Миниатюра Лицевого летописного свода XVI в., однако, изобразила поднесение «риз крестчатых» архиепископу Моисею послем [Лицевой летописный свод XVI в., Л. О-І 486. 2009. Т.8, С.159] как большой сверток, сплошь украшенный крестами [ил.3]. Возможно, устойчивое выражение «риз крестчатые» художники и переписчики привыкли соотносить с полиставриями, но в XVI в. еще помнили, что эта фелонь с крестчатым орнаментом, украшенная четырьмя большими крестами принадлежала владыке Моисею⁷.

⁷ С февраля 2004 г. в приделе Св. Иоанна Богослова в Софийском соборе покоятся мощи святителя Моисея. Иконы для раки и аналоя, выполненные иконописцами Эльвирой Шалковой и Светланой Павловой, реконструируют ризы архиепископа, украшенные на предплечьях большими черными крестами, а также древний сохранившийся омофор святителя Моисея (НГМ КП 3765).

В связи с типологией святительского облачения с четырьмя крестами, существенно упоминание в грамоте Константинопольского патриарха Нила 1382 г. об облачении суздальского архиепископа Дионисия: «Облачитись ему во стихарь съ источнцы и во фелонь съ четырьми кресты и съ еуангелы» [Акты, 1841. № 251–1382. С. 471–473; История Русской церкви, 1994. С. 42]. Как видим, во всех этих случаях речь идет об особенной декорации архиерейских фелоней четырьмя крестами, даруемых в исключительных случаях.

Первое упоминание о появлении фелони с крестчатым орнаментом у новгородского архиепископа содержит Первая Новгородская летопись: «В 6854 (1346) году поиха владыка Василий на Москву к князю и к митрополиту звать князя великаго в Новгород, и тамо митрополит Фегнаст благослови архиепископа Новгородского Василья и даст ему ризы хрестъцаты» [НПЛ по синодальному харатейному списку, 1888. С. 346]. В летописи нет и намека на декорацию фелони четырьмя крестами, что подтверждается археологическими находками. В 1946 г. во время раскопок в Мартирьевской паперти Софийского собора А.Л. Монгайтом было обнаружено архиерейское погребение в ладьевидном саркофаге, атрибутированное как захоронение Василия Калики (†1352) [Монгайт, 1949 г. С. 92–10]. В качестве основного аргумента археолог привел фрагмент погребального облачения — вышитых крестчатых риз и рясны от белого клобука (не сохранившегося). Крестчатые ризы были именным подарком, предназначенным для Василия Калики (НГМ КП 7543/6) [ил. 4]. Возможно, именно по этой причине, сочли уместным похоронить святителя в его собственном драгоценном облачении. Прижизненное ктиторское изображение Василия Калики сохранилось на медных вратах Софийского собора, вывезенных Иоанном Грозным в Александровскую слободу и ныне украшающих южный вход в Троицкий собор. Архиепископ изображен в обычной фелони, но его омофор украшен девятью крестами, вместо четырех [Трифонова, 2015. С. 110]. Важно отметить в связи с этим, что рисунок археологических риз архиепископа Василия очень похож на кресты с угольниками с саккоса (с вкладной надписью 1364 г.) митрополита Алексия. Шитье крестов немного отличается, но относится к одному типу. Реставрация саккоса показала, что вышитые части облачения ранее были нашиты на другую ткань и могли находиться в погребении митрополита Алексия. Сохранившийся саккос был сшит из двух облачений [Качанова, 2000. С. 65–75]. Видимо, после обретения мощей святителя (1431 г.) кресты и угольники были нашиты на новый саккос из синей камки конца XV–начала XVI в. Митрополит Алексий был погребен в крестчатом саккосе, о подаренной же ему фелони в бытность его епископом косвенно упоминается в грамоте 1354 г.⁸

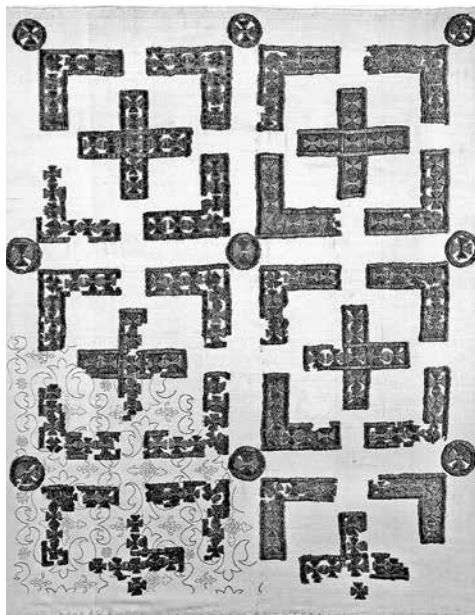
В Новгородском музее-заповеднике хранится еще одна фелонь, приписываемая Антонию Римлянину (НГМ КП 2118/1) [ил. 5]. Фелонь, сшитая

8 Облачение не сохранилось, поэтому нет сведений о рисунке ткани, из которой оно было сшито.

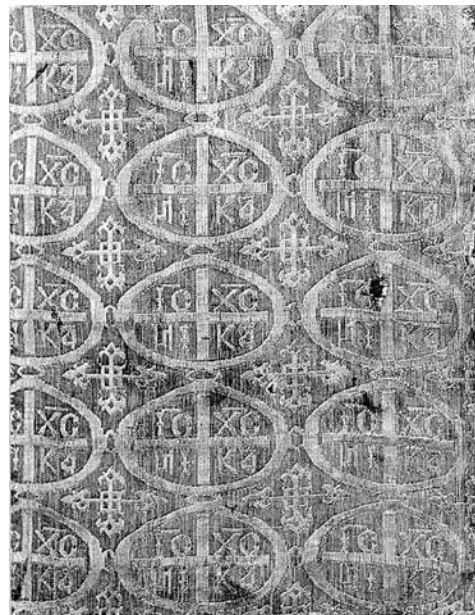
из светлой камки с оплечьем из расшитого золотом бархата, имеет древний колоколообразный покроем и самое раннее упоминание о ней сохранила опись Новгородского Антониева монастыря 1696 г. «Ризы камчаты белы ветхи крестчаты, оплечье бархат таусинной золотной; крест на ризах низан жемчужком мелким в одну нить, а в нем две дробницы серебряны золочены; подольник камчат шит золотом и серебром» [Макарий, 2003. С. 322]. Архимандрит Макарий отмечает две крестчатые ризы: «В Антониевом монастыре хранятся в ящичке за стеклом две старинные ризы, приписываемые преп. Антонию Римлянину (1106–1147)⁹. Они устроены из шелковой белой крестчатой материи, имеющей вид атласа; кресты заключены в овальных фигурах и с надписью **Ис. Хс. Ни. Ка.** На одной из них оплечье золотой парчи... Оподольник у одной фелони обшит шелковою голубою материею, по коей вышиты центавры» [Там же]. Мы согласны с мнением Е.В. Игнашиной, что камка с крестами в овалах с надписями **Ис. Хс. Ни. Ка.** относится к XV в., а демонтированная при реставрации вышитая кайма — к XII в. [Игнашина, 2003. С. 26]. Фелонь перемещена в Антониев монастырь, предположительно из Софийского собора. Декорация ее ткани указывает на принадлежность архиерею. Осмотр кроя ризы, приписываемой Антонию Римлянину, показал, что они не были перешиты из другого предмета. Кроилась именно фелонь из шести фрагментов ткани, подогнанных между собой по рисунку в местах соединительных швов. Фелоней, сшитых из тканей с рисунком «крест в круге», сохранилось достаточное количество, чтобы их атрибутировать.

Облачение из подобной ткани, перешитое из саккоса, длительное время приписывали архиепископу Моисею. Самое раннее упоминание об этом саккосе сохранила опись Софийского собора 1716 г.: «Саккос камка крестчатая на лазоревой земли шелк рудожелтой; около крестов, в кругах: Иисус Христос ника, а меж кругов, в малых кругах тканю имя Фотий; оплечье отлас золотной по зеленой земли; зарукавье, и подольник и стороны камка черная с травки серебряными; подложен тот саккос и подольник тафтою красною, без пугвиц» [Описание документов и дел хранящихся в архиве Святейшаго Правительствующаго Синода, 1868. Стб. XX]. О том, что саккос был перешит в фелонь, свидетельствует Опись 1771 г.: «Ризы камки крестчатой на лазоревой земли, шелк рудожелтой, около крестов в кругах Иисус Христос ни ка, а меж кругов в малых кругах писано имя Фотия, оплечье бархату малиноваго, по оплечью и по подолу ленты шелковые белые, подложены крашениною пестрою и синою» [Описи, 1993. С. 3]. Помета на поле в описи 1775 г. это подтверждает: [саккос] «перешит на ризы, из зарукавья и подольника епитрхаиль, а с подкладки подризник, кои в новой описи значатся под № 2-м, 3-м и 1-м» [Описи, 1988. С. 134].

9 Одна из фелоней рассмотрена выше, предположительно она принадлежала архиепископу Моисею.



4



5



6



7

ил. 4 Фрагмент фелони архиепископа Василия Калики. 1346. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 4 Fragment of a phelonion of the archbishop Vasily Kalika, 1346
© Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 5 Фрагмент фелони из Хутынского монастыря. XV в. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 5 Fragment of a phelonion from the Hutyn monastery. 15th century
© Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 6 Фрагмент перешитого саккоса митрополита Фотия. XV в. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 6 Fragment of the re-sewn saccos of Metropolitan Photius. 15th century
© Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

ил. 7 Фрагмент ткани на покрове. © Новгородский музей-заповедник, Великий Новгород

fig. 7 Fragment of fabric on the cover cloth. © Novgorod Museum-Reserve, Veliky Novgorod

Архим. Макарий (Миролюбов) отмечает, что этот саккос «по ризничной описи 1690 года... устроен был из Фотиевских риз при митрополите Киприане в 1627 году». Эти сведения Макарий почерпнул из не сохранившейся ныне описи и рассуждал так: «Под Фотиевскими ризами должно разуметь ризы митрополита Фотия, присылавшего в 1410 г. послание новгородцам на имя арх. Иоанна [Акты, 1838 г. N 369. С. 461–463], но теперь переделанного из них саккоса нет», — замечает автор [Макарий, 2003. С. 328]. Он описывает несохранившийся саккос, однако не отождествляет его с перешитой из него фелонью, которую видел в ризнице, и уже по сложившейся традиции приписывает архиепископу Моисею. В том же сочинении читаем: «В ризнице Софийского собора риза крестчатая (полиставрий), присланная св. архиепископу Моисею от патриарха константинопольского Филофея в 1354 году, лазоревого цвета, с крестами в кругах желтоватаго цвета; в крестах вытканы слова: Ис. Хс. Ни. Ка; а между кругами в маленьких кружках буква — Θ, означающая имя патриарха Филофея, приславшего ризу. Оплечье у ризы из малиноваго бархата; крест и звезда из белаго фризе; в приличных местах она обложена белыми шелковыми лентами; подкладка у ней крашенинная. Судя по устройству, не отличающемуся от нынешняго, можно думать, что риза св. Моисея когда-либо была перешита» [Макарий, 2003. С. 323]. Действительно, фелонь сшита не из цельного куска, в некоторых местах подгонка кусочков ткани сделана с несоблюдением рисунка (НГМ КП 2126) [ил. 6]. В Описи 1789 г. возле описания ризы имеется надпись «присланные к М[оисею] арх[иепископу] от Фотия патриарха Константин[опольского]» [Описи, 1993. С. 142]. Как видим, ошибка приписывать эти крестчатые ризы Моисею закралась в поздние софийские описи. Митрополит Фотий, руководивший русской кафедрой в первой трети XV в., никак не мог прислать ризы архиепископу Моисею, скончавшемуся в 1362 г. Вероятно, ризы эти (саккос) были подарены новгородскому архиепископу Евфимию I Брадатому. Кроме того, Евфимий мог заказать похожее облачение и для себя в той же греческой мастерской, причем как минимум их было два. В частично сохранившейся описи Софийского собора первой половины XVII в. имеется запись: «Ризы алтабас серебрян на черной земли, ветхи, травы шелк желт, оплечье атлас синь; тканы в кругах кресты и подпись шиты золотом; а меж крестов в кружке имя Евфимий; а под оплечьем крест и звезда алтабас петельчат; по подолу круживо, атлас золотной на таусинной земли; в круге шелк червчат; меж листов травы шелк бел да червчат; подпушены тафтою двоеличною венецкой, подложены зенденью синею» [Куприянов, 1861. С. 367–368]. Часть этой ткани, только синего цвета, с инициалами Евфимия, обнаружена в составе покровы (НГМ КП 3768) [ил. 7], который поступил в музей из Софийского собора. Сохранилась небольшая парчовая скуфья из Софийского некрополя с вытканными монограммами Евфимия, которая также могла принадлежать ему или была сшита позднее из остатков ткани [ил. 8]. Возможно, скуфья, утратившая цвет в результате археологического бытования, раньше имела синий фон. В таком случае, фрагмент на покрове и скуфья принадлежат одной и той же ткани. Ризы Фотия и Евфимия отличаются лишь



8



9

ил. 8 Скуфья с монограммой архиепископа Евфимия I Брадатого. Первая треть XV в. (до 1428)
Фото автора

fig. 8 Skufia with the monogram of the architect Euthymius I the Bearded. First third of the 15th century (before 1428)
Photo by the author

ил. 9 Фелонь из некрополя Софийского собора. XVI в. (?) Фото автора

fig. 9 Phelonion from the Necropolis of St. Sophia Cathedral. 16th century(?)
Photo by the author

монограммой и негативным исполнением по цвету шелковых нитей основы и утка. Раппорт рисунка идентичен. Логично предположить, что в первой трети XV в. облачение Фотия попало в Новгород. Это был саккос, который в 1627 г. переделали для митрополита Киприана (†1634). Видимо, в тот период к сакосу были пришиты зарукавье, подольник и стороны из черной камки с серебряными травками. Затем, в период с 1736 по 1771 г., саккос снова перешили, теперь уже на фелонь, а детали из черной камки были использованы для пошива епитрахили.

Появление в Новгороде саккоса Фотия в первой трети XV в. — факт исключительный и требующий объяснения¹⁰, поскольку новгородская митрополия была образована только в 1589 г. и, соответственно, с того времени новгородские владыки получили официальное право облачаться в саккосы [История российской иерархии, 1807. С. 317–318]. Лишь с конца XVI в. архиерейская ризница постепенно начала наполняться саккосами, а старые фелони чинили и передавали в монастыри. Так же, вероятно, поступили с изношенной фелонью Моисея — в XVI в. ее починили: прорехи и потертая ткань были заменены на итальянские камки, близкие по цвету; выполнена вышивка на вставке средней части оплечья в технике сажения жемчуга по бели и, возможно, заменен подклад. Ризы переместили в Антониев монастырь, где позднее стали приписывать их преп. Антонию Римлянину, так как в Софийских описях с 1789 г. произошла ошибка и в качестве мемории стали описывать фелонь, перешитую из саккоса Фотия. Таким образом, сохранившуюся фелонь правомерно рассматривать как литургическое облачение святителя Моисея и датировать ее создание временем первого периода патриаршества Филофея (ноябрь 1353–1354 г.), с поновлениями XV–XVI в.

Софийские описи XVIII в. отмечают ризы (фелони) из парчи, камки, штофа, атласа, тафты и бархата, в основном «травчатые» или без орнаментальных рисунков. Однако в погребении Мартирьевской паперти духовного лица конца XVI в. (предположительно, митрополита Александра) была обнаружена фелонь-полиставрий из камки с парчовым оплечьем [ил. 9]. Фелонь традиционного кроя колоколом после реставрации имеет укороченный передний край. Возможно, обветшавшую фелонь обрезали перед погребением. Вопрос о принадлежности ризы какому-то конкретному историческому лицу пока остается открытым. На погребенном не обнаружены архиерейские облачения, лишь под телом находился малый омофор, уложенный как тканевая подкладка под тело. Те, кто хоронил «митрополита Александра», сочли уместным облачить его в полиставрий и крестчатую скуфью Евфимия I, возможно, подчеркнув тем самым достоинство первого новгородского митрополита. Не исключено, что это было более древнее перезахоронение, перенесенное и переоблаченное в одежды современников. Этот вопрос требует дальнейшего исследования.

10 Вряд ли в этот период новгородский архиепископ его носил. Дважды перешито облачение было позднее.

Подводя итог, можно отметить, что в настоящее время нам известно несколько крестчатых фелоней из Новгорода¹¹, скорее всего, греческого происхождения, шесть из которых сохранились:

XIV в. (1346 г.) — вышитый полиставрий архиепископа Василия Калики (НГМ КП 7543/6);

XIV в. (1353–1354 гг.) — тканая фелонь архиепископа Моисея (НГМ КП 2085);

XV в. (1423–1428 гг.) — две тканых фелони архиепископа Евфимия I Брадатого (НГМ КП 3768)¹²;

XV в. — тканая фелонь «Антония Римлянина» (НГМ КП 2118/1);

XVI в. (?) — тканый полиставрий из Мартирьевской паперти.

Изучение сохранившихся изображений крестчатых фелоней и самих предметов показывает, что первоначально они были украшены равноконечными крестами с угольниками. Фелонь Василия Калики продолжает древнюю традицию. Тканая фелонь с геометрическим крестчатым рисунком владыки Моисея середины XIV в. — это новый этап декорации архиерейских риз. Четыре креста на его фелони свидетельствуют о кратковременном и редком явлении для русского облачения. С начала XV в. появляются тканые ризы с крестами в кругах или овалах, надписаниями IC XC NI KA¹³, три из которых дополнены монограммами заказчиков. Фелонь из Мартирьевской паперти, сплошь вытканная равноконечными крестами, имеет архаичный вид и, по видимому, является неким возвратом к фелоням-полиставриям.

Мы полагаем, что сохранившаяся в Новгородском музее фелонь с крестчатым рисунком была подарена архиепископу Моисею в 1354 г. После его кончины (январь 1363 г.) она долгое время хранилась в Софийском соборе наряду с другими мемориальными предметами владыки Моисея. Возможно, архиепископ Алексей «сложил кресты с фелони» согласно патриаршей грамоте 1370 г., но продолжал носить ее, как и его преемники на кафедре. Вероятно, в этот период на фелони появились весьма скромные крест с кустодией совершенно в духе того времени, как на сохранившихся фелонях Кирилла Белозерского (ЦТ-61) и Сергия Радонежского (СПМЗ КП ИХО-21242).

Выявление мемориального облачения архиепископа Моисея дополняет коллекцию предметов, связанных с его именем, а также расширяет знания о текстиле XIV в., что, в свою очередь, может помочь в атрибуции других предметов этого периода.

11 Фелонь, перешитую из саккоса Фотия, не учитываем в списке.

12 Сохранились фрагменты тканей от облачений на покрове и скуфье.

13 К этому типу относится ткань на покрове из Новгородского музея (НГМ КП 3768).

ЛИТЕРАТУРА

- Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. 1. 1334–1598. СПб.: Тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1841. 616 с.
- Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской Империи Археографической экспедицией Императорской Академии наук. Т. 1. СПб.: Тип. 2 отделения Собств. Е.И.В. Канцелярии. 1838. № 369. 548 с.
- Амвросий, иером.* История российской иерархии. Ч. 1. М.: Изд-во при Синодальной тип., 1807. 644 с.
- Вздорнов Г.И.* Волоотово. Фрески церкви Успения на Волоотовом поле близ Новгорода. М.: Искусство, 1989. 344 с.
- Голубинский Е.Е.* История Русской церкви Т. 2, ч. 1: Период второй, Московский (1-я пол. тома). М.: Университетская тип., 1880. 919 с.
- Игнашина Е.В.* Древнерусское лицевое и орнаментальное шитье в собрании Новгородского музея: каталог. Великий Новгород, 2003. 128 с.
- Карташев А.В.* Очерки по истории русской церкви. Т. 1. М.: Terra–Terra, 1993 г. 686 с.
- Катасонова Е.Ю.* Шитье из Пафнуньева Боровского монастыря // Убрус. 2013. № 19–20. С. 12–66.
- Качанова И.М.* Комплексное исследование саккоса митрополита Алексия 1364 г. // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Вып. 19. М., 2000. С. 65–75.
- Коккин Филофей, свт.* Сочинения. Из Acta Patriarchatus, t. I. 1999. URL: RoyalLib.com. URL: https://royallib.com/book/kokkin_filofey/sochineniya.html?ysclid=m0whqtivk509369652 (дата обращения: 10.09.2024).
- Куприянов И.К.* Отрывки из описи Новгородского Софийского собора первой половины XVII в. // Известия Императорского археологического общества. Т. III, вып. 5. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1861. С. 366–386.
- Лепшина Л.А.* Мемориальные предметы облачений ростовских святителей: исследование и атрибуция // История и культура ростовской земли. Материалы XXXIV науч. конф. / Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль» 6–8 ноября 2024 г. (в печати).
- Лифшиц Л.И., Сарабьянов В.Д., Царевская Т.Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 888 с.
- Лицевой летописный свод XVI в. Русская летописная история. Кн. 8: 1343–1372. М.: ООО Фирма «Актеон», 2009. 488 с.
- Макарий (Булгаков).* История Русской церкви. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1994. 406 с.
- Макарий (Миролюбов).* Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. II. 1860 г. (репр.: СПб.: Ника, 2003). 358 с.
- Маясова Н.А.* Средневековое лицевое шитье: Византия, Балканы, Русь: кат. выст. / XVIII Междунар. конгресс византистов 8–15 августа 1991 г. М.: Изд-во Гос. музеев Московского Кремля, 1991. 80 с.
- Монгайт Л.А.* Раскопки в Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде // Краткие сообщения ин-та истории материальной культуры имени Н.Я. Марра. XXIV, 1949. С. 94–95.
- Новгородская летопись по Синодальному харатейному списку. СПб.: Изд. Археографической комиссии, 1888. 490 с.
- Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего правительствующего синода / [Сост. Комиссии для разбора и описания арх. Святейшего правительствующего синода.] 1542–1721. СПб.: Синодальная тип., 1868–1914, 1868. 103 с.
- Описи имущества новгородского Софийского собора XVIII — начала XIX в. / АН СССР, Ин-т истории СССР, Ленинградское отд. Вып. 3; сост. Э.А. Гордиенко, Г.К. Маркина. М., Л.: Ин-т истории АН СССР, 1993. 227 с.

- Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI в. Ч. 2. М.: Северный паломник, 2004. 416 с.
- Памятники древнерусского канонического права. Ч. 1, (Памятники XI–XV в.) // Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией. В 6 т. СПб.: Археографическая комиссия, 1872–1927. 1880. 930 с.
- Трифонова А.Н. Двери Новгородской Софии. Великий Новгород: Новгородский печатный двор, 2015. 192 с.
- Черторижская А.Ф. Итоги реставрации фелони-полиставрия из собрания музея «Ростовский кремль» // Убрус. 2009. № 11. С. 51–54.
- Bojcheva Y. Функционални и иконографски особености на плащаницата през XIV–XV век. Византийски плащаницы в България. // Проблеми на изкуството. 2005. № 4. С. 15–26.
- Enzo Carli. Duccio. Milano: Banco Ambrosiano Veneto, 1998. 151 p.
- Stylianou A. and J. The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art. London, Triglyph Publ., 1985. 517 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

«Ризы хрестъцаты»: исторические реалии и художественный образ архиерейских богослужебных облачений

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Лепшина Лилия Алексеевна — хранитель Софийского собора в Великом Новгороде, Кремль, 11, 173007, Великий Новгород, Российская Федерация. zlatvenez@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается типология крестчатых облачений архиереев XIV–XVI вв. и прослеживается их принадлежность конкретным историческим лицам. Пересматривается датировка крестчатой фелони из собрания Новгородского музея-заповедника, сопровождаемой датировкой XV в. в Государственном каталоге Музейного фонда РФ; выдвигается предположение о возможности ее принадлежности новгородскому архиепископу Моисею (†1363). На основе анализа изменения типологии рисунка некоторых фелоней-полиставриев и крестчатых риз, фигурирующих в качестве святительских облачений в монументальной и станковой живописи, иконописи, книжной миниатюре и шитье XII–XVI вв., а также более внимательного прочтения и анализа письменных источников уточняется атрибуция некоторых крестчатых фелоней новгородских архиереев.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Декоративно-прикладное искусство, фелонь, полиставрий, древнерусское шитье, ткани, святители, камка, ризы.

TITLE

"Vestments of the Cross": historical realities and artistic image of the bishop liturgical vestments

AUTHOR

Lepshina, Lilia Alekseevna — Curator of St. Sophia Cathedral, Veliky Novgorod. 173007 Kremlin 11, Veliky Novgorod, Russian Federation. zlatvenez@mail.ru

ABSTRACT

The article examines the typology of the fabrics of the bishops' vestments of the 14th–16th centuries woven or embroidered with a pattern of multiple (or only four) crosses and traces their attribution to specific historical persons. The dating of the phelonion of such kind from the collection of the Novgorod Museum-Reserve, in the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation accompanied by dating to the 15th century, is revised; the assumption is justified about the possibility of its attribution to the Novgorod Archbishop Moses (†1363). Based on the analysis of the changes in the typology of the decoration of some phelonion-polystavrion and phelonion with four crosses figured as liturgical vestments in the frescoes, icon painting, illuminated manuscripts and liturgical embroidery of the 12th–16th centuries, as well as a more careful interpretation of written sources, the attribution of some cross-decorated felonies of the Novgorod bishops is clarified.

KEYWORDS

Applied art, felonion, polystavrion, Old Russian embroidery, fabrics, holy bishops, Damask fabric (kamka), vestments.

REFERENCES

- Akty istoricheskie, sobrannye i izdannye Arheograficheskoyu komissiej (Historical documents collected and published by the Archaeographic Commission), vol. 1. 1334–1598. Saint Petersburg, Printing House of the Expedition for the Preparation of State Papers Publ., 1841. 616 p. (in Russian).
- Akty, sobrannye v bibliotekah i arhivah Rossijskoj Imperii Arheograficheskoyu jekspedicieju Imperatorskoj Akademii nauk (Acts collected in libraries and archives of the Russian Empire by the Archaeographic Expedition of the Imperial Academy of Sciences), vol. 1. Saint Petersburg, 1838. No. 369. 548 p. (in Russian).
- Boycheva Y. Functional and iconographic features of linen fabric, in the 14th–15th centuries. *Byzantine shrouds in Bulgaria. Problemi na izkustvoto (Byzantine shrouds in Bulgaria. Problems of art)*, 2005, no. 4, pp. 15–26 (in Bulgarian).
- Carli E. Duccio. Milano, Banco Ambrosiano Veneto Publ., 1998. 151 p. (in Italian).
- Chertorizhskaya A.F. Results of the restoration of the phelonion-polystavrion from the collection of the "Rostov Kremlin" Museum. *Ubrus*, 2009, no. 11, pp. 51–54 (in Russian).
- Golubinsky E. *Istorija Russkoj cerkvi (The History of the Russian Church)*, vol. 2. Moscow, 1900. 919 p. (in Russian).
- Gordienko Je. A., Markina G.K. (eds.). *Opisi imushhestva novgorodskogo Sofijskogo sobora XVIII — nachala XIX v. (Inventory of the Novgorod St. Sophia Cathedral of the 18th — early 19th centuries)*, vol. 3. Moscow, Leningrad, Institute of History of the Academy of Sciences USSR Publ., 1988. 227 p. (in Russian).
- Ignashina E.V. *Drevnerusskoe licevoe i ornamental'noe shit'e v sobranii Novgorodskogo muzeja: Katalog (Old Russian facial and ornamental embroidery in the collection of the Novgorod Museum: Catalogue)*. Veliky Novgorod, Moby Dick Publ., 2003. 128 p. (in Russian).
- Istorija rossijskoj ierarhii, sobrannaja Novgorodskoj seminarii prefektom i filosofii uchitelem, sobornym ieromonahom Amvrosiem (History of the Russian hierarchy, collected by the Novgorod Seminary prefect and philosophy teacher, cathedral hieromonk Ambrose)*, vol. 1. Moscow, 1807. (in Russian).
- Kachanova I.M. A comprehensive study of the sakkos of Metropolitan Alexy, 1364. *Hudozhestvennoe nasledie: hranenie, issledovanie, restavracija: sbornik statej (Artistic heritage:*

- storage, research, restoration: Collection of articles), no.19. Moscow, 2000, pp. 65–75 (in Russian).
- Kartashev A.V. *Ocherki po istorii russkoj cerkvi (Essays on the history of the Russian Church)*, vol.1. Moscow, Terra Publ., 1993. 686 p. (in Russian).
- Katasonova E.Y. Embroidery from the Pafnutiev Borovsky Monastery (Sewing from the Pafnutiev Borovsky Monastery. *Ubrus*, 2013, no.19–20, pp.12–66 (in Russian).
- Kupriyanov I.K. Excerpts from the inventory of the Novgorod St. Sophia Cathedral of the first half of the 17th century. *Izvestija Imperatorskogo arheologicheskogo obshhestva (News of the Imperial Archaeological Society)*, vol.3, no.5, St. Petersburg, 1861, pp.366–386 (in Russian).
- Lepshina L.A. Memorial items of vestments of Rostov saints: research and attribution. *Istoriia i kul'tura rostovskoi zemli. Materialy XXXIV nauchnoi konferentsii. Gosudarstvennyi muzei-zapovednik «Rostovskii kreml'» 6–8 noiabria 2024 g. (History and Culture of the Rostov Land. Proceedings of the 34th Scientific Conference. Rostov Kremlin State Museum-Reserve November 6–8, 2024)* (in print) (in Russian).
- Lifshits L.I., Sarabyanov V.D., Tsarevskaya T.Y. *Monumental'naja zhivopis' Velikogo Novgoroda. Konec XI – pervaja chetvert' XII veka (Monumental painting of Veliky Novgorod. The end of the 11th – the first quarter of the 12th century)*. Saint Petersburg, Dmitry Bulanin Publ., 2004, 888 p. (in Russian).
- Majasova N.A. (ed.). *Srednevekovoe licevoe shit'e: Vizantiya, Balkany, Rus': katalog vystavki XVIII Mezhdunarodnyj kongress vizantinistov (Medieval facial embroidery: Byzantium. The Balkans. Old Russia. Exhibition catalog of the 12th International Congress of Byzantines)*. Moscow, State Museums of the Moscow Kremlin Publ., 1991. 80 p. (in Russian).
- Makarii (Bulgakov), Metropolitan of Moscow and Kolomna. *Istoriya Russkoj cerkvi (The History of the Russian Church)*, vol.1. Moscow, Spaso-Preobrazhensky Valaam Monastery Publ., 1994. 406 p. (in Russian).
- Makarii (Mirolyubov), archimandrite. *Arheologicheskoe opisanie cerkovnyh drevnostej v Novgorode i ego okrestnostjah (Archaeological description of church antiquities in Novgorod and its environs)*, vol.2. Saint Petersburg, Nika Publ., 2003. 358 p. (in Russian).
- Mongayt L.A. *Excavations in the Martyriou' porch of St. Sophia Cathedral in Novgorod. Kratkie soobshhenija instituta istorii material'noj kul'tury imeni N.Ja. Marra (Excavations in the Martyrievsky porch of St. Sophia Cathedral in Novgorod. Brief reports of the N. Ya. Marr Institute of the History of Material Culture)*. Moscow, Leningrad, 1949, vol. 24, pp.94–95 (in Russian).
- Mustafin H.H. (ed.). *Licevoj letopisnyj svod XVI v. Russkaja letopisnaja istorija (Illustrated Chronicle Collection of the 16th Century. Russian Chronicle History)*, vol.8, 1343–1372. Moscow, Acteon Publ., 2009. 488 p. (in Russian).
- Novgorodskaja letopis' po Sinodal'nomu haratejnomu spisku (Novgorod Chronicle according to the Synodal Charter List)*. Saint Petersburg, Archaeological Commission Publ., 1888. 490 p. (in Russian).
- Opisanie dokumentov i del, hranjashihhsja v arhive Svjatejshego pravitel'stvujushhego sinoda (Description of documents and files stored in the archive of the Holy Governing Synod). Vol. 1: 1542–1721. Saint Petersburg, Synodal Printing House Publ., 1868, 103 p. (in Russian).
- Orlova M.A. *Ornament v monumental'noj zhivopisi Drevnej Rusi. Konec XIII – nachalo XVI v. (Ornament in monumental painting of Ancient Russia. Late 12th – early 16th century)*, vol.. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2004. 416 p. (in Russian).
- Pavlov A.S. (ed.). *Monuments of Old Russian canon law. Russkaja istoricheskaja biblioteka, izdavaemaja Arheograficheskoj komissiej (Monuments of the 11th–15th centuries. Russian Historical Library, published by the Imperial Archaeographic Commission)*. Saint Petersburg, Imperial Archaeographic Commission Publ., 1908, vol.6. 930 p. (in Russian).

- Philotheus (Kokkin), the Saint. *Sochinenija (Essays)*, 1999. (in Russian). URL: https://royal-lib.com/book/kokkin_filofey/sochineniya.html?ysclid=m0whqtivk509369652 (accessed 10.09.2024).
- Stylianou A. and J. *The Painted Churches of Cyprus: Treasures of Byzantine art*. London, Trigraph Publ., 1985. 517 p.
- Trifonova A.N. *Dveri Novgorodskoi Sofii (Doors of the Novgorod Saint Sophia Cathedral)*. Veliky Novgorod, Printing House Publ., 2015. 192 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Volotovo. Freski tserkvi Uspenija na Volotovom pole bliz Novgoroda (Volotovo. Frescoes of the Church of the Assumption on Volotovo Field near Novgorod)*. Moscow, Iksusstvo Publ, 1989. 344 p. (in Russian).

«Образ Вседержителей венец и поля обложены серебром басебным...» — об окладе оборотной стороны иконы «Богоматерь Одигитрия (Грузинская)» из суздальского Покровского монастыря

© 2024

УДК 27-526.62(470.314)
ББК 85.14
К56

Поступила в редакцию 08.10.2024

Оборотная сторона двусторонней иконы Богоматерь Одигитрия (Грузинская) — Спас Вседержитель¹ не привлекала к себе внимания исследователей. Наибольший интерес вызывал всегда особо почитавшийся образ Богородицы, который имел многосоставный драгоценный убор [ил. 1, 2]. Историками искусства он признан редким образцом дошедшего до нашего времени средневекового убранства иконы, состав и своеобразие которого становились предметом исследования [Лукашов, 1995. С. 38–52; Стерлигова, 2000. С. 79–81].

При всей значимости изучения проблематики драгоценного убора попытка его «автономного» рассмотрения вне истории иконы, как явления церковной жизни, не дает ответа на важнейший вопрос атрибуции древней святыни, который по-прежнему остается нерешенным.

Комплексный подход к проблеме икона — оклад обязывает нас обратиться к оборотной стороне чудотворного образа Богоматери Одигитрии (Грузинской) с изображением Спаса Вседержителя, исследований о котором на сегодняшний день практически нет.

Обстоятельства поступления двусторонней иконы из монастыря в реставрацию, а затем в музейное собрание заслуживают особого внимания, поскольку обнаруживают важные детали состояния сохранности лицевой и оборотной стороны иконы на момент выдачи.

13 августа 1919 г. в Суздаль пришла телефонограмма из Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины с распоряжением,

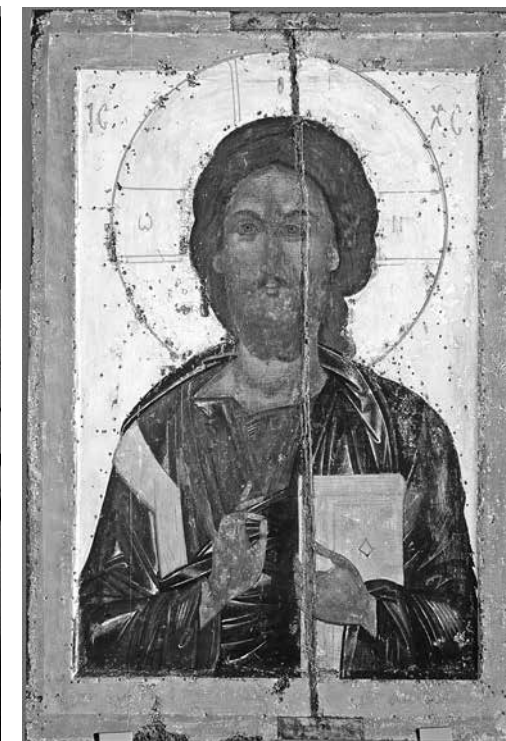
1 Икона «Богоматерь Одигитрия (Грузинская)». На обороте — Спас Вседержитель. 1360-е. Ростово-Суздальская школа.



1

ил. 1 Богоматерь Одигитрия (Грузинская). Двусторонняя икона. Начало XV в. Дерево, левкас, темпера. 68 × 46 см. ГТГ, инв. 12767

fig. 1 Our Lady of Hodegetria (Georgian). Double-sided icon. Early 15th century Wood, levkas, tempera. 68 × 46 cm. State Tretyakov Gallery, inv. 12767



2

ил. 2 Спас Вседержитель. Оборот двусторонней иконы. Начало XV в.

fig. 2 Christ Pantocrator. Reverse of double-sided icon. Early 15th century

подписанным заведующей Музейного отдела Н.И. Троцкой, о передаче четырех икон в Москву в Кремль в Государственную реставрационную мастерскую. На следующий день иконы были выданы представителю московского отдела Коллегии В.Т. Георгиевскому. К делу были привлечены игуменья Покровского монастыря Мария (Либеровская), казначея и ризничая София, протоиерей Д.Разумовский, священник П.Казанский, а также выборные и соборные старицы и монахини обители², которые присутствовали как свидетели и участники мероприятия, поставив свои подписи в передаточном Акте³.

2 ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 124. Л. 1, 1 об. В Акте передачи кроме подписи игуменьи Марии, казначеи и ризничной Софии, а также благочинной монахини Сергии стоят подписи восьми монахинь.

3 ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 124. Л. 1 об.

Взяты были древние, нуждающиеся в реставрации «иконы из ризницы и храмов»⁴. Крупным выделенным шрифтом в Акте было указано, что «все иконы после реставрации подлежат возвращению»⁵.

Но судьба распорядилась иначе. В 1923 г. монастырь был закрыт, монахини выселены, часть ценных икон из храмов монастыря была расхищена новыми жильцами, которым внаем сдавались монашеские кельи. В том же году скончался В. Т. Георгиевский, приложивший немало усилий к распространению знаний об истории Покровского монастыря и сохранению его святынь. По-видимому, он как раз и отобрал для реставрации четыре наиболее ценных с историко-культурной точки зрения произведения, опасаясь их физического разрушения.

Первой среди переданных икон была названа «Богоматерь Грузинская», затем «Покров Пресвятой Богородицы», «О Тебе радуется» и «мученица Ирина». Об образе Господа Вседержителя (Спаса) сказано в Акте, как бы вскользь, в скобках, что это оборотная сторона Грузинской. Важным обстоятельством стало упоминание о том, что выданы «все иконы без украшений, а иконы мученицы Ирины и Спас — в ветхой поврежденной басме»⁶ [ил. 3].

Образ Богоматери Одигитрии (Грузинской) в течение столетий являлся главной святыней монастыря. В ранних монастырских описях вплоть до начала XVIII в. подробным образом представлен многосоставный драгоценный убор Богородичного образа. Об оборотной стороне прославленной иконы с изображением Спаса упоминаний в ранних описях нет. Объясняется это, с нашей точки зрения, тем, что, во-первых, особо почитался именно образ Богородицы, а не Спаса, и во-вторых, двусторонняя икона в Покровской церкви всегда помещалась в киоте и располагалась таким образом, что оборот со Спасом был скрыт.

Первая опись, в которой обнаруживается описание, а точнее упоминание об оборотной стороне Богородичного образа, относится к 1750 г. Это так называемая «проверочная опись». Она была составлена по указу 1749 г. императрицы Елизаветы Петровны, присланному из духовной консистории епископа Суздальского и Юрьевского Порфирия, который был назначен на кафедру в 1748 г. Бывший ректор Московской славяно-греко-латинской академии и архимандрит Заиконоспасского монастыря, образованный и деятельный, он фактически являлся заботливым устройщиком архиерейского дома и местных церквей. По его указу опись 1750 г. выявляла расхождения в сравнении с описью 1689 г., которая была составлена при митрополите Илларионе. Они касались качественных и количественных изменений имущества, в том числе икон и ризницы. Так, в графе «по прежней описи имелось» написано: «На правой стороне у столпа образ пресвятыя Богородицы именованьем Грузинская»⁷,

4 ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 124. Л. 1 об.

5 Там же

6 Там же.

7 Архив Государственного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Оп. 1, Д. 1. Л. 13 Проверочная опись имущества Покровского монастыря, произведенная не ранее 1749 г., по сравнению с описью имущества того же монастыря 1689 г.

а в разделе «сверх вышеписанной описи явилось» сказано: «На другой стороне образ Вседержителей венец и поля обложены серебром бैसेбным золоченым оклад ветх...»⁸.

Ветхий оклад тем не менее просуществовал на иконе еще более двух столетий и дошел до нашего времени практически в том виде, каким запечатлен на архивной фотографии начала XX в. [Георгиевский, 1910. Табл. I a]. В Третьяковскую галерею он поступал в виде отдельных фрагментов, демонтированных с иконы в Реставрационной мастерской в 1919/1920 г., когда Г. О. Чириковым производилась реставрация живописи. Первоначально работа велась без снятия оклада — сохранилось фото иконы Спаса в процессе раскрытия [ил. 4]. Затем он был с иконы снят. Реставрация металла не производилась.

Так сложилось, что практически на протяжении всего XX в. в музейной работе доминировала практика освобождения икон от окладов. Эти действия определялись не столько потребностями реставрации живописи, сколько сложившимся к концу XIX в. характером восприятия иконных риз, в формулировке Ф. И. Буслаева «неуклюже» [Буслаев, 1908. С. 27] соединенных с живописью, а по мнению историка-архивиста А. И. Успенского, прямо «безобразивших икону» [Успенский, 1902. С. III–IV]. На волне реставрационных открытий древнерусской живописи в начале XX в. оклад интерпретировался как серьезная помеха в постижении иконы, воспринимаемой как «умозрение в красках». Стремление освободить ее от «ненужной мишуры» [Тарабукин, 1999. С. 109] привело к потере важнейшей части комплекса икона-оклад, складывавшегося порой на протяжении всей истории бытования иконы.

Осознание того, что тактика демонтажа сужает возможности атрибуции икон и изучения собственно древней традиции их украшения, приостановило процесс «раздрагивания»⁹ в музейных фондах, где такую систему все-таки нельзя было назвать тотальной. Музеи были более консервативны по сравнению с ЦГРМ, где в 1920-е гг. шла масштабная работа по реставрации древних памятников из монастырей и церквей. Снятые здесь оклады часто надолго «оседали» в хранилище реставрационных мастерских, порой полностью теряя связь с образом, которому принадлежали ранее. Они оценивались уже как самостоятельные произведения декоративно-прикладного искусства.

Аналогичная судьба была уготована и басме Спаса. Оклад, снятый с иконы в 1920 г., был передан в Третьяковскую галерею только в феврале 1934 г. в связи с упразднением ЦГРМ¹⁰. Он представлял собой полуразрушенный басменный венец, части узких полос с полей и фрагменты орнаментального фона.

В музее басма была смонтирована на щите без изображения иконы. Такой способ обеспечивал ее сохранность и давал возможность оценить

8 Там же.

9 Термин, который использовала М. М. Постникова-Лосева, обозначая процедуру снятия драгоценных окладов с икон. Практика, которой она призывала не увлекаться.

10 В том же 1934 г. из ЦГРМ поступили фрагменты оклада иконы «Кирилл Белозерский» из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, оклад иконы «Параскева Белградская» из Покровского суздальского монастыря.



3



4



5

ил.3 Спас Вседержитель в окладе. Начало XV в. Архивное фото 1910

fig.3 The icon of Christ Pantocrator in revetment (riza). Early 15th century Archival photo from 1910

ил.4 Спас Вседержитель в процессе реставрации в ЦГРМ

fig.4 The icon of Christ Pantocrator undergoing restoration in the Central State Restoration Workshops

ил.5 Басменный оклад на изображении Спаса после реставрации металла. Оклад начала XVI в.

fig.5 Basma revetment (riza) on the image of the Savior after restoration of the metal Riza from the early 16th century

орнаментальные особенности. Однако характер крепления фрагментов «в приблизительном порядке», когда они подбирались друг к другу в основном по орнаментальному признаку, порой спонтанно, а не по реальному положению на иконе, исключал возможность оценить реальное соотношение иконного образа и деталей его обрамления. А это особенно важно, поскольку нередко именно такое соотношение является своеобразным ключом к решению проблемы атрибуции самой иконы.

Для оборотной стороны двусторонней иконы с изображением Спаса Вседержителя это обстоятельство как раз вполне актуально.

Как показывает современная рентгенограмма, басменный оклад Спаса являлся первым и единственным на оборотной стороне, т.е. он никогда не перебивался. Следовательно, его особенности тесным образом связаны с самым ранним первоначальным этапом бытования двусторонней иконы, в отличие от убора Богородичной стороны, который явился позднее.

О том, что сложному многосоставному убору Грузинской также предшествовал басменный оклад, подобный тому, что уцелел на образе Спаса, свидетельствуют следы гвоздевых отверстий на лицевой стороне иконы абсолютно аналогичные по форме и расположению тем, что имеются на оборотной стороне с изображением Спаса. И они никак не соответствуют характеру крепления массивного чеканного оклада, который сменил на богородичной стороне предыдущий басменный. Следы крепления первоначального басменного оклада на богородичной стороне не совпадают со следами крепления более позднего чеканного оклада. Кроме того, рентген показал, что на руке Богородицы располагалась «зарукавьце», возможно, жемчужное, сопутствовавшее ранней басме — сохранились регулярные в виде мелких отверстий следы от его крепления.

Под новый массивный чеканный оклад Богородицы были сделаны деревянные надставки на полях — они увеличивали масштаб иконы, подгоняя ее размеры под широкие полосы позолоченного чеканного серебра и делая богородичный образ более внушительным. Надставки хорошо видны на архивной фотографии как Спаса, так и Богородицы. В реставрационной мастерской в 1920 г. надставки были удалены, как поздние добавления к иконе.

Итак, оклад лицевой Богородичной стороны был «новым», сменившим басменный, и датируется он временем не ранее середины XVI в. с дополнениями, сделанными в первую половину XVII в. Анализ особенностей сложения убора, произведенный по монастырским описям имущества показывает, что сначала убор Грузинской разрастался, затем к середине XVIII в. фиксируются утраты [Ковтырева, 2022. С.100], что касалось прежде всего многочисленного приклада в виде крестов, пронизок, иконок, перстней и серег. Процесс развивался постепенно. Нетронутым оставался только оклад Спаса.

Если исходить из того, что оклады лицевой и оборотной стороны, как выясняется, первоначально были схожими, значит, на раннем этапе бытования образа обе стороны иконы были равно доступны для обозрения. Это

подтверждается наличием следов спила рукояти иконы на нижнем ее торце. Совершенно очевидно, что изначально икона была выносной и являлась двусторонним запрестольным образом¹¹. Причем форма рукояти, о которой можно судить по следам спилов, была такой, которая воспроизводится, например, в шитой пелене «Вынос иконы Одигитрии в Вербное воскресенье» 1498 г.¹², которую исследователи связывают с мастерской Елены Волошанки, снохи Ивана III.

Полное отсутствие фрагментов басмы на нижнем поле образа Спаса на архивной фотографии по-видимому, связано с обстоятельством устранения рукояти при подготовке иконы для перемещения ее в Покровский монастырь. Басма была заблаговременно убрана с нижнего поля. И передавалась икона в монастырь уже как моленный чудотворный образ Богородицы, который и получил здесь *новый драгоценный чеканный оклад*. Подтверждение тому наличие полных аналогов отдельным частям данного чеканного оклада — венцу, фрагментам фона, полей богородичной стороны — в украшениях других икон монастыря. Именно Богородичная сторона, как главная, определяет и специфику ремонта доски двусторонней иконы.

Она имеет сквозную вертикальную трещину, возникшую, возможно, в результате падения иконы, что могло произойти при пожаре в Покровской церкви в 1650 г., о котором сообщает *Опись 1651 г.* [Опись 1651, С. 56]. Железные скобы, расположенные сверху и внизу на торцах, поставленные тогда, должны были остановить процесс расхождения досок. В XVIII в., по-видимому, появились деревянные чинки, в виде небольших вставок в центре верхнего и нижнего поля, дополнительно исполняющие ту же функцию. Причем эти вставки расположены на стороне с изображением Спаса, а не Богородицы, ведь оборот со Спасом был скрыт, и грубые вставки были таким образом не видны с лицевой стороны.

Сопоставление смонтированной на щите в 30-е гг. басмы Спаса с архивной фотографией заставило нас начать поиск частей оклада с полей этой иконы, которые в те годы выпали из внимания при монтаже и не нашли своего места на щите. Эти части обнаружились недавно в составе «серебряного лома», представляющего собой неопознанные фрагменты окладов разных икон. Вычислить принадлежность тринадцати частей образу Спаса удалось благодаря тщательному анализу архивной фотографии, на которой без труда прочитывались все детали оклада с особенностями орнамента.

В процессе работы мы сделали полномасштабную фотокопию образа Спаса в реальную величину. Муляж представляет собой точное воспроизведение иконы Спаса на холсте, который наклеен на липовую доску в размер

11 Эта особенность отмечена хранителем фонда Е.С. Медведевой, записавшей в 1930-е гг. в научной карточке: «Басма части оклада и венец с *иконы запрестольной* (выделено мной. — Л.К.) Спаса (оборотная сторона иконы Грузинской Богоматери)».

12 Пелена «Вынос иконы Одигитрия в Вербное воскресенье». Москва, конец XV в. ГИМ, инв. 15495 щ РБ-5.

иконы¹³. Следы гвоздевых отверстий от крепления басмы на ней мы сопоставили с гвоздевыми отверстиями на фрагментах оклада с полей и фона. Обнаружилось их полное совпадение.

На следующем этапе работы было принято решение демонтировать части оклада Спаса со щита 1930-х гг., провести реставрацию металла, и в 2024 г. все части басмы, включая тринадцать обнаруженных в «серебряном ломе», были смонтированы на муляже с изображением Спаса¹⁴. Работа велась с использованием архивной фотографии, по которой устанавливали места снятой в 1920 г. басмы.

В процессе примерки фрагментов на полномасштабной фотографии выяснилось, что басменный венец первоначально имел характерный полукруглый в сечении рельеф. Точное попадание венца в окружность нимба и в следы от гвоздей оказалось возможным только при наличии соответствующей выпуклой подкладки под него, которая первоначально на иконе, по всей видимости, была восковой.

При детальном осмотре венца мы обнаружили, кроме того, три небольших отверстия от ранее крепившихся на нем деталей: возможно, каст с камнями или дробниц, располагавшихся по местам перекрестья венца Христа. Накладки, по всей вероятности, были убраны в момент корректировки его формы. Следует пояснить, что первоначальный рельеф венца в процессе бытования иконы был, очевидно, изменен. На архивной фотографии, сделанной до реставрации, он предстает в явно плоском варианте. Уплотнение рельефа венца не случайно, оно связано с условиями бытования иконы, что косвенно подтверждается монастырскими описями.

Так, согласно самой ранней описи 1597 г. и всех последующих, двусторонний образ помещался в киоте: «Икона местная чудотворный образ пречистые Богородицы в киоте» [Опись, 1597. С. 1]. Очевидно, для устойчивого положения иконы в киоте и прочного крепления на богородичной стороне массивных чеканных венца, коруны, оклада полей и фона, а также приклада в виде рясен, серег и многочисленного прочего, что крепилось на пяти монистах, требовалось максимально плотное прилегание иконы к задней стенке киота, что, по всей вероятности, и потребовало немного «сплющить» басменный венец на обороте двустороннего образа. Изменить рельеф было несложно — при нагревании воск податливо меняет форму.

В дальнейшем двусторонняя икона на протяжении столетий, как свидетельствуют описи, не раз меняла свое место в интерьере храма, но оборот с изображением Спаса, всегда вплоть до начала XX в. оставался скрытым. Благодаря чему, несомненно, и уцелел на нем древний басменный оклад.

13 Изготовление муляжа, включавшее подготовку липовой доски, наклейку холста с изображением Спаса с последующим монтажом басмы исполнил реставратор высшей категории Д.Н. Суховерков.

14 Демонтаж басмы со старого щита, реставрацию металла, изготовление плексигласовой основы под венец Спаса и последующий монтаж басмы на муляж произвел реставратор высшей категории Д.Н. Суховерков.

В процессе монтажа басмы Спаса на муляж выяснилась очень важная особенность. Оказалось, что форма басменного венца не вполне совпадает с окружностью головы Спаса. Внутренний край венца перекрывает в нижней части контур первоначального авторского изображения волос Спаса и следует *измененному* их абрису. Это означает, что мастер оклада ориентировался на современные ему либо *поновленные*, либо *скрытые потемневшей олифой* границы личного письма. Значит оклад появился позже времени написания иконы, которая ныне датируется началом XV в. [Лифшиц, 2022. С.197]. Следовательно, оклад мог появиться приблизительно в самом начале XVI в.

Данная предположительная датировка подтверждается анализом орнаментальных особенностей басмы верхнего и боковых полей иконы Спаса. Растительный орнамент полосы оклада верхнего поля с характерным для XVI в. узором в виде цветочных розеток, вписанных в регулярные круги, образованные вьющимся стеблем, имеет многочисленные аналоги в памятниках XVI в. Обнаруживается абсолютное сходство басмы верхнего поля Спаса с басмой вкладной иконы «Николы Можайского»¹⁵ князя Ивана Андреевича Оболенского, боярина князя Андрея Старицкого, принявшего постриг в Троице-Сергиевой лавре около середины XVI в. Сопоставление басмы Спаса и Николы Можайского обнаруживает полное сходство и в орнаменте, и в оформлении краев басмы, а также в размере — ширине полосы, что наводит на мысль об использовании одной или родственных матриц при ее изготовлении в Москве.

Басма боковых полей Спаса имеет более мелкий масштаб в сравнении с басмой верхнего поля. Отличается она и своим орнаментом. Он также растительный, но в круги вьющегося стебля, типологически сходного с оформлением полосы верхнего поля, вписаны оригинальные более сложные по рисунку цветочные мотивы. У этой басмы также много аналогий. Одна из них — полосы оклада боковых полей иконы Богоматери Владимирской из Сергиево-Посадского музея¹⁶. Датируется она началом XVI в. и относится к московским памятникам [Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода, 2008. С.508]. Сходство здесь тоже полное. Басма Спаса и басма иконы Богоматери Владимирская из Сергиево-Посадского музея абсолютно идентичны и, по-видимому, также имеют общую или родственную матрицу.

Растительный орнамент фона Спаса удивительно тонкий и изящный, состоящий из сложных комбинаций цветочной розетки и листьев, напоминающих мимозу, типологически близок орнаментам XVI в. Полных аналогов обнаружить пока не удалось, кроме одного: басмы фона иконы преподобной Параскевы из того же Покровского монастыря¹⁷.

В 1919 г. икона Параскевы была вывезена В.Т.Георгиевским на реставрацию вместе с двусторонней иконой Богоматери Одигитрии (Грузинской) —

15 Икона «Никола Можайский». Москва, первая половина XVI в. ГТГ, инв.17395.

16 Икона «Богоматерь Владимирская». Москва, первая половина XVI в. СПМЗ, инв.4991.

17 Оклад иконы «Параскева Белградская». ГТГ, инв.21111.

Спаса Вседержителя. Но в Акте выдачи она ошибочно была названа «мученица Ирина». Когда в Реставрационной мастерской в Московском Кремле басма с иконы была демонтирована, то под ней обнаружилась надпись имени святой «преподобная Порасковья»¹⁸. По всей вероятности, это вкладной образ — малая пядница, фамильная икона, принадлежавшая, очевидно, одной из знатных постриженниц Покровского монастыря.

Басма иконы преподобной Параскевы из Покровского монастыря так же, как и на Спасе, — первоначальный и единственный оклад, который не перебивался. По стилистическим признакам он должен быть датирован не ранее начала XVI в. Икона была передана в Третьяковскую галерею из ГИМ в 1930 г.¹⁹, оклад от нее поступил из ЦГРМ в 1934 г.²⁰ и, так же как оклад Спаса, был смонтирован в музее на общий для них деревянный щит.

При тщательном осмотре фрагментов фона иконы преподобной Параскевы обнаружилась важная особенность: сложный растительный орнамент, аналогичный басме фона иконы Спаса, неожиданно переходит в нижней части в узор в виде регулярных кругов вьющегося стебля с вписанными в них стилизованными цветами. Именно такой регулярный тисненый орнамент украшает басму боковых полей иконы преподобных Сергия Радонежского и Антония Сийского, которая происходит из Соловецкого монастыря²¹. Оклад иконы коллеги из Архангельского областного краеведческого музея, где хранится икона, датируют XVII в. [Соломина, 2007. С.171].

Типологически такой орнамент близок, скорее, образцам XVI в. А факт одновременного соединения на одной серебряной пластине двух разных орнаментов басмы иконы преподобной Параскевы обусловлен особенностью использованной при тиснении матрицы XVI в.

Таким образом, датировка оклада исследуемой иконы Спаса — оборотной стороны двустороннего образа — должна быть определена как начало XVI в. [ил. 5]

Документы доносят до нас сведения о беспримерном каменном строительстве Василия III и активном украшении построенных храмов. Летописи отмечают активность князя в обновлении «старых» икон и, что важно для нас, украшении их «лепо серебром и златом». Уже в первый год своего правления «..постави князь велики Василие в церкви икону святого и великого чудотворца Николу Гостунского, украсив ю златом и каменiem драгим и бисером, от нея же многа исцеления быша и бывают донныне приходящим с верою...» [Иоасафская летопись, 1957. С.150]. Нередко усердие к украшению святынь сопровождалось

18 Культ преподобной Параскевы Эпиватской или Тырновской, особо почитаемой в Балканских странах, получил распространение на Руси с XV в., что связано, по-видимому, с деятельностью митрополита Киприана. В Москве уже в начале XV в. существовала церковь в Охотном Ряду, освященная в честь преподобной Параскевы.

19 Поступила по Акту № 270 от 09.07.1930.

20 Оклад поступил по акту от 09.05.1934 из ЦГРМ

21 Оклад иконы «Преподобные Сергий Радонежский и Антоний Сийский». XVII в.

созданием копий чтимых образов и уборов для них. Такова, например, история икон *Параскевы мученицы* и *Параскевы преподобной*. «В лето 7039 принесены быша две иконы чудотворные из Ржевы в Москву преподобныя Парасковгия и святая великомученица Парасковгия нареченная пятница ветхости ради иже многими леты обветшавши повелением великого князя поделаны быша и новыя таковы же написаны быша и церковь поставлена во имя их на новом близ Покрова Пресвятой Богородицы и украшены лепо старыя и новыя серебром и золотом и поставлены в новую церковь а старые отпустиша в Ржеву» [Ермолинская летопись, 1910. С. 205].

Доставленные в Москву из Ржева иконы прошли здесь реставрацию, получили от князя соответствовавшие их рангу драгоценные оклады и затем с честью были отправлены на родину.

В Иоасафской летописи изложена история двух икон Спаса Вседержителя и Богородицы, принесенных в Москву из Владимира. «... принесены быша от Володимера в преименитый град Москву на обновление и украшение иже многими лета обветшавши и обновиша и украсиша их лепо серебром и золотом...» [Иоасафская летопись, 1957. С. 180]. Образы Спаса и Богородицы, торжественно встреченные митрополитом Варлаамом с многочисленным народом и обновленные в его мастерской, получили, кроме того, драгоценные оклады, сооруженные стараниями Василия III, с умилением молившегося у святынь и проводившего их после реставрации во Владимир [Иоасафская летопись, 1957. С. 173].

По всей вероятности, активное украшение икон окладами было так или иначе связано с наличием в Москве опытных мастеров-серебряников. В летописи за 1504 г. приводятся такие сведения: «В лето 7013 ноября приидоша послы великого князя на Москву Алексии Заболотцкой из Крыму, а Дмитрий Ралев и Митрофан Карачяров из Замория и приведоша с собою *многих мастеров серебряных* и пушечников и стальных...» [Иоасафская летопись, 1957. С. 146].

Полагаем, что в начале XVI в. именно при Василии III и в его мастерской была изготовлена басма, украсившая образы двусторонней иконы, оказавшейся впоследствии в Покровском суздальском монастыре.

Продолжение истории иконы и ее шитых частей убора, подтверждающих нашу версию, в следующей публикации.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Т. 1: XI — начало XVI века. М.: Искусство, 1963. 394 с.
- Буслаев Ф. И. О русской иконе: Общие понятия о русской иконописи. М.: Междунар. православный фонд «Благовест», 1997. 205 с.
- Георгиевский В. Т. Иконы Ивана Грозного и его семьи в Суздале // Старые годы. 1910, ноябрь. С. 3–21.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков. М.: Северный паломник, 2008. 912 с.

Л. В. Ковтырева

«Образ Вседержителей венец и поля обложены серебром басебным...»

Ермолинская летопись // ПСРЛ. Т. 23: СПб.: Изд. Археографической комиссии, 1910. 239 [2] с.

Иоасафская летопись / Под ред. А. А. Зимина. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 243 с.

Ковтырева Л. В. О драгоценном уборе иконы Богоматери Одигитрии (Грузинской) из Покровского монастыря в Суздале // Вестник сектора древнерусского искусства. 2022. № 1. С. 90–103.

Лифшиц Л. И. Заметки о стиле и иконографии иконы Христос Вседержитель и Богоматерь Одигитрия (Грузинская) из Покровского монастыря в Суздале // ΔΩΡΕΑ. К 90-летию Энгелины Сергеевны Смирновой: сб. ст. М.: Гос. институт искусствознания, 2022. С. 186–197.

Лукашов А. М. Икона «Богоматерь с младенцем — Спас Вседержитель» из Покровского монастыря в Суздале и ее убор // Сообщения Гос. Третьяковской галереи. М., 1995. С. 38–52.

Опись Покровского женского монастыря в Суздале 7159/1651 года // Труды Владимирской ученой архивной комиссии. Кн. V. Владимир, 1903. С. 55–126.

Опись Покровского женского монастыря в г. Суздале 1597 года // Георгиевский В. Т. Памятники старинного русского искусства суздальского музея. М.: Главнаука, 1927. С. 1–57.

Соломина В. П. Древнерусское художественное серебро в собрании Архангельского областного краеведческого музея: каталог. М.: Северный паломник, 2007. 206 с.

Стерлигова И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 264 с.

Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М.: Изд-во Православного братства святителя Филарета Московского, 1999. 256 с.

Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Три очерка о русской иконе. Париж: YMKA-PRESS, 1965. 161 с.

Успенский А. И. Церковно-археологическое хранилище при московском дворце в XVII веке. М.: Императорское об-во истории и древностей российских при Московском ун-те, 1902. 92 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

«Образ Вседержителей венец и поля обложены серебром басебным...» — об окладе оборотной стороны иконы «Богоматери Одигитрии (Грузинская)» из суздальского Покровского монастыря

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ковтырева Людмила Владимировна — кандидат искусствоведения, главный научный сотрудник музея, хранитель фонда драгоценных металлов, Государственная Третьяковская галерея, Лаврушинский пер. 10., Москва, Российская Федерация, 119017. milinmir@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Оборотная сторона чудотворной иконы Богоматери Одигитрии (Грузинской) из Покровского монастыря в Суздале с изображением Господа Вседержителя имела басменный оклад, который до сих пор не являлся предметом научного осмысления. История его поступления в Третьяковскую галерею, которая прослеживается по архивным документам, заслуживает особого внимания, поскольку дает представление о составе частей оклада и состоянии их сохранности в момент изъятия иконы из монастыря. Сохранились архивные фотографии басмы на иконе при поступлении двустороннего образа в ЦГРМ, где оклад был демонтирован. Современные результаты его комплексного изучения дают

основания признать, что именно басменный оклад являлся первоначальным как для иконы Спаса, так и для лицевой стороны иконы с изображением Богородицы. Басма появилась на двустороннем образе не позднее начала XVI в. в период правления Василия III, который имел особое усердие к обустройству храмов и украшению икон драгоценными окладами. Летописные источники сообщают о привлечении большого штата мастеров, в том числе и серебряников, приглашенных князем для работ по его заказу.

Ключевые слова

Покровский монастырь в Суздале, двусторонняя икона, архивное фото, басменный оклад оборотной стороны, монтаж басмы.

ТITLE

"The crown of the icon of Christ Pantocrator and fields are overlaid with silver..." — about the riza of the reverse side of the icon of the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Suzdal Pokrovsky Monastery

AUTHOR

Kovtyreva, Lyudmila Vladimirovna — Ph.D, Chief Researcher of the Museum, Curator of the Fund of Precious Metals, State Tretyakov Gallery, Lavrushinsky per., 10. Moscow, Russian Federation, 119017, milinmir@yandex.ru

АБСТРАКТ

The reverse side of the miraculous icon of the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Pokrovsky Monastery in Suzdal with the image of Christ Pantocrator had a basma revetment (riza), which has never been the subject of scientific research. The history of its admission to the Tretyakov Gallery, which can be traced through archival documents, deserves special attention, since it gives an idea of the composition of the riza and the state of their preservation at the time of the icon's removal from the monastery. Archival photographs of basma on the icon have been preserved upon receipt of the two-sided image at the Central State Restoration Workshops, where the basma riza was dismantled. The modern results of its comprehensive study give grounds to recognize that the basma revetment exactly was the original one for the icon of the Savior. As the X-ray showed, the front side of the icon with the image of the Mother of Gog had a similar basma revetment (riza). Basma appeared on a two-sided image no later than the beginning of the 16th century during the reign of Vasily III, who had a special zeal for arranging temples and decorating icons. Chronicle sources report the involvement of a large staff of craftsmen, including silversmiths, invited by the prince to work on his order.

KEYWORDS

Pokrovsky Monastery in Suzdal, double-sided icon, archival photo, basma revetment on the reverse side, basma mounting.

REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoi zhivopisi XI — nachala XVIII v. T. 1: XI — nachalo XVI veka (Catalog of Old Russian Painting of the 11th — early 18th Centuries, vol. 1: 11th — early 16th Centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 394 p. (in Russian).
- Buslaev F.I. *O russkoi ikone: Obshchie poniatia o russkoi ikonopisi (About Russian Icon: General Concepts of Russian Icon Painting)*. Moscow, Mezhdunarodnyi pravoslavnyi fond «Blagovest» Publ., 1997. 205 p. (in Russian).

- Georgievskii V.T. Icons of Ivan the Terrible and His Family in Suzdal. *Starye gody (Old Years)*, 1910, November, pp. 3–21 (in Russian).
- Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda. Khudozhestvennyi metall XVI–XVII vekov (Decorative and Applied Art of Veliky Novgorod. Artistic Metal of the 16th–17th Centuries)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2008. 912 p. (in Russian).
- Ermolinskaya Chronicle. *Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 23 (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 23)*. Saint Petersburg, Izd. Arheograficheskoi komissii Publ., 1910. 239 p. (in Russian).
- Kovtyreva L.V. On the Precious Decoration of the Icon of the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Intercession Monastery in Suzdal. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Sector of the Russian Medieval art Department)*, 2022, № 1, pp. 90–103 (in Russian).
- Lifshits L.I. Notes on the Style and Iconography of the Icon of Christ the Almighty and the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Intercession Monastery in Suzdal. *ΔΩΡΕΑ. K 90-letiiu Engeliney Sergeevny Smirnovoi. Sbornik statei (ΔΩΡΕΑ. On the 90th Anniversary of Engeliney Sergeevna Smirnova. Collection of Articles)*. Moscow, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia Publ., 2022, pp. 186–197 (in Russian).
- Lukashov A.M. Icon "The Mother of God and Child — Christ Pantocrator" from the Pokrovsky Monastery in Suzdal and its decoration. *Soobshcheniia Gos. Tretyakovskoi galerei (Communications of the State Tretyakov Gallery)*. Moscow, 1995, pp. 38–52 (in Russian).
- Inventory of the Pokrovsky Convent in Suzdal in 1715/1651. *Trudy Vladimirskoi uchenoi arkhivnoi komissii. Kn. V (Works of the Vladimir Scientific Archival Commission, book 5)*. Vladimir, 1903, pp. 55–126 (in Russian).
- Inventory of the Pokrovsky Convent in Suzdal in 1597. *Pamiatniki starinnogo russkogo iskusstva suzdal'skogo muzeia (Monuments of Ancient Russian Art of the Suzdal Museum)*, ed. by V.T. Georgievsky. Moscow, Glavnauka Publ., 1927, pp. 1–57 (in Russian).
- Solomina V.P. *Drevnerusskoe khudozhestvennoe srebro v sobranii Arkhangel'skogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeia. Katalog (Old Russian artistic silver in the collection of the Arkhangel'sk regional museum of local lore. Catalog)*. Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2007. 206 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. *Dragotsennyi ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov. Proiskhozhdenie, simbolika, khudozhestvennyi obraz (Precious revetment of old Russian icons of the 11th–14th centuries. Origin, symbolism, artistic image)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2000. 264 p. (in Russian).
- Tarabukin N.M. *Smysl ikony (The meaning of the icon)*. Moscow, Izd-vo Pravoslavnogo Bratstva sviatitelia Filareta Moskovskogo Publ., 1999. 256 p. (in Russian).
- Trubetskoi E.N. *Umozrenie v kraskakh. Tri ocherka o russkoi ikone (Contemplation in colors. Three essays on the Russian icon)*. Paris, YMKA-PRESS Publ., 1965. 161 p. (in Russian).
- Uspenskii A.I. *Tserkovno-arkheologicheskoe khranilishche pri moskovskom dvortse v XVII veke (Church and archaeological repository at the Moscow palace in the 17th century)*. Moscow, Imperatorskoe obshchestvo istorii i drevnostei rossiiskikh pri oskovsko universitete Publ., 1902. 92 p. (in Russian).
- Zimin A.A. (ed.). *Ioasafskaia letopis' (Ioasaph Chronicle)*. Moscow, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1957. 243 p. (in Russian).

Костяная икона «Сошествие во ад» первой трети XVI века в собрании Третьяковской галереи

© 2024

УДК 7.03:7.023.1-035.56"15"

ББК 85.12

С17

Поступила в редакцию 15.10.2024

Третьяковская галерея обладает немногочисленным, но уникальным по качеству собранием древнерусской резной кости. Ее основу составляет коллекция И.С. Остроухова, поступившая в Галерею в 1929 г. В настоящее время проделана работа по каталогизации собрания произведений из кости. Были описаны все предметы, проанализированы их стилистические, иконографические и в какой-то степени технологические особенности. О технологии создания произведений из кости мы знаем крайне мало. На основании анализа коллекции можно констатировать, что мастера использовали слоновую кость, моржовую кость («рыбий зуб»), кость бивней мамонта, рог оленя или лося, а также кость крупных рогатых животных. Иногда на предметах обнаруживаются следы тонировки или золочения. Мастера применяли как технику резьбы в высоком рельефе с выстраиванием многоплановых композиций, так и приемы плоскорельефной резьбы. Произведение выполнялось в одной из этих техник, либо мастер совмещал обе техники, применяя плоскорельефную резьбу для создания архитектурных деталей и драпировок. Надписи, как правило выполнялись в технике обронной резьбы.

Мелкая пластика, к которой относится и резьба по кости, представляет собой богатейший, но все еще недооцененный материал по истории древнерусского искусства. Коллекции мелкой пластики в большинстве своей не изучены и не изданы. Каталог ризницы Троице-Сергиевой Лавры, Т.В. Николаевой все еще остается наиболее всеобъемлющим, но редким примером каталогизации коллекций мелкой пластики [Николаева, 1960]. Замечательным опытом стала публикация в 2011 г. Н. Горбачёвой и И. Харламовой коллекции древнерусской мелкой пластики, хранящейся в Ярославском музее-заповеднике [Горбачева, Харламова, 2011]. В этом пока немногочисленном ряду работа по каталогизации



ил. 1 Сошествие во ад. Икона
наперсная. Новгород (?), первая
треть XVI. ГТГ

fig. 1 Descent into Hell.
Pectoral icon. Novgorod (?),
first third of the 16th century
State Tretyakov Gallery

собрания Третьяковской галереи — шаг вперед по пути изучения и систематизации интереснейшего материала¹.

Несмотря на миниатюрные размеры, предметы резной кости являются полноценными произведениями. Как правило, они следуют в фарватере основных стилистических тенденций иконописи и очень часто восполняют лакуны как в стиле, так и в иконографии. В.Н. Лазарев в своей работе 1954 г., посвященной искусству Новгорода, впервые сопоставил произведения мелкой пластики с новгородской и московской школами живописи, и таким образом [Лазарев, 1954. С. 280–283] фактически вооружил исследователей методологией, в которой основной атрибуции предметов мелкой пластики является метод стилистического и иконографического сравнения с произведениями иконописи.

Предметы резной кости из коллекции Галереи, за небольшим исключением, ранее не публиковались. В нашей статье мы ставим задачу ввести в научный оборот один из ранее не привлекавших к себе внимания памятников. Это резной образ «Сошествие во ад», миниатюрная икона размером 6,2 × 5,5 с полукруглым завершением и широкими полями [ил. 1]. Возможно, она

1 Изучение затрудняет отсутствие каких-либо упоминаний о такого рода предметах в летописях или древних актах. Скупые упоминания можно обрести лишь в церковных описях, составленных не ранее XVII в. [Николаева, 1960. С. 5]. Из описей мы знаем о том, что как предметы личного благочестия произведения мелкой пластики — наперсные иконы кресты, миниатюрные складни, панагии, сохранялись в монастырских ризницах. Среди них выделялись предметы, принадлежавшие иерархам и значимым историческим личностям [Там же. С. 6]. Иногда костяные предметы обретали свое место в качестве привесов к большим местным иконам [Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря, 1998. С. 47, 76].

предназначалась для драгоценного обрамления и ношения на груди в качестве наперсной иконы. Согласно наблюдениям экспертов (Л.В. Гетьман), икона выполнена из кости оленя (или лося) в технике высокорельефной и плоско-рельефной резьбы (инв. 12668). Данные о реставрации этого произведения в музее отсутствуют. Скорее всего, рука реставратора его не касалась: кость потемнела, поверхность иконы загрязнена и потерта, а по краям есть небольшие выщербы. Обратная сторона оставлена без полировки.

В центре композиции наперсной иконы — большая круглая мандорла, состоящая из четырех концентрических кругов. Срединный и примыкающий к нему круги пронизаны лучами Славы, на фоне которой в самом центре изображен Христос. Он попирает ногами сломанные врата ада, полотно которых перекрещиваются в виде буквы Х и опираются на нижнее поле образа. Спаситель протягивает десницу к коленопреклоненному Адаму, чтобы вывести его из ада. В левой руке Он, вероятно, держит свиток. За Адамом стоят два ветхозаветных царя. Очевидно, это Давид и Соломон. Никаких надписей на иконе нет, но цари легко определяются благодаря городчатым венцам на головах. Над Давидом и Соломоном возвышаются один над другим еще четыре ряда голов, обозначающих толпу восставших на встречу со Спасителем ветхозаветных праведников. С другой стороны, напротив Адама, представлена коленопреклоненная Ева со сложенными на лоне руками. За ней — две женские фигуры, закутанные в мафории. Далее, над ними еще пять рядов голов праведников. Над мандорлой справа и слева высятся причудливые отроги гор. Еще выше, под самой рамкой — полукруглый сегмент Неба с исходящим из него лучом.

Мастер, создавший образок, в совершенстве владел искусством построения пространственных планов. Первый план, приближенный к кромке нижнего поля, это изображения врат ада и Адама и Евы, причем опорой им, стоящим на коленях, служит нижнее поле иконы. Второй план — это фигуры праведников, стоящих за Адамом и Евой. Выступая вперед, они перекрывают края мандорлы. Масштаб этих фигур уменьшается по мере их удаления от переднего плана. Третий план — это сама мандорла с фигурой Христа, который, исходя из центра Славы и беря своей десницей руку праотца Адама, достигает границы первого плана. Четвертый пространственный план — горные отроги, вырастающие из-за мандорлы и определяющие ее местонахождение. Подобная сложная дифференциация пространственных планов, безусловно, говорит о высочайшем мастерстве резчика. Прекрасно мастер владел и пластикой. При всей миниатюрности и обобщенности фигур, правильно переданы округлость форм, характер движения персонажей, продиктованного их сложными ракурсами. В фигуре стоящего на коленях Адама драпировки выявляют статику тяжелого тела, которую преодолевает поднятая вверх округлая голова с длинной бородой и рука, вскинутая навстречу с рукой Спасителя. Особенно сложен ракурс фигуры Христа: Он наклоняется к Адаму, но при этом не развернут к нему, а сохраняет фронтальное положение. В рядах голов многочисленных святых, несмотря на основательную потертость поверхности резной иконы, также

читается разнообразие ритмов склонений и поворотов. И композиционное решение образа, и пластика фигур — все говорит о том, что перед нами произведение выдающегося мастера.

Так кем и когда было создано данное произведение? Рассмотрим для начала иконографию иконы. Можно сказать, что в своей основе она восходит к образцам эпохи Палеологов. Известно, что в Палеологовскую эпоху в византийском искусстве было два основных извода иконографии «Сошествие во ад». В первом варианте Христос изображается фронтально, а Адам и Ева по сторонам от Него. Во втором варианте Христос изображается обращенным к Адаму, рядом с которым располагается и Ева. Палеологовские образцы получили распространение в искусстве Новгорода в последней четверти XIV — начале XV в. Несколько позднее, в Рублевскую эпоху, они распространились и в искусстве Москвы [Щенникова, 2004. С. 240–242] [ил. 2]. Показательно, что с наступлением XV столетия постепенно предпочтение, как в Новгороде, так и в Москве, отдается композиционной схеме с Адамом и Евой по обе стороны от Спасителя. В качестве примеров новгородских памятников, следующих византийским образцам, можно привести икону «Сошествие во ад» начала XV в. из Тихвина (ГРМ) ²[ил. 3], икону, происходящую из знаменитого волотовского храма (1470–1480) [Трифорова, 2013. Ил. 69–70], новгородскую икону-таблетку XV в. из ГТГ [Антонова, Мнева, 1963. С. 129–130. Кат. 71] [ил. 4]. Последний пример особенно важен, так как иконы-таблетки, как известно, служили образцами для иконописцев и способствовали утверждению определенного иконографического типа. Классические примеры памятников московской традиции — иконы «Сошествие во ад» из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля (1410-е) [Щенникова, 2004. С. 238–242. Кат. 24] и из иконостасов владимирского Успенского собора (1408) [Антонова, Мнева, 1963. С. 274. Кат. 225] и Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427) [Воронцова, Черкашина, Шитова, 2014. С. 11]. Важно отметить, что последние два памятника имеют такую иконографическую особенность, как разворот фигуры Спасителя вправо, а не влево, как на новгородских иконах, более точно следующих византийским образцам. Вторая особенность московской иконографии — характер изображения гор на втором плане: два высоких отрога соединены горной «перемычкой» в единый массив, тогда как на новгородских памятниках между горными отрогами остается свободный фон. Иконография резной костяной иконы из коллекции ГТГ примыкает к группе именно новгородских икон, в композиции которых независимо от формы мандорлы, овальной или круглой, за ней над левой и правой группой святых возвышаются горные отроги, а центральная часть фона над мандорлой остается свободной. Такое построение композиции мы видим на новгородских иконах: иконе начала XV в. из ГТГ [Антонова, Мнева, 1963. С. 187–188. Кат. 146], на иконе из Волотова (ГРМ) 1470–1480 гг., на иконе-таблетке XV в. (ГТГ), на иконе из собрания Елизаветина первой трети XVI в.

2 И.А. Шалина датирует 1410-ми гг. См.: [Шалина, 2019. С. 7–23].



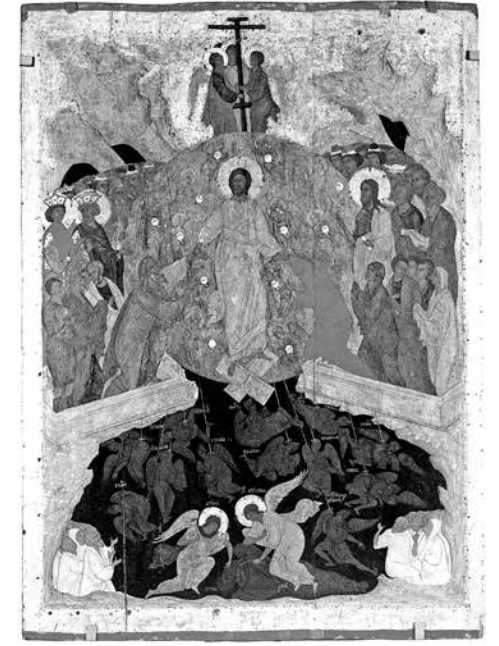
2



3



5



6



4

ил.2 Сошествие во ад. Икона праздничного чина иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. 1425–1427. ГТГ

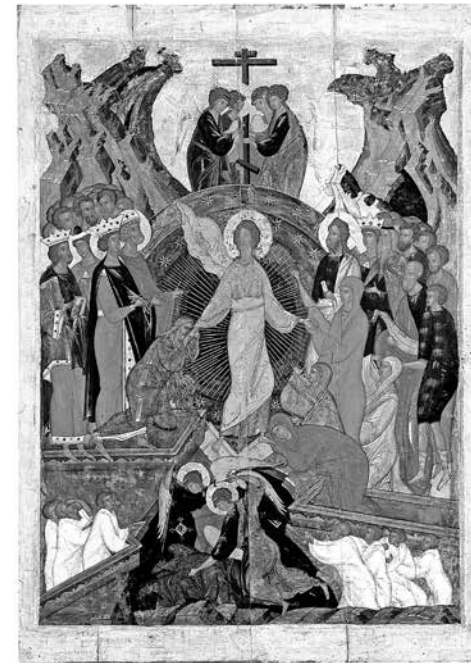
fig.2 Descent into Hell. Icon of the Feasts tier of the iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity Lavra of St. Sergius. 1425–1427. State Tretyakov Gallery

ил.3 Сошествие во ад. Икона. Начало XVв. ГРМ

fig.3 Descent into Hell. Icon. Beginning of the 15th century. State Russian Museum

ил.4 Сошествие во ад. Икона-таблетка Новгород, начало XV в. ГТГ

fig.4 Descent into Hell. Icon. Novgorod, beginning of the 15th century. State Tretyakov Gallery



7

ил.5 Сошествие во ад. Икона. Москва, конец XIVв. ГТГ

fig.5 Descent into Hell. Icon. Moscow, late 14th century. State Tretyakov Gallery

ил.6 Сошествие во ад. Икона. 1502–1503. ГРМ

fig.6 Descent into Hell. Icon. 1502 State Russian Museum

ил.7 Сошествие во ад. Икона. Первая четверть XVI в. АОМИИ

fig.7 Descent into Hell. Icon. First quarter of the 16th century. Arkhangelsk Museum of Fine Arts

[Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина), 2009. С. 295. Кат. 12]. Таким образом, с точки зрения общей композиционной схемы, резная икона следует новгородской традиции, но при этом изображенная на ней фигура Христа, при всем ее сильном склонении по направлению к Адаму, в отличие от принятой новгородской схемы, расположена почти фронтально. Эта особенность в большей степени характерна для московских памятников, наиболее ранним из которых является икона «Сошествие во ад» из Коломны XIV в.³ [Антонова, Мнева, 1963. С. 248. Кат. 212; Смирнова, 1998. С. 229–245] [ил. 5]. Вновь интерес к этой схеме среди московских иконописцев возникает на рубеже XV–XVI вв. Так, именно такой извод мы видим на иконе из Ферапонтово 1502–1503 гг. (ГРМ), созданной в мастерской Дионисия [Дионисий «Живописец пресловущий», 2002. С. 116–118. Кат. 12] [ил. 6]. Впоследствии он начинает воспроизводиться в памятниках конца XV — начала XVI в., связанных с московской иконописной традицией, таких, как например, икона первой четверти XVI в. из АОМИИ [Иконы Русского Севера, 2007. С. 112–117. Кат. 22]. Так, в первом приближении иконографический анализ показывает, что несмотря на новгородско-палеологовскую основу, в композиции иконы присутствуют и московские черты, причем в очень в необычном сочетании. Во-первых, к ним можно отнести многочисленные группы восставших навстречу Христу праведников, которые показаны несколькими рядами голов, изображенных над главными персонажами. Впервые многочисленные группы восставших мы также видим на иконе конца XIV в. из Коломны [Смирнова, 1998. С. 229–245], но здесь они расположены не рядами, а более «живописно», «хаотично», хотя использован тот же прием поднимающихся одна над другой голов. Впоследствии повторение этого мотива мы отмечаем уже в памятниках начала XVI в. Прежде всего в иконе 1502 г. из Ферапонтово [Дионисий «Живописец пресловущий», 2002. С. 116–118. Кат. 12], а затем в ряде памятников Русского Севера, созданных под явным влиянием московской традиции, таких как икона «Воскресение-Сошествие во ад» первой четверти XVI в. из АОМИИ [Иконы Русского Севера, 2007. С. 112–117. Кат. 22] и аналогичная икона первой половины XVI в. из Сольвычегодска (АОМИИ) [Там же. С. 214–221. Кат. 45]. Как влияние московской иконографии, вновь обретающей актуальность в начале XVI в., следует рассматривать, по-видимому, и такую деталь иконографии резной иконы, как сегмент Неба с лучом в самой верхней точке композиции над мандорлой. На московских иконах в этом месте над мандорлой меж двух горных отрогов изображаются ангелы, воздвигающие Крест. Поскольку столь сложный мотив было трудно воспроизвести на миниатюрной резной иконе, а иногда это сделать просто не позволял сам материал, мастер заменил его более простым и лаконичным мотивом, который тем не менее позволил сохранить принцип вертикально ориентированной композиции, характерный для московского круга памятников.

3 Следует отметить, что в искусстве Новгорода аналогичная иконографическая схема представлена композицией фрески церкви Федора Стратилата на Ручью 1380–1390 гг., но дальнейшего развития в новгородской традиции не получила. См.: [Царевская, 2007. С. 97–102. Ил. 43, 45].



ил. 8 Сошествие во ад. Фреска церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде. 1380–1390
fig. 8 Descent into Hell. Fresco in the Church of Theodore Stratelates on the Stream in Novgorod. 1380–1390

Благодаря этому мотиву, несмотря на господство круга Славы в композиции резной иконы, все остальные ее элементы, как и общий строй, имеют тенденцию к вытянутости по вертикали. Круг Славы уравнивают снизу переkreщивающиеся врата, а сверху — вздымающиеся отроги гор. Завершающим акцентом развития композиции по вертикали служит изображение сегмента Неба с лучом. Впервые вертикализм построения композиции «Сошествия во ад» при наличии круглой мандорлы в центре мы встречаем в ряде памятников середины-конца XIV в. как например, две иконы из собрания М. де Буара (Елизаветина) [Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина), 2009. С. 295. Кат. 1, 2. С. 292] и уже упоминавшееся «Сошествие во ад» из Коломны (ГТГ) [Антонова, Мнева, 1963. С. 248. Кат. 212]. Во всех этих иконах вертикализм композиции также подчеркивает, с одной стороны, обширная адова пещера под ногами Христа в нижней части композиции и группа ангелов, воздвигающих крест над мандорлой в верхней части. Вертикализм композиции вновь становится тенденцией в памятниках начала XVI в., о чем свидетельствует икона 1502–1503 гг. из местного ряда иконостаса церкви Рождества Богородицы в Ферапонтово. Аналогичное построение мы видим на иконе начала XVI в. из Музея икон в Реклинхаузен [Haustein-Bartsch, 2008. P. 54–55], на двух иконах начала и первой половины XVI в. из АОМИИ [Иконы Русского Севера, 2007. С. 214–221. Кат. 45], на иконе начала XVI в. из собрания Г. и Т. Татинця [Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков, 2009. С. 298–301. Кат. 59]. Заметим, что с точки зрения иконографии все они принадлежат московской традиции и относятся к произведениям начала — первой половины XVI в. Нам представляется, что



ил.9 Сошествие во ад. Икона. Первая половина XIV в. Национальный музей в Охриде
 fig.9 The Descent into Hell. Icon. First half of the 14th century. National Museum in Ohrid

в русле этих тенденций следует рассматривать и композицию резной иконы из собрания ГТГ.

К иконографическим особенностям резной иконы следует отнести и невероятно экспрессивную позу Христа. По степени экспрессивности она сравнима с изображением Христа на фреске церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде [Царевская, 2007. С. 98–100. Ил. 43] [ил. 8] или со знаменитой иконой «Сошествие во ад» начала XIV в. из Галереи икон в Охриде [Вейцман и др., 1967. Табл. 183] [ил. 9]. Однако трактовка фигуры Христа на резной иконе чрезвычайно индивидуальна и наряду с экспрессией, характерной для образов XIV в., исполнена изящества, которое появляется в памятниках начала XVI столетия. Тем не менее такого положения фигуры Христа, такого жеста мы не находим более ни на каких других иконах иконографии «Сошествия во ад». Формально оно замечательно тем, что как бы стоящий фронтально Спаситель изображен в тот момент, когда Он склоняется к Адаму, выходя из глубины сияния и протягивая ему руку. Это сложнейшее движение передано мастером с невероятной пластической убедительностью. Фронтальное расположение фигуры Христа на иконах «Сошествие во ад» характерно для уже упоминавшихся памятников московской традиции, начиная с иконы из Коломны, но на этих иконах Христос простирает обе свои руки к находящимся справа и слева от Него Адаму и Еве, тогда как на резной иконе в левой руке Спаситель держит свиток. Такой иконографической детали на других иконах мы не обнаруживаем. По всей видимости, это редкая, индивидуальная особенность, присущая иконографии резной иконы из собрания ГТГ. В то же время верность палеологовской традиции, выразившаяся в контрапостной постановке фигуры Спасителя и ее особой экспрессии, которую так любили



ил.10 Богоматерь Одигитрия и избранные святые. Икона наперсная. Новгород, первая половина XVI в. ГТГ

fig.10 The Mother of God Hodegetria and Selected Saints. Pectoral icon. Novgorod, first half of the 16th century. State Tretyakov Gallery

новгородские мастера конца XIV — начала XV в., предполагает воздействие на мастера и новгородской традиции.

Итак, что дает нам предпринятый иконографический анализ? Иконография иконы опирается на две главные иконографические схемы, присущие новгородской и московской традициям. И если обобщенно композиционная схема ближе новгородскому искусству, то в деталях преобладают московские черты, связанные с распространением определенного иконографического типа, ставшего традиционным для московской иконописи в начале XVI столетия. Две особенности — положение фигуры Христа и свиток в Его левой руке не находят себе аналогий; они абсолютно индивидуальны и говорят о той свободе творчества, которая характерна для большого мастера, преодолевающего ограничения традиционных схем.

Обратимся к стилю произведения. Первое, что бросается в глаза — особая мягкая пластика фигур с округлыми головами, достигнутая применением приемов рельефной резьбы. Линии драпировок на одеждах изображенных персонажей также значительно смягчены. Они разительно отличаются от приемов плоскорельефной резьбы, которые мы видим на классических произведениях резьбы по кости новгородской традиции. Новгородские произведения XV–XVI вв. отличаются откровенной плоскостностью форм и резкими, глубокими графическими линиями драпировок, положенных поверх этих форм. Как типичный пример новгородского искусства резьбы по кости можно привести икону «Богоматерь Одигитрия и избранные святые», первой половины — середины XVI в. из собрания ГТГ (инв. 24847) [ил. 10]. Мягкая пластика при значительно большей рельефности фигур и округлых голов, неглубоко положенные линии драпировок со сглаженными краями характерны для произведений, связанных



ил.11 Сошествие во ад. Икона наперсная Новгород (?), первая треть XVI в. ГТГ. Деталь
fig.11 The Descent into Hell. Pectoral icon Novgorod (?), first third of the 16th century State Tretyakov Gallery. Detail

с московской традицией, и в частности с Троице-Сергиевым монастырем, находившимся в ареале влияния Москвы. Типичным примером может служить икона «Богородица Одигитрия с предстоящими» первой половины XVI в. из коллекции ГТГ (инв.12670). Сравнение этих произведений с резной иконой «Сошествие во ад» со всей очевидностью показывает, что создававшему ее мастеру значительно ближе пластические традиции Москвы при всем том, что стиль мастера имеет свое ярко выраженное лицо. Другие признаки стиля резной иконы «Сошествие во ад» — вытянутость фигур по вертикали, их легкость и изящество, особенно фигуры Спасителя, разреженность композиции, оставляющая место пустому фону — позволяют вести речь о датировке иконы началом XVI в. Стилистические переключки с рафинированным стилем костяной иконы из ГТГ можно найти в иконописи, в произведениях, относящихся к началу — первой трети XVI в. Среди них в первую очередь следует назвать иконы из Ферапонтово и из АОМИИ. Однако среди типических признаков времени в стиле резной иконы «Сошествие во ад» есть детали, говорящие об индивидуальном стиле мастера. Кроме многопланового пространства миниатюрной иконы, обращает на себя внимание расположение коленопреклоненных фигур Адама и Евы. На многочисленных иконах «Сошествие во ад» фигуры Адама и Евы располагаются по диагональной линии, они несколько развернуты «внутри» композиции. Как правило, они стоят на одном колене, и у Адама часто обнажены стопы. В композиции резной иконы Адам и Ева поставлены на оба колена и помещены параллельно плоскости иконы на самый край композиции таким образом, что коленями они опираются на «полочку», образованную толщиной нижнего поля иконы [ил.11]. Благодаря этому приему обе фигуры, но прежде всего очень пластично трактованная фигура Адама, напоминают своей постановкой коленопреклоненные фигуры в работах итальянских мастеров треченто, например Джотто. Так, в композиции «Моление о процветшем жезле» в знаменитой капелле дель Арена (1304–1305) присутствуют коленопреклоненные фигуры, изображенные в профиль и поставленные на самую кромку



ил.12 Джотто ди Бондоне. Моление о посохах Фреска капеллы дель Арена. 1304–1306. Деталь
fig.12 Giotto di Bondone. Prayer for the blossoming of the branches Fresco in the Scrovegni Chapel. 1304–1306 Detail

обрамления фрески [ил.12]. В их постановке и особой статуарности чрезвычайно много общего с миниатюрной фигурой Адама на резной иконе, несмотря на разницу масштабов. Нижнее поле иконы в данном случае, как и обрамление на фреске Джотто, выполняет двойную функцию: отделяет пространство образа от пространства зрителя и одновременно открывает это пространство ему навстречу. Каких-либо прямых аналогий подобной трактовке фигуры Адама на иконе и такого понимания пространства мы не найдем. Мастер явно испытал воздействие неких произведений, выходящих за рамки русской традиции. Однако следует отметить, что именно в иконописи первой трети XVI в. фиксируются опосредованные влияния итальянской средневековой живописи, обусловленные высокой степенью интенсивности дипломатических контактов Русского государства с итальянскими городами. Известно, что русские послы подолгу проживали в Италии и живо интересовались древними памятниками и общими христианскими святынями [Боднарчук, 2014. С.162–163, 472–490]⁴. Одно из проявлений этих опосредованных влияний — распространение в русской иконописи в начале XVI в. приемов построения пространства, несколько напоминающего «трехмерность» пространственных построений в живописи итальянского треченто. Наиболее ярким примером могут служить миниатюры Жития Нифонта 1530-х гг.⁵, в которых еще А.И. Некрасов отмечал сильное западное влияние [Некрасов, 1937. С. 271]. Так, на миниатюре на л. 9 выстроена трехмерная сень на тонких колонках, под которой пребывает святой Нифонт и которая очень напоминает пространственные построения на фресках Джотто. Во многих русских иконах первой трети XVI в. мы видим примеры, когда изображенный на иконе

4 См. также доклад: Самойлова Т.Е. (НИИ РАХ, ГТГ). Западные влияния в древнерусской живописи первой трети XVI века. Доклад на конференции «Рождение царства. Искусство эпохи Василия III». РАХ. 17 ноября 2021. Всероссийская научная конференция «Рождение Царства. Искусство эпохи Василия III» в РАХ (rah.ru).

5 ГИМ, Муз. 340.

горный массив, примыкающий к нижнему полю, резко «обрывается», так что видна толщина горок, «нависающих» над краем обрамляющего поля, и благодаря этому приему пространство, в котором разворачивается действие сюжета, приобретает «особость», самоценность. Именно такой прием использовал, например, мастер знаменитой иконы «Благословенно воинство Небесного Царя» первой трети XVI в., выстраивая пространство, по которому движется кавалькада святого воинства [Самойлова, 2020. С. 34]. Фактически аналогичным приемом воспользовался и мастер резной иконы, поставив коленапреклоненных Адама и Еву на край нижнего иконного поля. Приведенные выше стилистические аналогии позволяют говорить о том, что резная иконы «Сошествие во ад» из собрания ГТГ была создана не позднее первой трети XVI в.

Итак, предпринятый нами анализ как иконографии, так и стиля резной иконы «Сошествие во ад» показывает, что в этом произведении сочетаются новгородские и московские черты. Иконографические особенности московской традиции апеллируют к иконографии начала — первой половины XVI в., но в то же время их можно интерпретировать как новгородскую трактовку московской иконографической темы. В стиле резьбы с ее подчеркнутой пластикой практически нет новгородских черт, но в то же время стиль автора столь индивидуален, что не находит себе прямых аналогий и среди произведений московской традиции. Где же в первой трети XVI в. могло быть создано данное произведение, в котором так причудливо переплетены и новгородские, и московские черты, и черты особые, индивидуальные, опосредованно указывающие на некие внешние влияния? Нам представляется, что таким центром мог быть Новгород времени архиепископа Макария, поставленного Москвой на древнюю новгородскую кафедру. Именно при Макарии, которого А.И. Некрасов называл агентом Кремля [Некрасов, 1937. С. 284–285], художественная жизнь Новгорода вновь расцвела. Известно, что архиепископ чрезвычайно бережно относился к новгородским традициям [Гордиенко, 2001. С. 74]. В то же время именно в этот период новгородское искусство смягчается, вбирая в себя черты стиля, присущие московскому искусству. Хорошо известно, что совершенно особая творческая атмосфера царила в скриптории архиепископа Макария, где бок о бок трудились и московские писцы, приехавшие в Новгород вместе с архиепископом, и местные кадры, и значительное число иностранцев, занимавшихся переводами книг [Дмитриева, 1972. С. 220–230]. Именно в такой атмосфере, с одной стороны, культивировавшей новгородскую специфику, а с другой — открытой разнообразным, в том числе и западным, влияниям, как нам представляется, мог быть создан столь оригинальный памятник, каким является резная икона «Сошествие во ад» из собрания ГТГ. Как предмет элитарный, скорее всего, она была сделана по заказу статусного лица, принадлежавшего к церковной иерархии⁶.

⁶ Вопрос оставляет лишь выбор мастером столь высокого уровня в качестве материала не слоновой или моржовой кости, а рога оленя. Благодарю И.А. Стерлигову за ценное наблюдение.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.А., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. Т. I. М.: Искусство, 1963. 394 с.
- Боднарчук Е.В. Новгородский книжник Дмитрий Герасимов и культурные связи Московской Руси с Западной Европой в последней четверти XV — первой трети XVI в. Дис. ... канд. исторических наук. На правах рукописи. СПб., 2014. 290 с.
- Вейцман К., Хадзидакис М., Миятев К., Радойчиц С. Иконы на Балканах. София: Болгарский художник; Белград: Югославия, 1967. 220 с.
- Воронцова Л.М., Черкашина Л.А., Шитова Л.А. Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. 1. 328 с.
- Горбачева Н.И., Харламова И.Г. Произведения древнерусской мелкой пластики в собрании Ярославского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. Ярославль: ЗАО «2К», 2011.
- Гордиенко Э.А. Новгород в XVI веке и его духовная жизнь. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 466 с.
- Дионисий «Живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Выставка произведений древнерусского искусства XV–XVI веков из собраний музеев и библиотек России. М.: Северный Паломник, 2002. 204 с.
- Дмитриева Р.П. Волоколамские четьи сборники XVI века // ТОДРЛ. Т. 28: Исследования по истории русской литературы XI–XVII вв. М., Л.: Пушкинский дом, 1972. С. 202–230.
- Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств. М.: Северный Паломник, 2007. Т. 1. 504 с.
- Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. В 13 т. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 72–283.
- Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство. М.: Изогиз, 1937. 395 с.
- Николаева Т.В. Произведения мелкой пластики XII–XVII вв. Загорск, 1960. 338 с.
- Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / Сост. З.В. Дмитриева, М.Н. Шаромазов. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1998. 384 с.
- Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина): кат. выст. / Гос. музей-заповедник «Царицыно» (июнь 2008 — июль 2009). М.: ПриПресс Интернэшнл, 2009. 368 с.
- Самойлова Т.Е. Благословенно воинство Небесного Царя. М.: Прогресс-Традиция, 2020. 68 с.
- Смирнова Э.С. О своеобразии московской живописи конца XIV в. («Сошествие во ад» из Коломны) // Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Москвы XIV–XV вв. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. С. 229–245.
- Трифоновна А.Н. Икона в собрании Новгородского музея. Новгород: ООО «Печатный двор Великий Новгород», 2013. 176 с.
- Царевская Т.Ю. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М.: Северный Паломник, 2007. 615 с.
- Шалина И.А. Древнейшая икона «Сошествие во ад» из Успенского собора тихвинского монастыря: проблемы датировки и атрибуции // Страницы истории отечественного искусства. Сб. ст. по материалам науч. конф. Русский музей, Санкт-Петербург. Вып. XXXV. СПб: Palace Editions, 2020. С. 7–23.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний: Каталог. ГМИИ им. А.С. Пушкина, Музей русской иконы. М.: Немецкая фабрика печати, 2009. 592 с.
- Щенникова Л.И. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса: каталог. М.: Красная площадь, 2004. 288 с.
- Hausteин-Bartsch E. Icons. Köln: Taschen, 2008. 96 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Костяная икона «Сошествие во ад» первой трети XVI века в собрании Третьяковской галереи

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Самойлова Татьяна Евгеньевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, Российская академия художеств, ул. Пречистенка, 21, Москва, Российская Федерация, 119034. tsamol@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Костяная, резная, наперсная икона «Сошествие во ад» из собрания ГТГ принадлежит к числу безусловных шедевров. Иконографические и стилистические аналогии позволяют предположить, что она была создана не позднее первой трети XVI в. С точки зрения иконографии в произведении сочетаются новгородские и московские черты. В стиле резьбы практически нет новгородских черт. Авторский стиль столь индивидуален, что не находит себе прямых аналогий. Причудливое переплетение московских и новгородских черт с элементами западного влияния указывает на то, что икона могла быть создана в Новгороде в то время, когда Новгородскую кафедру возглавлял архиепископ Макарий, ставленник Москвы. В скриптории архиепископа бок о бок трудились и московские писцы, и местные кадры, и значительное число иностранцев. Именно в такой атмосфере, культивировавшей новгородскую специфику, но открытой разнообразным влияниям, мог быть создан столь оригинальный памятник, каким является резная икона «Сошествие во ад» из собрания ГТГ.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Сошествие во ад, резьба по кости, наперсная икона, иконография, московская иконопись, новгородская иконопись, архиепископ Макарий, западные влияния.

TITLE

Carved bone icon "Descent into hell" of the first third of the 16th century from the collection of the Tretyakov Gallery

AUTHOR

Samoilova, Tatyana Evgenyevna — PhD in Art History, Leading Researcher, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka str., Moscow, Russian Federation, 119034. tsamol@mail.ru

АБСТРАКТ

The bone carved pectoral icon "Descent into Hell" from the collection of the State Tretyakov Gallery belongs to the number of unconditional masterpieces. Iconographic and stylistic analogies suggest that it was created no later than the first third of the 16th century. From the point of view of iconography, the work combines Novgorod and Moscow features. There are practically no Novgorod features in the carving style. The author's style is so individual that it finds no direct analogies. The bizarre intertwining of Moscow and Novgorod features with elements of Western influence indicate that such an icon could have been created in Novgorod, at a time when the Novgorod department was headed by Archbishop Makarii, a protege of Moscow. Moscow scribes, local cadres, and a significant number of foreigners worked side by side in the archbishop's scriptorium. It was in such an atmosphere, on the one hand, cultivating the Novgorod specifics, and on the other, open to various influences, that such an original monument as this icon could be created.

KEYWORDS

Descent into hell, bone carving, pectoral icon, iconography, Moscow iconography, Novgorod iconography, Archbishop Makarii, Western influences.

REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI — nachala XVIII vv. Opyt istoriko-xudozhestvennoj klassifikacii (Catalog of ancient Russian paintings of the 11th — early 18th centuries. The experience of historical and artistic classification)*, vol. 1. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 1963. 394 p. (in Russian)
- Bodnarchuk E.V. *Novgorodskij knizhnik Dmitrij Gerasimov i kul'turny'e svyazi Moskovskoj Rusi s Zapadnoj Evropoj v poslednej chetverti XV — pervoj treti XVI v. (Novgorod scribe Dmitry Gerasimov and the cultural ties of Moscow Russia with Western Europe in the last quarter of the 15th — first third of the 16th century)*. PhD in History thesis. Printed or as a manuscript. Saint Petersburg, 2014. 290 p. (in Russian)
- Vejcman K., Xadzidakis M., Miyatev K., Radojchich S. *Ikony`na Balkanax (Icons in the Balkans)*. Sofia, Bolgarskij xudozhnik Publ.; Belgrade, Jugoslaviya Publ., 1967. 220 p. (in Russian)
- Voroncova L.M., Cherkashina L.A., Shitova L.A. *Riznica Svyato-Troiczkoj Sergievoj Lavry (Sacristy of the Holy Trinity St. Sergius Lavra)*, vol. 1. Svyato-Troiczkaia Sergieva Lavra, 2014. 328 p. (in Russian)
- Gorbacheva N.I., Xarlamova I.G. *Proizvedeniya drevnerusskoj melkoj plastiki v sobranii Yaroslavskogo gosudarstvennogo istoriko-arhitekturnogo muzeya-zapovednika (Works of ancient Russian small plastic arts in the collection of the Yaroslavl State Historical and Architectural Museum-Reserve)*. Yaroslavl, ZAO "2K" Publ., 2011. 296 p. (in Russian)
- Gordienko E.A. *Novgorod v XVI veke i ego duxovnaya zhizn' (Novgorod in the 16th century and its spiritual life)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 2001. 466 p. (in Russian)
- Dionisij «Zhivopisec preslovushhij». *K 500-letiyu rospisi Dionisiya v sobore Rozhdestva Bogorodicy Ferapontova monasty`rya. Vystavka proizvedenij drevnerusskogo iskusstva XV–XVI vekov iz sobranij muzeev i bibliotek Rossii (Dionysius is a "Notorious painter". To the 500th anniversary of the painting of Dionysius in the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Ferapontov Monastery. Exhibition of works of ancient Russian art of the 15th–16th centuries from the collections of museums and libraries of Russia)*. Moscow, Severny`j Palomnik Publ., 2002. 204 p. (in Russian)
- Dmitrieva R.P. Volokolamsk reading compilations of the 16th century. *TODRL. T. 28: Issledovaniya po istorii russkoj literatury`XI–XVII vv. (Proceedings of the Department of Old Russian Literature, vol. 28: Research on the history of Russian literature of the 11th–17th centuries)*. Moscow, Leningrad, Pushkinskij dom Publ., 1972, pp.202–230 (in Russian)
- Ikony`Russkogo Severa: Shedevry`drevnerusskoj zhivopisi Arxangel`skogo muzeya izobrazitel`ny`x iskusstv. T.1 (Icons of the Russian North: Masterpieces of Ancient Russian painting of the Arkhangelsk Museum of Fine Arts, vol. 1). Moscow, Severny`j Palomnik Publ., 2007. 504 p. (in Russian)
- Haustein-Bartsch E. *Icons*. Köln, Taschen, 2008. 96 p.
- Lazarev V.N. Painting and sculpture of Novgorod. *Istoriya russkogo iskusstva. V 13 t. T. 2. (History of Russian art. In 13 vols, vol. 2)*. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1954, pp.72–283 (in Russian)
- Nekrasov A.I. *Drevnerusskoe izobrazitel'noe iskusstvo (Ancient Russian fine art)*. Moscow, Izogiz Publ., 1937. 395 p. (in Russian)
- Nikolaeva T.V. *Proizvedeniya melkoj plastiki XII–XVII vv. (Works of small plastic arts of the 12th–17th centuries)*. Zagorsk, 1960. 338 p. (in Russian)

- Dmitrieva Z.V., Sharomazov M.N. (eds). *Opis` stroenij i imushhestva Kirillo-Belozerskogo monasty`rya 1601 goda (Inventory of buildings and property of the Kirillo-Belozersky monastery in 1601)*. Saint Petersburg, Centr «Peterburgskoe vostokovedenie» Publ., 1998. 384 p. (in Russian).
- Russkie ikony` v sobranii Mixaila de Buara (Elizavetina). *Katalog vy`stavki: Gos. muzej-zapovednik «Czaricyno» (iyun` 2008 – iyul` 2009) (Russian icons in the collection of Mikhail de Boire (Elizavetina). Exhibition catalog: Tsaritsyno State Museum-Reserve (June 2008 – July 2009))*. Moscow, PriPress Interne`shnl Publ., 2009. 368 p. (in Russian)
- Samojlova T.E. *Blagoslovenno voinstvo Nebesnogo Czarya (Blessed is the army of the Heavenly King)*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2020. 68 p. (in Russian)
- Smirnova E.S. On the uniqueness of Moscow painting of the late 14th century (“Descent into Hell” from Kolomna). *Drevnerusskoe iskusstvo. Sergij Radonezhskij i udzozhestvennaya kul`tura Moskvy` XIV–XV vv. (Ancient Russian art. Sergius of Radonezh and the artistic culture of Moscow in the 14th–15th centuries)*. Saint Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1998, pp. 229–245 (in Russian)
- Trifonova A.N. *Ikona v sobranii Novgorodskogo muzeya (The icon is in the collection of the Novgorod Museum)*. Veliky Novgorod, OOO Pechatny`j dvor Velikij Novgorod Publ., 2013. 176 p. (in Russian)
- Czarevskaya T.Yu. *Rospis` cerkvi Feodora Stratilata na Ruch`yu v Novgorode i ee mesto v iskusstve Vizantii i Rusi vtoroj poloviny` XIV veka (The painting of the church of Theodore Stratelates on a Stream in Novgorod and its place in the art of Byzantium and Russia of the second half of the 14th century)*. Moscow, Severny`j Palomnik Publ., 2007. 615 p. (in Russian)
- Shalina I.A. The oldest icon “Descent into Hell” from the Assumption Cathedral of the Tikhvin Monastery: problems of dating and attribution. *Stranicy istorii otechestvennogo iskusstva. Sbornik statej po materialam nauchnoj konferencii. Russkij muzej (Pages of the history of Russian art. Collection of articles based on the materials of the scientific conference. The Russian Museum)*. Saint Petersburg, Russkij muzej Publ., 2019, pp. 7–23 (in Russian)
- Shedevry` russkoj ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastny`x sobranij: Katalog. GMII im. A.S. Pushkina, *Muzej russkoj ikony` (Masterpieces of Russian icon painting of the 14th–16th centuries from private collections: Catalog. Pushkin State Museum of Fine Arts, Museum of Russian Icons)*. Moscow, Nemeczkaya fabrika pechati Publ., 2009. 592 p. (in Russian)
- Shhennikova L.I. *Ikony` v Blagoveshenskome sobore Moskovskogo Kremlya. Deisusny`j i prazdnichny`j ryady` ikonostasa. Katalog (Icons in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. The Deisis and Feasts tiers of the iconostasis. Catalog)*. Moscow, Krasnaya ploshhad` Publ., 2004. 288 p. (in Russian)

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский

Плащаница «Положение во гроб» из ризницы Троице-Сергиева монастыря (1598 г.): Вклад князя Ивана Голицына в свете ономастических данных*

© 2024

УДК 27-526.1"15"

ББК 85.12

Л64

Поступила в редакцию 22.10.2024

В 1598 г. один из представителей рода князей Голицыных, Иван Иванович Шпак, делает вклад в Троице-Сергиев монастырь, где со временем, в 1607 г., будет погребен — он отдает роскошно вышитую плащаницу «Положение во гроб» (или «Оплакивание Христа»), работа над которой заняла не менее трех лет¹[ил.1]. В тексте пространной вкладной записи вкладчик поименован своим известным по множеству других источников календарным именем *Иван*:

Въ лѣто 7103 [1595], извольнѣемъ стѣя Троицы Оца и Сна и дѣйствиѣмъ стго Дха сия плащаница зачата дѣлати при державѣ христоролюбиваго великаго государя блгочестиваго цря и великаго князя Феодора Ивановича всея Русїи Самодержца Божїею милостїю и совершилася и дана сия плащаница въ домъ Живоначальныя Троицы и Пречистыя Богородица честнаго и славнаго ея Успенїя и великихъ чудотворцевъ Сергїя и Никона въ лѣто 7106 [1598] при державѣ христоролюбиваго и великаго государя благочестиваго Цря и великаго кнзя Феодора Ивановича всея Русїи Самодержца въ пятнадцатое лѣто царства его даль кнзь Иванъ Ивановичъ Голицынъ въ славу и честь и въ поклоненїи стѣя Троицы Оца и Сна и стго Дха и во вѣки вѣковъ аминь [Георгиевский, 1914. С. 18–19]².

* При подготовке публикации использованы результаты проекта «Языки и тексты русской культуры XI–XVIII вв.: проблемы интерпретации», выполняемого в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 г.

1 Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 2425 их.

2 Ср. также: [Леонид Кавелин, 1881. С. 33–34 (№ 88); Воронцова, 2014. С. 298, 302–305, ил. 197]. Здесь и далее выделение разрядкой принадлежит нам.



илл. 1 Положение во гроб. Плащаница. 1598. Сергиево-Посадский музей-заповедник, инв. № 2425 ихх

fig. 1 The Shroud depicting the Entombment. 1598. Sergiev Posad Museum-Reserve, inv. no. 2425

Непосредственно в центральное поле плащаницы, по углам композиции «Оплакивание Христа», помещены подписанные изображения четырех святых. Это свв. Евфросиния и Стефанида (слева от Христа), Николай Угодник и Моисей Мурин (справа от Христа)³. Еще Н.А. Маясова [Маясова, 1968. С. 131] предположила, что эти изображения, самое присутствие которых в среднике довольно необычно, несут патрональный характер, однако с уверенностью указала лишь одну из связей такого рода: св. Евфросиния, со всей очевидностью, является небесной покровительницей родной дочери Ивана Ивановича, которая примерно девятью годами позже дает в монастырь поминальный вклад по своему отцу [Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря, 1987. С. 135 (л. 515)], а еще через десять лет (в 1617 г.) сама будет погребена здесь же, в Троице-Сергиевом монастыре, с северной стороны Троицкого собора [Список погребенных, 1880. С. 4]. О том, что св. Стефанида могла быть небесной покровительницей супруги князя, исследовательница говорит сугубо гипоте-

3 В исследовании В.Т. Георгиевского [Георгиевский, 1914. С. 18] образ св. Моисея не идентифицирован и охарактеризован как «неизвестный святой», правильная идентификация изображения присутствует в работах Н.А. Маясовой [Маясова, 1968. С. 131] и Т.Н. Манушиной [Манушина, 1983. С. 74 (№ 18)].

тически и вовсе не приводит каких-либо патрональных связей, касающихся фигур св. Николая и св. Моисея.

Между тем сегодня у нас есть все основания утверждать, что появление в центральной композиции св. Моисея Мурина имеет самое непосредственное отношение к фигуре вкладчика плащаницы. Целый ряд монастырских документов позволяет надежно определить, что интересующий нас князь Голицын, боярин, остававшийся воеводой при четырех царствованиях и принимавший участие в военных походах вплоть до последнего года жизни, был обладателем не только имени *Иван*, но и *Моисей* — в некоторых источниках оно названо напрямую, тогда как в других его наличие репрезентируется упоминанием соответствующих дат.

Так, в Кормовых книгах Кирилло-Белозерского монастыря зафиксировано следующее:

Того же месяца [августа] в 20 день [...] по князе Иване Ивановиче Голицыне, имя ему Моисей, да по княгине его, иноке Софье; да по княжне Ефросинии, дочери их [Кормовое поминовение, 2012. С. 132 (л. 227 об.), 322 (л. 27)]⁴.

В еще одной Кормовой книге из той же обители, которая датируется 1573–1576 гг., наш князь появляется под двумя своими именами, и помянуть его — очевидно, за здоровье — предписывается 28 августа, единственный день в году, когда празднуется память Моисея Мурина:

...по кнѣ Иванѣ Ивановичѣ Голицыне а ѿма емѸ Моисеи да по кнѣгине его иноѣ Соѣе (РГАДА. Ф. 196. Оп. 3. Ед. хр. 843. Л. 27 об.)⁵.

По всей видимости, *Моисей* не просто еще одно светское имя Голицына, но имя самое главное — крестильное. Именно поэтому св. Моисей Мурин изображен на плащанице и именно из-за этого имени *Моисей* в Кормовой книге не требуется никаких поясняющих эпитетов, поскольку имя крестильное — это имя как таковое, имя *par excellence*, его можно помечать как «молитвенное», «крестильное» или «прямое», а можно — при противопоставлении всем прочим именованиям — называть просто «именем».

Иными словами, казус Ивана Голицына — это, в сущности, классический случай светской христианской двуименности: будучи однажды обнаружен, он в целом не вызывает у исследователя существенных затруднений⁶. Здесь следует обратить внимание разве что на одно обстоятельство: в конце XVI — начале XVII в. некоторых представителей знатнейших фамилий могли помянуть

4 В публикации Кормовой книги Кирилло-Белозерского монастыря И.П. Сахарова [Сахаров, 1851. С. 87] одно из имен князя подверглось искажению: «...да по князѣ Иванѣ Ивановичѣ Голицынѣ, именуемой Сѣй...». Фигурирующее здесь число — 20 августа — это дата кончины дочери Голицына, Евфросинии Ивановны, к которой и приурочено, по-видимому, поминовение всех остальных членов семьи. В указателе к публикации И.П. Сахарова [Там же. С. 94] интересующий нас Иван Иванович Голицын ошибочно поименован *Иваном Васильевичем*.

5 Ср. также: [Шаблова, 2012. С. 351 (примеч. 86)].

6 О традиции светской христианской двуименности в допетровской Руси см. подробнее: [Литвина, Успенский, 2020; Они же, 2022].

как на празднование тезоименитого святого по крестильному, так и на память небесного тезки по публичному — некрестильному — имени. Подобное двукратное, а после смерти и троекратное поминовение (важен становился и день кончины), по-видимому, являло собой своеобразное неточное подражание коммеморативным практикам правящего дома — в XVI в. царей и великих князей обыкновенно поминают трижды⁷. В случае Ивана / Моисея Голицына о такого рода подражании говорить можно лишь с изрядной долей условности. Действительно, в некоторых источниках его предписывается помянуть не на 28, а на 29 августа — на Усекновение главы Иоанна Предтечи [Кормовая книга Новоспасского монастыря, 1903. С. 26 (л. 109 об.)], да и имя *Моисей* в таких текстах не фигурирует. Однако последовательная имитация царского образца предполагала, что вкладчик поминается по двум небесным покровителям в стенах одной и той же обители. В коммеморативном же досье князя Голицына ничего подобного не обнаруживается — в Кирилло-Белозерском или в Иосифо-Волоколамском монастыре его поминают как *Моисея*, а, скажем, в московском Новоспасском как *Ивана*. В синодиках два имени князя могут встретиться в пределах одной «рубрики», однако они функционально разнесены в полном соответствии со статусом антропонимов — публичное *Иван* появляется в заголовке, а крестильное *Моисей* в перечне поминаемых:

Род князя Иоанна Ивановича Голицына. Князя монаха схимника Михаила, князя Козмы, князя... князя Георгия, князя монаха схимника Арсения, князя монаха схимника Давыда, князя Василиа, князя монаха схимника Иоасафа, князя Василиа, князя Романа младенца, князя Василиа младенца, князя Моисея, князя Никита младенца, князя Омелиана младенца, князя Ермолая младенца, князя Михаила младенца, князя Василиа младенца, князя монаха схимника Васиана... [Алексеев, 2021. С. 92 (л. 108)].

Подобное распределение совершенно стандартно в рамках традиции светской христианской двуименности и лишь подтверждает тот факт, что Шпака Голицына крестили *Моисеем*, а в повседневной жизни звали *Иваном*.

При этом в антропонимическом досье князя Голицына есть одна любопытная деталь: один из его патрональных праздников выпадает на канун другого. По всей видимости, ребенок родился 28 августа, на единственный в году праздник Моисея Мурина, но уже на следующий день, 29 августа, отмечается Усекновение главы Иоанна Предтечи. Вообще говоря, в такой ситуации нарекающие без труда могли обойтись и одним-единственным именем *Иван*, которое тесно связано с датой появления ребенка на свет и хорошо подходит по родовым соображениям, не говоря уже о том, что на 29 августа приходятся царские именины, и новорожденный стал бы тезкой государя по крестильному имени.

Однако известен целый ряд случаев (и казус Ивана / Моисея в их числе), когда детей и в такой ситуации все же наделяют двумя календарными антропонимами, очевидно, христианская двуименность в такой семье сама по себе

⁷ О троекратном поминовении членов правящего рода см.: [Литвина, Успенский, в печати (1)].

мыслится как нечто желательное и особенно благочестивое. В обширном роду Голицыных она встречается не единожды, в частности, кто-то из ближайших родичей Ивана / Моисея явно имел в миру еще одно имя, *Стахий* (ОР РГБ. Ф. 304. III № 25. Л. 243 об.), но установить, кто именно это был, пока не удастся — очевидно, что в доступных на сегодняшний день документах он фигурирует под каким-то иным (публичным) именованием. Еще более существенно, что двуименным несомненно был родной племянник Ивана / Моисея, князь и боярин Андрей / Алексей Голицын († 1638)⁸. Обратим внимание, что по своему публичному имени *Андрей* он был тезкой своего отца, Андрея Ивановича — в этом отношении его имянаречение было устроено так же, как и у Ивана / Моисея Ивановича, да вдобавок Андрей / Алексей Андреевич передал «прямое» (крестильное) имя *Алексей* своему сыну боярину и «наместнику Болгарскому» князю Алексею Андреевичу Голицыну († 1694). В этой линии Голицыных двуименность, таким образом, была одним из средств демонстрации семейного единства. Использование в родовой практике наречения подобных стратегий, внимание к канунам и акцентуация семейной преемственности заставляет думать, что двуименность использовалась у Голицыных шире, чем мы знаем на сегодняшний день, и провоцирует дальнейшие поиски.

Несколько сложнее и отчасти загадочнее выглядит сюжет с именами и биографией княгини Голицыной, супруги Ивана / Моисея, хотя о христианской двуименности в миру речь здесь, по-видимому, не идет. В письменных источниках мы знаем ее, по преимуществу, как инокиню Софью:

да по князь Иванъ Ивановичъ Голицынъ, именуемой Сѣй⁹, да по княгинѣ его инокѣ Софѣ, дачи ихъ во 114 [1606] году денегъ 106 рублевъ, 24 алтына и деньга [Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря, 1851. С. 87].

Дело, однако, затрудняется тем, что из источников этого времени известны по крайней мере две монахини Софьи Голицыны, и кто из них давал те или иные вклады или совершал те или иные деяния, не всегда легко разобраться. Ситуация осложняется еще и тем, что родство между ними было хотя и не кровным, но достаточно близким: одна из них была женой Ивана / Моисея, тогда как другая, более знаменитая, была супругой его родного дяди. Соответственно, возникают и некоторые сложности с тем, какие имена каждая из них носила в крещении, хотя сами эти имена, *Соломонида* и *Стефанида*, известны. Вдобавок ко всему путаница эта, по-видимому, зародилась довольно давно, еще в документах раннего Нового времени.

По некоторым данным и прежде можно было догадаться, что *Стефанидой* звалась в миру супруга нашего Ивана / Моисея Голицына. Во всяком случае,

⁸ Ср. в частности, надписи на иконе преподобного Иакова Железоборовского чудотворца из Предтеченской церкви Железоборовского монастыря (Буйский уезд, Костромская область): «Лѣта 7140 [1632] украшенъ сей чудотворный образъ многогрѣшнымъ княземъ Андреемъ, а прямое имя — Алексѣй Голицынъ» [А.С[пицын], 1909. С. 134 (№ 186); Церкви Костромской епархии... 1909. С. 70].

⁹ Об этом дефектном чтении в публикации И.П. Сахарова см. выше, примеч. 4.

в той поминальной записи Кормовой книги московского Новоспасского монастыря, где Ивана / Моисея предписывается поминать на 29 августа (Усекновение главы Иоанна Предтечи), ее имена обозначены так:

Августа въ 29 день поминати боярина князя Ивана Ивановича Голицына да княгиню Стефаниду во иноцѣхъ Софію да княжну Евфросинію, а быти по нихъ корму [Кормовая книга Новоспасского монастыря, 1903. С. 26 (л. 109 об.)].

Как *Стефанида* Голицына упоминается и в одной из вкладных книг Иосифо-Волоколамского монастыря (РГАДА. Ф. 1192. Оп. 2. Д. 395. Л. 215 об.–216). В сочетании с образом св. Стефаниды на плащанице, пожертвованной ее мужем, эта запись позволяет говорить со всей определенностью, что княгиня и в самом деле в крещении была *Стефанидой*, а монашеское имя было подобрано к *Стефанида* по созвучию, в полном соответствии общераспространенной практикой того времени. Н.А. Маясова [Маясова, 1968. С. 131] почему-то полагала, что ко времени дарения плащаницы 1598 г. в Троице-Сергиев монастырь нашей Стефаниды (Софьи) уже не было в живых. Однако, судя по процитированному выше свидетельству из Кормовой книги Кирилло-Белозерского монастыря, представляется более вероятным, что она дожила по крайней мере до 1606 г., поскольку вклад, сделанный под этим годом, характеризуется, скорее, как сделанный четой Голицыных совместно («...дачи ихъ во 114 [1606] году денегъ 106 рублей, 24 алтына и деньга») [Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря, 1851. С. 87].

Сложнее определить, случалось ли Стефаниде (Софье) Голицыной жертвовать монастырям какое-либо еще лицевое шитье, кроме плащаницы «Оплакивание Христа». Здесь-то как раз и вступает в действие путаница, спровоцированная тождеством монашеских имен двух княгинь Голицыных, которые — в понятиях своего времени, когда терминология кровного родства последовательно переносилась на отношения между свойственниками, — именовались бы *теткой* (Соломонида, в мон. Софья) и *племянницей* (Стефанида, в мон. Софья)¹⁰.

С одной стороны, известно, что в 1597/1598 г. старшая из них, Соломонида, дала вкладом в Кирилло-Белозерский монастырь шитую пелену с изображением чудотворца Кирилла и дробницами, сохранившуюся до наших дней [Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря, 1851. С. 61; Варлаам, 1859. С. 61 (№ 2), 98 (примеч. 141); Маясова, 1989. С. 219–220]. Этот вклад, счастливым образом, «задокументирован» дважды: на самом предмете и в монастырских вкладных записях под тем же годом. При этом более поздний, обобщающий текст, составленный в том же монастыре, как будто бы приписывает дарение пелены

10 Доподлинно известно, к примеру, что родная сестра Ивана / Моисея Голицына, вдова Степана Александровича Волошского, инока Марфа Ивановна в своем завещании адресуется к Соломониде (Софье) как к «государыне своей тетушке княгине старице Софье Ивановне Голицыне» [Лихачев, 1893. С. 23 (прилож.)] (при том, что та в миру была супругой ее покойного дяди) и делает ее — наравне с кровными двоюродными братьями — своей душеприказчицей.

с изображением Кирилла Белозерского нашей Софье Голицыной, супруге Ивана / Моисея [Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря, 1851. С. 87]. По-видимому, это результат заблуждения составителя источника¹¹ — существует лишь небольшая вероятность, что Стефанида (Софья), вторя Соломониде (Софье), пожертвовала в обитель еще один шитый образ чудотворца Кирилла с дробницами в такую же цену (30 руб.). Ничего невероятного, разумеется, в таком подражании нет, но мы ни в коем случае не хотели бы на нем настаивать. Скорее, речь идет, повторимся, об одном-единственном образчике лицевого шитья, вложенном в монастырь Соломонидой (Софьей) Голицыной в 1597/1598 г.

Отметим только, что провоцирующие все эти сложности совпадения монашеских имен двух княгинь Голицыных — само по себе явление не случайное. В XVI — первой половине XVII в. в знатных домах (а возможно, и не только в них) прослеживается довольно выраженная тенденция повтора монашеских имен у постригающихся женщин. Так, известны по меньшей мере две инокини Александры Сабуровы, пребывавшие одновременно в суздальском Покровском монастыре — царевна Евдокия (Александра) Сабурова и ее родственница в 8-м колене, предположительно дочь Фёдора / Феодота Попа Сабурова, мирское имя которой на сегодняшний день остается неизвестным¹². Иногда такое тождество имен могло даже пересиливать стремление подбирать монашеское имя по созвучию к крестильному. Достаточно вспомнить, что царица Ирина Годунова сделалась во иночестве *Александрой*, причем ее мирское и иноческое имя друг другу соответствовали (*Арина / Александра*), тогда как ее свойственница-тетушка, знаменитая хозяйка художественных мастерских Стефанида / Матрона Годунова, постригаясь значительно позже своей царственной племянницы, стала во иночестве *Александрой*, так сказать, вслед за нею, хотя ее крестильному имени (*Матрона*) *Александра* созвучно не было [Литвина, Успенский, 2022. С. 134–136].

Весьма вероятно, таким образом, что и супруга Ивана / Моисея Стефанида стала *Софьей* вслед за своей знаменитой теткой по мужу Соломонидой (Софьей), которая, прожив много лет в московском Вознесенском монастыре, в 1613 г. сделалась его игуменьей¹³, тем более что монашеское имя *Софья* прекрасно походило Стефаниде «по созвучию». При этом о времени ее пострига мы пока ничего определенного сказать не можем. Характерно, что присутствие изображения св. Стефаниды, мученицы Дамасской (а это единственная святая с таким именем в русских месяцесловах), ничем не облегчает решение этой задачи. Небесные покровители по крестильному имени равно могли

11 Версии об ошибке именно в этом фрагменте Кормовой книги однозначно придерживалась и Н.А. Маясова [Маясова, 1989. С. 219].

12 См.: [Литвина, Успенский, в печати (2)].

13 К уже упоминавшемуся завещанию инокини Марфы Ивановны Волошской, родной сестры Ивана / Моисея, составленному в апреле 1613 г., Соломонида (Софья) прикладывает руку еще как старица своего монастыря [Лихачев, 1893. С. 26 (прилож.)], тогда как в августе 1613 г. она показана уже как игуменья [Строве, 1877. С. 223 (№ 30)].

присутствовать как на вкладышах светских лиц, так и на дарении монашествующих, уже получивших новое имя, ведь именины монахи, как правило, праздновали под прежним, крестильным именем и с не меньшим усердием продолжали чтить своего исконного патронального святого, прося о посмертном поминовении именно на его празднование и заказывая его изображения.

Итак, загадочным остается лишь образ св. Николы на среднике плащаницы Ивана / Моисея Голицына. Со временем имя *Николай* станет весьма популярно в этом княжеском роду, так что естественно было бы думать, что и здесь мы имеем дело с личным патронатом. То обстоятельство, что его как будто бы не находится среди современных Ивану / Моисею членов этой семьи, само по себе не должно было бы нас останавливать, поскольку его мог носить кто-то из членов его семейства, публично известный под другим именем, или дитя, скончавшееся во младенчестве. Существенно, однако, что в XVI столетии имя *Николай* вообще весьма редко на Руси — в честь Николы Угодника обыкновенно стремились не называть ни в крещении, ни в публичном обиходе, ни в монашестве. Разумеется, исключения из этой традиции благочестивого табуирования есть, но всяческие попытки приписать антропоним столь нетривиальной судьбы кому-нибудь из князей Голицыных, требует сугубой осторожности.

Отдельный интерес представляют многочисленные парные и одиночные фигуры святых, вышитые на кайме плащаницы¹⁴. Нередко та или иная часть каймы (к примеру, нижняя сторона, левая или ее углы) отдается для патрональных изображений святых тезок самого вкладчика и его родни, однако в нашем случае мы, как уже говорилось, наблюдаем иной композиционный подход — небесные покровители Ивана / Моисея, его жены и дочери помещаются в другом поле, по углам средника. Следует ли все-таки отыскивать в изображениях на кайме следы каких-либо патрональных связей с Голицыными? Теперь едва ли можно принять наблюдение Л.М. Воронцовой [Воронцова, 2014. С. 298], согласно которому «великий молитвенник [Сергий Радонежский] изображен в круглом клейме вместе с небесным покровителем вкладчика — святителем Иоанном Златоустом», поскольку даже свое публичное (некрестильное имя) Иван / Моисей получил, по всей видимости, по Иоанну Предтече, а не по Златоусту. С другой стороны, и изображение Крестителя, присутствующее в середине верхней каймы, если и можно считать патрональным, то лишь в самом общем смысле — его присутствие там весьма уместно и чрезвычайно распространено вне какой-либо зависимости от антропонимического досье

14 Ср. описание В.Т. Георгиевского [Георгиевский, 1914. С.18]: «Поля плащаницы темнокоричневого (кофейного) цвета камки украшены шитьем: в круглых медальонах вышиты по углам 4 евангелиста, в середине верхнего поля Господь Саваоф и св. прор. Даниил, Иеремия, Иоанн Предтеча, ц. Давид, Соломон, Наум; в нижнем поле, в середине: Иаков брат Господень, Дионисий Ареопagit, Василий Великий, Григорий Богослов и Иоанн Златоуст [sic! — А.Л., Ф.У.], Лазарь, Петр, Алексий, Иона и преп. Сергий [sic! — А.Л., Ф.У.]».

вкладчика. Не мог ли Иоанн Златоуст, изображенный в паре с основателем Троицкой обители, быть небесным патроном отца Ивана / Моисея Голицына, князя Ивана Юрьевича? Даже и на этот вопрос определенного ответа у нас на сегодняшний день нет. Как кажется, необходимы дальнейшие разыскания, которые позволили бы определить, связывал ли вообще автор программы плащаницы образы на кайме с родней вкладчика. Пока перечень избранных для каймы святых в сопоставлении с известными сейчас именами близких родственников Ивана Ивановича, скорее, говорит об обратном.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев А.И. Синодик московского Богоявленского монастыря 1670–1730-х гг. // Вестник церковной истории. 2021. № 3–4 (63–64). С. 5–211.
- Варлаам, архим. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре // Чтения в императорском Об-ве истории и древностей российских при Московском ун-те. 1859. Кн. III: июль–сентябрь. Отд. 1: Исследования. С. 1–104.
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Изд. подг. Е.Н. Клитина, Т.Н. Манушина, Т.В. Николаева; отв. ред. Б.А. Рыбаков. М.: Наука, 1987. 439 с.
- Воронцова Л.М. Сокровища ризницы эпохи Московского царства. XVI — начало XVII века // Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Т. I. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. С. 183–310.
- Георгиевский В. [Т.]. Древнерусское шитье в ризнице Троице-Сергиевой лавры // Светильник: Религиозное искусство в прошлом и настоящем. 1914. № 11–12. С. 3–26.
- Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря / Публ. И.П. Сахарова // Записки Отделения русской и славянской археологии императорского Археологического общества. СПб., 1851. Т. I. Отд. 3. С. 46–89.
- Кормовая книга Московского ставропигиального Новоспасского монастыря. М.: Тов-во скоропечатни А.А. Левенсон, 1903. VIII, 28 с.
- Кормовое поминовение в Успенском Кирилло-Белозерском монастыре в XVI–XVII веках. Публикация: Синодичное предисловие; Книга кормовая; Синодик кормовой / Подг. текстов и исследование Т.И. Шабловой. СПб.: Реноме, 2012. 402 с.
- Леонид (Кавелин). Надписи Троицкой Сергиевой лавры. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1881. 98 с.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. «Се яз раб Божий...» Многоименность как фактор и факт древнерусской культуры. СПб.: Евразия, 2020. 128 с.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Годунов в кругу родни (Биографические разыскания). СПб.: Евразия, 2022. 224 с.
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Сестра — жена — вдова: Феномен Аграфены Челядниковой и ее семейства // Slověne = Slověne. International Journal of Slavic Studies. 2024. Т. XIII, № 1, в печати (1).
- Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Кубок и крест, ковчег и надгробье. Имена и вещи в подспудной истории Смутного времени // Studi Slavistici. 2024. Т. XXI, № 2, в печати (2).
- Лихачев Н.П. Новое родословие Голицыных. СПб.: Изд. редакции журнала «Библиограф», 1893. 26 с.
- Маясова Н.А. Древнерусское лицевое шитье из собрания Кирилло-Белозерского монастыря // Древнерусское искусство: Художественные памятники русского Севера / Отв. ред. и сост. Г.В. Попов. М.: Наука, 1989. С. 203–224.
- Маясова Н.А. Художественное шитье // Троице-Сергиева лавра: Художественные памятники / Под ред. Н.Н. Воронина, В.В. Косточкина. М.: Искусство, 1968. С. 112–139.

- С[пицын] А. Из архива императорской Археологической комиссии: III. Костромская губерния // Известия императорской Археологической комиссии. Вып. 31 (Вопросы реставрации, вып. 8). СПб., 1909. С. 67–296.
- Списки иерархов и настоятелей монастырей российской церкви / Сост. П. Строев. СПб.: Археологическая комиссия, 1877. [Репр.: М., 2007.]. X с., 1064, 68 стб.
- Список погребенных в Троице-Сергиевой лавре от основания оной до 1880 года. М.: Тип. Т. Рис, 1880. 101 с.
- Художественное шитье Древней Руси в собрании Загорского музея / Авт.-сост. Т.Н. Манушина. М.: Советская Россия, 1983. 294 с.
- Церкви Костромской епархии. По данным архива императорской Археологической комиссии. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1909. 242 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Плащаница «Положение во гроб» из ризницы Троице-Сергиева монастыря (1598 г.): Вклад князя Ивана Голицына в свете ономастических данных

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

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

Успенский Фёдор Борисович — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова, РАН, ул. Волхонка, д. 18/2, Москва, Российская Федерация, 119019. fjodor.uspenskiy@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В работе обсуждается связь изображений святых на плащанице «Положение во гроб» из Троице-Сергиева монастыря с именованьем семьи вкладчика — князя Ивана Ивановича Голицына († 1607). Этот образчик лицевого шитья рассматривается в общей перспективе светского и монашеского именованья XVI столетия. Знание крестильных имен самого князя и его родственников позволяет объяснить появление в центральном поле плащаницы св. Моисея, свв. Стефанды и Евфросинии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Лицевое шитье, светская христианская двуименность, монашеские имена, меморативные практики.

TITLE

The Shroud depicting the Entombment from the sacristy of the Trinity-Sergius Monastery (1598): The contribution of Prince Ivan Golitsyn in light of onomastic data

AUTHORS

Litvina, Anna Felixovna — Ph. D, Leading researcher, National Research University Higher School of Economics, Staraya Basmannaya Ulitsa, 21/4, 105066 Moscow, Russian Federation. annalitvina@gmail.com

Uspenskij, Fjodor Borisovich — Full Doctor, Corresponding Member of Russian Academy of Sciences; Director, V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Volkhonka, 18/2, 119019 Moscow, Russian Federation. fjodor.uspenskiy@gmail.com

ABSTRACT

The paper discusses the connection between the images of saints on the shroud depicting the Entombment from the Trinity-Sergius Monastery and the family name list of the contributor, Prince Ivan Ivanovich Golitsyn († 1607). This example of pictorial embroidery is considered in the general perspective of secular and monastic naming of the 16th century. Knowledge of the baptismal names of the prince himself and his relatives helps explain the appearance of St. Moses, St. Stephanida, and St. Euphrosyne in the central field of the shroud.

KEYWORDS

Face embroidery, secular Christian homonymity, monastic names, commemorative practices.

REFERENCES

- Alekseev A.I. Synodicon of the Moscow Epiphany Monastery of the 1670s–1730s. *Vestnik cerkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*, 2021, no. 3–4 (63–64), pp. 5–211 (in Russian).
- Cerkvi Kostromskoj eparhii. *Po dannym arhiva Imperatorskoj Arheologicheskoy Komissii (Churches of the Kostroma diocese. According to the archives of the Imperial Archaeological Commission)*. Saint Petersburg, Tipografiya Glavnogo upravleniya udelov Publ., 1909. 242 p. (in Russian).
- Georgievskij V.[T.]. Old Russian embroidery in the sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius. *Svetil'nik: Religioznoe iskusstvo v proshlom i nastoyashchem (Luminaire: Religious art in the past and present)*, 1914, nos. 11–12, pp. 3–26 (in Russian).
- Klitin E.N., Manushina T.N., Nikolaeva T.V., Rybakov B.A. (eds). *Vkladnaya kniga Troice-Sergieva monastyrja (Contribution book of the Trinity-Sergius Monastery)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian).
- Kormovaya kniga Moskovskogo stavropigial'nogo Novospasskogo monastyrja (The Feed Book of the Moscow Stavropegic Novospassky Monastery)*. Moscow, Tovarishchestvo skopopechatni A.A. Levenson Publ., 1903. VIII, 28 p. (in Russian).
- Leonid (Kavelin). *Nadpisi Troickoj Sergievoj lavry (Inscriptions of the Trinity Lavra of St. Sergius)*. Saint Petersburg, Tip-ya Imperatorskoj akademii nauk Publ., 1881. 98 p. (in Russian).
- Likhachev N.P. *Novoe rodoslovie Golitsynh (New genealogy of the Golitsyns)*. Saint Petersburg, izdanie Redakcii zhurnala "Bibliograf" Publ., 1893. 26 p. (in Russian).
- Litvina A.F., Uspensky F.B. «Se yaz rab Bozhij...» *Mnogoimennost' kak faktor i fakt drevnerusskoj kul'tury ("Behold the servant of God..." Polynomiality as a factor and fact of ancient Russian culture)*. Saint Petersburg, Evraziya Publ., 2020. 128 p. (in Russian).
- Litvina A.F., Uspensky F.B. *Godunov v krugu rodni (Biograficheskie razyskaniya) Godunov in the Circle of Relatives (Biographical Research)*. Saint Petersburg, Evraziya Publ., 2022. 224 p. (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskij F.B. Cup and Cross, Ark and Tombstone. Names and Things in the Underground History of the Time of Troubles. *Studi Slavistici*, 2024, vol. 21, no. 2, in print (in Russian).
- Litvina A.F., Uspenskij F.B. Sister — Wife — Widow: The Phenomenon of Agrafena Chelyadnina and Her Family. *Slověne = Slověne. International Journal of Slavic Studies*, 2024, vol. 13, no. 1, in print (in Russian).

- Manushina T.N. (ed.). *Hudozhestvennoe shit'e Drevnej Rusi v sobranii Zagorskogo muzeya (Artistic embroidery of Ancient Rus' in the collection of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Sov. Rossiya Publ., 1983. 294 p. (in Russian).
- Mayasova N.A. Old Russian pictorial embroidery from the collection of the Kirillo-Belozersky Monastery. *Drevnerusskoe iskusstvo: Hudozhestvennye pamyatniki russkogo Severa (Old Russian art: Artistic monuments of the Russian North)*. Ed. by G.V. Popov. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 203–224 (in Russian).
- Mayasova N.A. Artistic embroidery. *Troice-Sergieva lavra: Hudozhestvennye pamyatniki (Trinity Lavra of St. Sergius: Artistic monuments)*. Ed. by N.N. Voronin, V.V. Kostochkin. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, pp. 112–139 (in Russian).
- Sakharov I.P. (publ.) Feed book of the Kirillo-Belozersky Monastery. *Zapiski Otdeleniya russkoj i slavyanskoj arheologii imp. Arheologicheskogo obshchestva (Notes of the Department of Russian and Slavic Archaeology of the Imperial Archaeological Society)*. Saint Petersburg, 1851. T. I, Dep. 3, pp. 46–89 (in Russian).
- Shablova T.I. (ed.). *Kormovoe pominoenie v Uspenskom Kirillo-Belozerskom monastyre v XVI–XVII vekah. Publikaciya: Sinodichnoe predislovie; Kniga kormovaya; Sinodik kormovoj (Feed commemoration in the Assumption Kirillo-Belozersky Monastery in the 16th–17th centuries. Publication: Synodical Preface; Feed Book; Feed Synodicon)*. Saint Petersburg, Renome Publ., 2012. 402 p. (in Russian).
- Spisok pogrebennyh v Troice-Sergievoj lavre ot osnovaniya onoj do 1880 goda (List of those buried in the Trinity Lavra of St. Sergius from its foundation until 1880)*. Moscow, Tip. T. Ris Publ., 1880. 101 p. (in Russian).
- S[pitsyn] A. From the archive of the Imperial Archaeological Commission: III. Kostroma province. *Izvestiya imperatorskoj Arheologicheskoi komissii. Vyp. 31 (Voprosy restavracii, vyp. 8) (Bulletin of the Imperial Archaeological Commission. Issue 31 (Questions of restoration, issue 8))*. Saint Petersburg, 1909, pp. 67–296 (in Russian).
- Stroev P. (comp.). *Spiski ierarhov i nastoyatelej monastyrej rossijskiya cerkvi (Lists of hierarchs and abbots of monasteries of the Russian church)*. Saint Petersburg, Arheograf. komis. Publ., 1877. [Reprint: Moscow, 2007]. X p., 1064, 68 cols. (in Russian).
- Varlaam, archim. Description of the historical and archaeological antiquities and rare items located in the Kirillo-Belozersk Monastery. *Chteniya v imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostej rossijskih pri Moskovskom universitete (Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University)*, 1859, Book III: July–September. Section 1: Research, pp. 1–104 (in Russian).
- Vorontsova L.M. Treasures of the sacristy of the era of the Muscovite kingdom. XVI – early XVII century. *Riznica Svyato-Troickoj Sergievoj Lavry. T. I. Svyato-Troickaya Sergieva Lavra (Sacristy of the Holy Trinity Lavra of St. Sergius. T. I. Holy Trinity Lavra of St. Sergius)*, 2014, pp. 183–310 (in Russian).

Б. Пенкова

Две поствизантийские иконы из Роженского монастыря

© 2024

УДК 27-526.62(497.2)
ББК 85.14
П25

Поступила в редакцию 24.09.2024

Поствизантийская живопись — это художественное явление, сочетающее в себе многовековую византийскую традицию с рядом новых идейно-художественных элементов, пришедших как с католического Запада, так и с православного Востока. Она формировалась в качественно новую эпоху по сравнению с предыдущей, которую мы называем византийской, отмеченной османским господством на Балканах. Для поствизантийской живописи характерны произведения с уникальной иконографией, которую можно описать как типично «пост-византийскую», уходящую корнями в византийскую традицию, но в то же время открытую для различных влияний и создающую свои собственные оригинальные формы. Поэтому методологический инструментарий классического византийского иконографического анализа часто оказывался недостаточным для полноценной интерпретации некоторых памятников поствизантийского искусства. На современном этапе наиболее изученным можно считать вопрос о так называемом западном влиянии в поствизантийской живописи, оказываемом в основном работами знаменитых критских зографов. Но искусство поствизантийского периода было открыто и для влияния с Востока, из России, где в XVI–XVII вв. искусство переживало настоящий расцвет. Это влияние на памятники этого периода на Балканах остается малоизученным [Героу, 1989; Гергова, 2010].

Две иконы Богоматери, хранящиеся в Роженском монастыре Рождества Богоматери, дают нам редкую возможность увидеть, как поствизантийская балканская иконопись взаимодействовала с русским искусством XVI–XVII вв. Обе иконы не имеют точной датировки, об их происхождении ничего не известно, но их объединяет поразительное сходство в модели создания — в иконографии использованы образцы русской иконописи, стиль в целом балканский, а редкие и даже уникальные эпитеты Богоматери отсылают к византийской традиции. Роженский монастырь является самым значительным и древним

монастырем в Юго-Западной Болгарии. Он расположен у подножия горы Пирин, примерно в 5 км к северо-востоку от старинного города Мельник. Предполагается, что монастырь возник в XII–XIV вв., но прямых свидетельств о его ранней истории нет [Геров, Пенкова, Божинов, 1993, с более старой литературой]. Сохранившиеся монастырские постройки свидетельствуют о возрождении монастыря в XVI в., когда во второй половине столетия была построена и расписана главная монастырская церковь, а также монастырская трапезная. Строительная и художественная деятельность монастырской братии продолжилась в XVII в., когда были расписаны южная часть фасада кафоликона и часовня монастырской костницы. Большой пожар в конце века уничтожил большую часть монастырских построек. В начале XVII в. кафоликон был восстановлен, а в 1732 г. — заново расписан. Во второй половине века монастырь потерял свою независимость и стал метохом Иверского монастыря на Святой горе Афон, который уже с XIV в. имел метохы в Мельнике и его окрестностях. В начале 1980-х гг. была завершена полная структурная и художественная реставрация монастыря. В это время было собрано множество икон из недействующих церквей в Мельнике и окрестных деревнях, некоторые из них были отреставрированы и составили коллекцию икон монастыря.

Икона Богоматери «Умиление» в начале 70-х гг. XX в. находилась в церкви Свв. апостолов Петра и Павла, но «поскольку по стилю и датировке она не связана с другими иконами» [Койнова-Арнаудова, 1980. С. 125, примеч. 27], ее перенесли в митрополичий храм Св. Николая, а вскоре после этого — в Роженский монастырь [ил. 1]. Неизвестно, когда и как икона попала в Мельник. Икона отличается не только от остальных икон в церкви, где она была найдена, но и от известных памятников иконописи послевизантийского периода в целом.

Размеры иконы 81 × 57 × 4–5 см. Доска вытесана грубо, на лицевой стороне оформлен неглубокий ковчег. Живописный слой на таким образом оформленной раме сильно поврежден, но он, очевидно, является продолжением золотого фона иконного поля, роспись которого, в свою очередь, хорошо сохранилась.

В начале 1970-х гг. икона, вместе с несколькими другими иконами из монастыря, была исследована в Королевском институте культурного наследия в Брюсселе (Koninklijk Instituut voor Kunastpatrimonium — KIK). Наиболее важные результаты исследования кратко представлены в совместной публикации реставратора Лозинки Койновой-Арнаудовой и химика Петра Митанова. Доска вытесана из ствола белой (румелийской) мурлы. Состояние доски хорошее, без деформаций. На центральном поле иконы сначала нанесен грубый слой грунта, сверху наклеен льняной холст и затем нанесен еще один слой более тонкого грунта. Фон изображений, который также переходит на раму, покрыт сусальным золотом на красный полимент. Наблюдается характерная для иконописной техники «графья» и шраффировка одежды [Койнова-Арнаудова, Митанов, 1973. С. 49–62].

Роженская икона воспроизводит очень точно, но зеркально, иконографическую схему знаменитой византийской иконы Богородицы, известной как Владимирская. Силуэт Богородицы заполняет ковчег иконы, при этом дуга



ил. 1 Богоматерь Умиление. Икона Роженский монастырь
fig. 1 Mother of God of Tenderness «Η Αληθινή». Icon Rozhen monastery

нимба переходит на раме, а часть левой руки остается вне ковчег. В публикациях икона представлена как Умиление. Иконографический тип Умиление, или Элеуса, подчеркивает близость между матерью и Младенцем, выраженную в соприкосновении голов и позе Младенца, обнимающего ее за шею. Другой характерной особенностью является длинный, достигающий до пят, хитон Младенца, изображенного почти в полный рост. Под хитоном видна левая ступня, а правая повернута к зрителю.левой рукой Богоматерь держит маленького Иисуса, а правой, поднятой на уровне левой, указывает на него. В двух верхних углах иконного поля изображены по пояс архангелы Михаил и Гавриил. Их покрытые одеяниями руки пересекают нимбы Богоматери и Младенца. На нимбе Христа широкими темными полями изображены две из трех перекладин креста, инкрустированных маленькими кусочками перламутра. Карнация построена на бледно-зеленом фоне, который в преобладающей части остается непокрытым. Видимые части ликов и рук выполнены в охристо-розовых тонах и дополнены нежными белыми бликами. По обеим сторонам нимба Богоматери стандартная киноварная сигнатура ΜΗΡ ΘΥ, а на фоне правого плеча Богоматери — эпитет Η ΑΛΗΘΙΝΗ (Αληθινή).

К настоящему времени икона упоминается в трех публикациях. В первой из них она была отнесена к XVII в. [Койнова-Арнаудова, Митанов, 1973. С. 49–62],

в книге об иконах из Мельника Л. Койнова-Арнаудова дает новую датировку — XIV в. [Койнова-Арнаудова, 1980. С. 6, 125, примеч. 27], а Элка Бакалова в своей книге о Роженском монастыре опубликовала только фотографию иконы с датировкой XVI в. [Бакалова, 1990, ил. 97]. Следует отметить, что стилистические особенности иконы не находят аналогов не только в иконописной продукции региона, но ее нельзя также отнести ни к одному из известных художественных центров, школ или стилистических направлений на Балканах периода XIV–XVII вв. С другой стороны, икона из Роженского монастыря также не имеет ничего общего с русской иконописью того времени, несмотря на очевидную близость с Владимирской иконой Божией Матери.

Владимирская икона Божией Матери — византийская икона, созданная в Константинополе [Каталог ГТГ, 2020. С. 80–84]. В Киев икона попала в 1130 г., а в 1155 г. князь Андрей Боголюбский перенес ее во Владимир, где она стала главной иконой не только Успенского собора, но и всего княжества. Во время татарского нашествия икона несколько раз была повреждена и подвергалась реставрации. В 1395 г. икона впервые была привезена в Москву в связи с ожидаемым нападением на город татар под предводительством Тамерлана. После того как захватчики чудесным образом отступили в день прибытия иконы, начался новый этап ее почитания как покровительницы не только Владимиро-Суздальского, но и Московского княжества. Предположительно, тогда была сделана копия иконы для великокняжеского храма Благовещения в Кремле, который сгорел во время большого пожара 1547 г. Однако о существовании копии свидетельствует обнаруженная в 2008 г. по более поздним записям небольшая икона-пядница, выполненная в конце XIV в., вероятно, византийским иконописцем (Музей Московского Кремля, инв. Ж-1439, 35,5 × 28 × 2,1). Судя по иконе-пяднице, копия была не совсем точной — левая рука Младенца, которой он обхватывает шею матери, отсутствует (вероятно, копия была сделана после нового оклада, который закрыл эту деталь), как и измененное положение левой руки Божией Матери, опущенной до уровня правой [Щенникова, 2012. С. 102].

В 1408 г. чудотворная икона была возвращена во Владимир, где в 1410 г. вновь была украдена и повреждена татарами, поэтому вскоре ее перевезли в Москву для реставрации и сделали новый оклад. К этому времени относятся первые две сохранившиеся копии «в меру и подобие» — одна для Успенского собора во Владимире (Андрей Рублёв?, Владимиро-Суздальский историко-художественный и архитектурный музей-заповедник, инв. В-2971), другая для Успенского собора в Кремле (Успенский собор Московского Кремля, инв. 3229; Ж-310). Обе копии отражают измененное положение рук Богоматери, но теперь изображена и рука Младенца [Щенникова, 2007. С. 300]. В 1514 г. была проведена новая реставрация чудотворного образа, в ходе которой было восстановлено положение левой руки Богоматери, что, соответственно, отражено в копии, выполненной в том же году (Богоматерь Владимирская с праздниками, Успенский собор Московского Кремля, инв. 3230; Ж-313, 107,5 × 69,5). Эта копия наиболее близка к оригиналу не только по положению рук Богоматери и Младенца, но и по взгляду Богородицы, направленному на зрителя, в отличие от более

ранних копий, где Богородица смотрит в сторону Младенца. С начала XVI в. этот вариант иконы постепенно вытесняет вариант первых копий и ко второй половине XVI в. становится преобладающим [Щенникова, 2011. С. 309].

Сравнение Роженской иконы со знаменитой византийской иконой показывает два значительных сходства. Первое — это положение рук Богородицы, соответствующее копиям с середины XV до середины XVI в., которые, в свою очередь, отражают состояние оригинала на тот момент. Другой особенностью является взгляд Богоматери, направленный на зрителя, как и на чудотворном образе, в отличие от первых копий и реплик. Стоит также отметить, что размеры роженской иконы (81 × 57) близки к размерам оригинала без широкой поздней рамы (78 × 54,4).

Итак, очевидно, что Роженская икона Божией матери Умиление воспроизводит довольно точную копию-реплику чудотворной иконы Владимирской Богоматери, созданной, вероятно, между серединой XV и серединой XVI в. Нет сведений о том, как эта «икона-посредник» попала в этот регион, но именно в XVI в. монастыри в болгарских землях стали особенно активны в отношениях с русским государством и церковью. Сегодня в Болгарии известны две русские реплики Владимирской Богоматери XVI в. — из собрания Рыльского монастыря [Чураков, 1960. С. 42] и из коллекции Национального археологического музея в Софии — НАИМ, инв. 2815 [Gergova, 2016. Fig. 8; Gergova, 2020. P. 240]. Обе иконы представляют собой вариант первой копии конца XIV в., то есть без ручки Младенца. Хотя неизвестно, как попала в деревню Бояна, откуда была взята икона из НАИМ [Гергова, Гатев, Ванев, 2012. С. 71, cat. II.53], мы можем быть уверены, что обе иконы были привезены из Русской земли. Икона из Рыльского монастыря — самая ранняя копия русской чудотворной иконы, сохранившаяся в Болгарии [Гергова, 2010. С. 36]. Известно, что в 1558 и 1584 гг. братья Рыльского монастыря посещали Русь с целью сбора помощи для монастыря [Муравьев, 1878; Снегаров, 1953; Gergova, 2016]. С собой они привезли не только собранную помощь, но и множество подарков, в основном икон и богослужебных книг. Хотя обе иконы, скорее всего, предназначены для паломников (обе небольшого размера, что вполне объяснимо, ведь они были привезены издалека), они очень хорошего качества, особенно икона из НАИМ.

В отличие от этих двух копий, икона из Роженского монастыря намного больше по размеру, так что трудно себе представить, что она была привезена в сумках странствующих монахов. Это могла быть царская икона из относительно большого иконостаса, или же для нее был сделан отдельный проскинитарий, что говорит о специальном заказе. Это наблюдение подтверждается выводами дендрологического исследования иконы, проведенного в начале 1970-х гг. Как было доказано, доска была вырублена из румелийской сосны [Койнова, Митанов, 1973. С. 53, обр. 12]. Сосна румелийская (*Pinus peuce*, Белая мура) — балканский эндемик, распространенный в основном на территории Болгарии, Северной Греции, Македонии и Албании. Но особенно характерным местом ее распространения являются именно горные массивы Пирин и Рила [Димитров, 1963. С. 48; Юруков, 2003].

Итак, скорее всего, Роженская икона Богородицы Умиление была создана в этой части Балканского полуострова. Она является довольно точным воспроизведением копии чудотворной Владимирской иконы Божией Матери, попавшей на Балканы вскоре после ее создания в Москве в первой половине XVI в. Иконописец, выполнивший нашу икону, принадлежит к поствизантийской художественной традиции, но имеет индивидуальный почерк и использует оригинальные технические приемы, например, украшает нимб Младенца кусочками перламутра. Использование перламутра в качестве элемента декоративных деталей в иконописи этого периода нам неизвестно. Единственный известный нам пример — икона из монастыря Моливоскепастос [*Παπαδόπουλου, 1994*], на которой гиматий Христа посыпан перламутровой пылью. Известен ряд примеров рельефного оформления нимба Божией Матери с использованием цветных камней/стекла.

Необычный характер иконы дополняется ее редким эпитетом. Эпитет *Ἀληθινή* над правым плечом Божией Матери, который можно перевести как «Истинная», встречается очень редко. Единственная известная икона с таким эпитетом находится в монастыре Успения Богородицы Гирокомиу близ греческого города Патры. Сегодня она почитается чудотворной. В 1980 г. икона была отреставрирована в Византийском музее в Афинах, а затем опубликована Миртали Ахимасту-Потамиану [*Acheimastou-Potamianou, 1995*]. Икона датируется концом XIV в. и относится к продукции ателье из Салоник или, в более общем смысле, из Северной Греции. Ее иконография представляет собой редкий вариант Одигитрии, в котором правая рука касается левой, держащей Младенца. Потамиану подробно анализирует теологические и доктринальные аспекты эпитета, но не знает других примеров в иконографии, хотя указывает на существование церквей с посвящением Божьей Матери Алитины на Крите, Сими и на Додеканесских островах в целом.

Новые аспекты вопроса о происхождении редкого эпитета иконы из Патры раскрывает Ангелики Мицани [*Μητσάνη, 2002–2005*]. Согласно сохранившемуся документу, в середине XIII в. на острове Родос уже существовало как минимум два православных храма с именем Алитины, которые в различных источниках встречаются и в XV в.

Можно предположить, что имя Алитины на Родосе связано с присутствием на острове ордена рыцарей-иоаннитов. И, как свидетельствует ряд источников, судьба монастыря Гирокомиу переплетается с судьбой рыцарей-монахов. Неизвестно, когда именно был основан монастырь, но к концу XII в. он уже существовал. После падения Византии под власть латинян он был передан ордену тамплиеров. После роспуска ордена в 1311 г. большая часть его имущества и владений, включая монастырь, перешла в руки рыцарей ордена святого Иоанна. Их присутствие на протяжении XIV в. подтверждается рядом источников и существованием в монастыре часовни, посвященной святому Иоанну Крестителю, что объясняет появление эпитета Алитины на иконе Богородицы Одигитрии конца века.

К сожалению, до сих пор не найдено сведений, объясняющих наличие этого почти уникального эпитета на иконе из Роженского монастыря, созданной на доске из материала из весьма отдаленного от Патры региона, а также ее связь с иконографией Владимирская икона Божией Матери.

* * *

Вторая икона в экспозиции Роженского монастыря относится к типу Божией Матери Одигитрии и носит эпитет *ΡΗΤΟΡΗΣΑ* [*Penkova, 1996–1997*] [ил. 2]. Икона выполнена из цельной доски размером 115 × 74 см, над ковчегом которой слегка возвышается узкое поле, выделенное черной и красной краской. Почти все поле иконы заполнено монументальной полуфигурой Божьей Матери, держащей Христа на левой руке. Ярко-красный мафорий полностью окутывает ее. На голове изображена большая корона так называемого открытого типа, украшенная драгоценными камнями, вероятно, по западным образцам. Из-под шапочки, которая плотно закрывает волосы, ниспадают концы такой же ярко-красной вуали. Христос изображен скорее как юноша, одетый в голубовато-серый хитон, украшенный вокруг шеи и рукавов золотыми аппликациями, а вокруг талии и через оба плеча также проходит золотая лента, украшенная цветными камнями. Огненно-красный гиматий спущен до пояса и покрывает колени.левой рукой Божия Мать держит Младенца, а правой — каменную стену с башней. За стеной видно поясное изображение Христа, Великого Архиепископа в красных одеждах и митре. С другой стороны башни изображены скала с деревом на ней, лестница и большое красное колесо. На покрывающем голову и плечи Богородицы мафорий изображены в медальонах Солнце и Луна с антропоморфными чертами. На золотом фоне над правым плечом Богородицы мелкими красными буквами выведен эпитет *ΡΗΤΟΡΗΣΑ*. Сигнатуры Христа и Божией Матери традиционны.

В таком виде предметы, которые Богородица держит перед своей грудью, неизвестны в произведениях византийского и поствизантийского балканского искусства. Действительно, в византийском искусстве уже с XII в. некоторые из них изображаются как образы так называемых префигураций Богородицы [*Der Nersessian, 1975; Милановић, 1991; Этингоф, 2000*]. Так, например, лестница и скала являются одними из самых распространенных символов Божией Матери. Однако колесо, радуга, медальоны на мафории и крепость с изображением Христа Великого Первосвященника вообще не встречаются в византийской живописной традиции. Однако они встречаются в поздней русской иконописи XVI–XVII вв.

К середине XVI в. в русской живописи появились два типа икон с изображением Богородицы, которые быстро стали очень популярными, а именно Богородица Гора нерукосечная [*Головкова, 2006*] и Богородица Неопалимая купина [*Першина, 2017*]. Следует отметить, что они остаются характерными только для русского искусства и не присутствуют в памятниках иконописи других стран православного Востока.



ил. 2 Богородица Одигитрия «Риториса». Икона
Роженский монастырь
fig. 2 Mother of God Hodegetria
«Rhetorissa». Icon. Rozhen
monastery

Иконы типа Богородица Гора нерукосечная изображают Богородицу на троне с Младенцем на левой руке, правой она держит камень и лестницу, а над ними простирается тонкая радуга [Головкова, 2006]. Мафорий кажется сотканным из облаков, а на голове и правом плече изображены небольшие круглые медальоны с человеческими лицами, из уст которых исходят лучи (олицетворения Солнца и Луны). Как следует из названия, этот иконографический тип основан на ветхозаветном рассказе о толковании пророком Даниилом сна царя Навуходоносора (Дан. 2:34–35). Этот эпизод традиционно интерпретируется как пророческое указание на Боговоплощение. Богородица — это гора, а Иисус Христос — камень, оторвавшийся без помощи рук. Древнейший памятник иконографии Богородица Гора нерукосечная — икона из Преображенского собора Соловецкого монастыря, датируемая 1558–1566 гг. [Кологривова, 1980. С. 208] и хранящаяся в музее-заповеднике «Коломенское» в Москве. Тем не менее более новые исследования доказывают, что этот тип, вероятно, появился уже в самом начале века. Эта датировка делает Богородицу Гору нерукотворную одной из самых ранних символических икон Божией Матери в русском искусстве.

Иконы типа Богородица Неопалимая купина демонстрируют значительно более сложную иконографию и семантику [Першина, 2017]. Богородица с Младенцем изображена на фоне сложного сияния, образованного пересечением двух ромбов — зеленого и красного. В треугольных полях, образованных пересекающимися ромбами, представлено множество небесных сил и символы евангелистов. Помимо Младенца, который, как правило, находится в оживленной позе, Богородица держит скалу с крепостью, а в крепости — Христос в митре. По углам иконы расположены небольшие сцены с одними из самых популярных префигураций Богородицы: Моисей перед Купиной, Древо Иессеево, Врата Иезекииля и сон Иакова. Зеленый ромб за Богородицей символизирует купину, а красный — огонь. Сон ангелов и других небесных сил олицетворяет ветер, мороз, бурю и другие природные стихии. А само название восходит к одноименному ветхозаветному образу: видение Моисея перед горящим и несгорающим кустом (Исх. 3:2–4). Можно сказать, что иконы типа Богородица Неопалимая купина более многочисленны, чем иконы типа Богородица Гора нерукосечная. Они появились в русской иконописи несколько позже, к середине XVI в., и продолжили некоторые изобразительные и символические элементы типа Гора нерукосечная [Антонова, Мнева, 1963. Т. I. С. 52; Т. II. С. 30, 207, 348].

Иконография Богородицы Неопалимой Купины отличается большей вариативностью, чем Богородицы Горы Нерукосечной, и все же икона из Роженского монастыря не демонстрирует полного соответствия с ними. Сравнение с двумя рассматриваемыми иконографическими типами показывает, что создатель роженской иконы заимствовал элементы из обоих: лестница, скала, радуга, антропоморфные лики Солнца и Луны встречаются в обоих иконографических типах, а стена с Христом Великим Архиереем — только в некоторых иконах Богородицы Неопалимой Купины, но красное колесо в них не встречается. Очевидно, что икона является работой образованного иконописца, который, скорее всего, разработал оригинальную идейную программу по специальному заказу, используя нетрадиционные для византийской художественной практики средства выразительности. И речь идет не о копировании экзотических деталей, а об их осмыслении в контексте византийской традиции. Ключом к этой программе является уникальный эпитет **РИТОРИСА**. Его нет в церковной поэзии [Евотрати́дης, 1930], но он указывает на главный гимн Пресвятой Богородицы и, в частности, на 9-й икос «Ρήτορας πολυφθόγγου, ὡς ἰχθύας ἀφώνου, ὀρῶμεν ἐπὶ σοὶ Θεοτόχε· ...», направленный против попыток выразить словами невыразимую сущность тайны воплощения Логоса и непорочного зачатия Марии. В духе глубокого символизма, заложенного в иконографическом решении иконы, эпитет может быть истолкован не только как производная форма от «ритор» (вития, оратор, учитель), но и отсылать к самой сути Богородицы. Она «красноречива», потому что несет в себе истинное «красное» слово, она заставляет замолкнуть красноречивых витий и разоблачает лживых мудрецов. Роженская икона представляет собой пример процесса визуальной «переработки» наполненной аллегориями и символами

византийской литургической поэзии, посвященной Богородице [Бакалова, 1991. С. 9–10]. В конце этого процесса, в поствизантийскую эпоху, стало возможным заимствование выразительных средств из другой образной системы (русской иконописи того времени), а не создание оригинального изобразительного решения, как в искусстве классической Византии.

В 1710 г. Козьма Грек (Афоноиверский), монах Чудова монастыря, издает свой труд «Риторика» на основе вышедшей на греческом языке в 1681 г. в Венеции книги Франческо Скуффи «Искусство риторики» [Поньрко, 1979]. В предисловии к своему труду монах Козьма заявляет, что посвящает эту работу Богородице как покровительнице риториков. В посвящении, которое, как считается, также является переводом с греческого, говорится: «Зане сама, сущи источник мудрости, естественно риторствовала еси... О, пречюдная риторика, о всемогущаго ритора, о неизреченная силы твоя, богородительнице, неизглаголанного твоего риторства крепости. Тебе убо, о мудрая госпоже моя, приношу сию книгу...» [Там же. С. 200]. Хотя у нас нет сведений о почитании Девы Марии как покровительницы риториков в византийскую эпоху, приведенный здесь текст убедительно говорит о существовании такой традиции в более позднее время — время создания нашей иконы.

Оригинальная иконография и уникальный эпитет указывают на то, что икона была создана по конкретному случаю, по конкретному заказу, образованным и опытным иконописцем, принадлежащим к поствизантийской балканской художественной традиции. Манера построения карнации, некоторая сухость и графичность в складках одеяний, относительно тонкая доска, неглубокий ковчег — все это позволяет отнести икону к концу XVII в. Гораздо сложнее сделать предположение о месте создания иконы. По всей видимости, у мастера были под рукой образцы икон Богородицы Нерукосечной и Богородицы Неопалимой Купины, которые он творчески использовал в соответствии с концептуальными и эстетическими критериями заказчика, который, в свою очередь, также был с ними знаком. И наиболее вероятным местом их встречи мог стать один из монастырей Святой Горы Афон. Именно в афонских монастырях и их скитах собирались произведения со всего христианского мира, здесь пересекались влияния, и отсюда новые темы и образцы расходились по всем православным землям. Иконы Богородицы Алитини и Богородицы Риториса из Роженского монастыря — уникальные произведения поствизантийской балканской живописи, которые отражают наиболее характерные моменты в художественном мышлении эпохи между Средневековьем и Новым временем. Старая византийская образная система уже исчерпала свои возможности, и более образованные иконописцы искали новые визуальные решения в других образных системах, что часто приводило к эклектике. Но эклектика — это, по сути, явление, характеризующее искусство позднего этапа поствизантийского искусства в целом. Именно поэтому две роженские иконы остаются изолированным явлением, не имеющим параллелей среди современных им памятников, как произведения эпохи, отмеченной глубокими судьбоносными изменениями, которые в итоге разрушили многовековую византийскую образность.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В., Мнева Н. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации. В 2 т. М.: Искусство, 1963. Т. 1.: 394 с.; Т. 2.: 570 с.
- Бакалова Е. Роженский монастырь. София: Година, 1990. 108 с.
- Бакалова Е. Аспекти на съотношението 'текст-изображение' в българската живопис // Проблеми на изкуството. 1991. № 1. С. 3–20.
- Гергова И. Реплики на руски чудотворни икони в България // Проблеми на изкуството. 2010. № 1. С. 35–39.
- Гергова И., Гатев Й., Ванев, И. Християнското изкуство в Националния археологически музей — София. Каталог. София: Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 2012. 578 с.
- Гергов Г. Композиции по химнографски творби в средновековното ни изкуство // Музикални хоризонти. 1989. № 12–13. С. 203–212.
- Гергов Г. «О тебе радуется» в балканското изкуство от XV–XIX век // Древнерусское искусство. СПб., 1994. С. 220–228
- Гергов Г., Пенкова Б., Божинов Р. Стенописите на Роженския манастир. София: Български художник, 1993. 180 с.
- Гладышева Е. В., Суховерков Д. Н. Богородица Владимирская. Первая треть XII в., Константинополь; Престол и Орудия Страстей. 1410-е гг., Москва. Двусторонняя икона // Гос. Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 3: Древнерусская живопись XII–XIII веков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. С. 80–143.
- Головкова Д. С. Гора нерукосечная // Православная энциклопедия. Т. 12. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. С. 92–94.
- Димитров Т. Бяла мура (Pinus peuce GRSB.). София: Земиздат, 1963. 116 с.
- Койнова-Арнаудова Л. Иконы от Мелнишкия край. София: Септември, 1980. 132 с.
- Койнова-Арнаудова Л., Митанов П. Физико-химическите изследвания при проучването на иконите // Музеи и паметници на културата. 1973. Вып. 2. С. 49–62.
- Кологривова Л. О Соловецком соборании икон // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. С. 269–289.
- Милановић В. «Пророци су те наговестили» у Пећи // Архиепископ Данило II и његова доба. Београд, 1991. С. 409–424.
- Муравьев А. Сношения России с Востоком по делам церковным. Т. I. СПб: Тип. 3 отд. Собств. Е.И.В. канцелярии, 1878. 369 с.
- Першина Д. Неопалимая купина // Православная энциклопедия. Т. 48. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2017. С. 648–654.
- Поньрко Н. Богородица — покровительница риториков // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 201–205.
- Снегаров И. Културни и политически връзки между България и Русия през XVI–XVIII в. София: Синодално книгоиздателство, 1953. 130 с.
- Чураков С. Интересна находка, свидетелствуваща за старата дружба и взаимопомощ между руския и българския народ. Изкуство. 1960. № 3. С. 42–44
- Щенникова Л. А. Новооткрытая икона-«пядница» из Благовещенского собора Московского Кремля и образы Богородицы Владимирской эпохи Андрея Рублёва // Древнерусское искусство. Искусство средневековой Руси и Византии эпохи Андрея Рублёва. К 600-летию росписи Успенского собора во Владимире. Материалы междунар. науч. конф. 1–2 октября 2008 г. М.: Арт-Волхонка, 2012. С. 98–121.
- Щенникова Л. А. Первые списки чудотворной иконы Богородицы Владимирская: к вопросу об иконографии древнего оригинала и его копий XV века // От Царьграда до Белого моря: сб. в честь Э. С. Смирновой / Отв. ред. М. А. Орлова. М.: Северный Паломник, 2007. С. 701–726.

- Щенникова Л. А. Иконы-списки «Богоматерь Владимирская» XV–XVI веков в Московском Кремле // Московский Кремль XV столетия. Т. 1: Древние святыни и исторические памятники. М.: Арт-Волхонка, 2011. С. 299–325.
- Этингоф О. Е. Иконография ветхозаветных прообразов Богоматери средневизантийского периода // Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 16–19.
- Юрков С. Дендрология. София: Издателска къща при ЛТУ, 2003. 212 с.
- Acheimastou-Potamianou M. The Virgin Η Αληθινή: A Palaiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras // Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann. Princeton, N.J.: Princeton University, 1995. P. 471–476.
- Gergova I. Russian Icons in Bulgaria // Routes of Russian Icons in the Balkans, ed. Yuliana Boycheva. Seyssel: La pomme d'or, 2016. P. 149–159.
- Gergova I. Russian Orthodox Art in the Bulgarian Lands from the 16th until the Late 19th Century: Current State of Investigation and Avenues for Further Research // Museikon, Alba Iulia, 2020. No. 4. P. 237–246.
- Der Nersessian S. Program and Iconography of the Frescos of the Paracclasion // The Kariye Djami. 4. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background. Princeton: Princeton university press, 1975. P. 305–349.
- Penkova B. Die Ikone der Gottesmutter Rethorissa aus dem Kloster Rozen (Zum Problem des Verhältnisses von Text und Bild in der postbyzantinischen Malerei) // Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, 19, 1996–1997. Σ. 117–124.
- Εύστρατιάδης Σ. Η Θεοτόκος ἐν τῇ υμνογραφίᾳ. Paris: Chompion, 1930. 96 σ.
- Μητσάνη, Α. Παναγία η Αληθινή: Μια νέα υλόθεση σχετικά με την επωνυμία και το πρότυπο της εικόνας στη μονή Γηροκομείου Πατρών // Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Αθηνών XXXV–XXXVIII (2002–2005). Σ. 259–270.
- Παπαδόπουλου Β. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη Μονή Μολυβδοσκεπαστου Ιωαννίνων // ΦΗΓΟΣ, Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρη, Ιωάννινα, 1994. Σ. 389–502.

Название статьи

Две поствизантийские иконы из Роженского монастыря

Сведения об авторе

Пенкова Бисерка Димитрова — профессор, ассоциированный член Института искусствознания Болгарской академии наук, ул. Кракра, 21, София 1504, Болгария

Аннотация

Статья рассматривает две иконы Богоматери, хранящиеся в Роженском монастыре Рождества Богоматери, расположенном недалеко от средневекового города Мельник в Юго-Западной Болгарии. Икона Богоматери «Умиление» является довольно точным воспроизведением копии чудотворной Владимирской иконы Божией Матери, попавшей на Балканы вскоре после ее создания в Москве в первой половине XVI в. Дендрологический анализ иконной доски показал, что она изготовлена, по всей видимости, в регионе из местного вида сосны. С другой стороны, редчайший эпитет «Алитини» имеет свои корни в среде рыцарей крестоносцев на Родосе. Вторая икона с уникальным эпитетом «Риториса» воспроизводит иконографию Одигитрии, но в руках Богоматери помимо Младенца представлена каменная стена с башней, за стеной — поясное изображение Христа Великого Архиерея, с другой стороны башни изображены камень с деревом, лестница и красное колесо, над ним большая дуга. В таком виде все эти предметы

неизвестны в произведениях византийского и поствизантийского искусства, но некоторые из них являются частью только русских иконографических типов Богоматери Горы нерукосечной и Богоматери Неопалимой купины. Создатель роженской иконы заимствовал элементы из обоих, осмысляя их в контексте византийской традиции. Ключом к необычной программе является уникальный эпитет. Иконы из Роженского монастыря — уникальные произведения поствизантийской балканской живописи, которые отражают наиболее характерные моменты в художественном мышлении эпохи между Средневековьем и Новым временем.

Ключевые слова

Иконы, Роженский монастырь, Богоматерь Алитини, Богоматерь Риториса, Богоматерь Неопалимая купина, Богоматерь Гора нерукосечная.

ТITLE

Two Post-Byzantine Icons from the Rozhen Monastery

AUTHOR

Penkova, Biserka — Professor, Associate member, Institute of Art Studies – Bulgarian Academy of Sciences, 21 Krakra Str., 1504 Sofia, Bulgaria

ABSTRACT

The article examines two icons of the Mother of God kept in the Rozhen Monastery of the Nativity of the Mother of God, located near the medieval town of Melnik in southwestern Bulgaria. The icon of Our Lady of Tenderness is a fairly accurate reproduction of a copy of the miraculous Vladimir Icon of the Mother of God, which came to the Balkans shortly after its creation in Moscow in the first half of the 16th century. Dendrological analysis of the icon board showed that it was probably made in the region from a local species of pine. On the other hand, the rare epithet Alithini has its roots among the knights of the Crusaders on Rhodes. The second icon with the unique epithet of Rhetorissa reproduces the iconography of the Hodegetria, but in the hands of the Mother of God, in addition to the Child, there is a stone wall with a tower, behind the wall a half-length image of Christ the Great Hierarch, on the other side of the tower there is a stone with a tree, a ladder and a red wheel, above it a large arc. In this form, all these objects are unknown in the works of Byzantine and post-Byzantine art, but some of them are part of only Russian iconographic types of the Mother of God of the Uncut Mountain and the Mother of God of the Burning Bush. The creator of the Rozhen icon borrowed elements from both, interpreting them in the context of the Byzantine tradition. The key to the unusual program is the unique epithet. The icons from the Rozhen Monastery are unique works of post-Byzantine Balkan painting, which reflect the most characteristic moments in the artistic thinking of the era between the Middle Ages and the Modern Era.

KEYWORDS

Icons, Rozhen monastery, Mother of God «Η Αληθινή», Mother of God «Rhetorissa», Mother of the Burning Bush, Mother of God of the Uncut Mountain.

REFERENCES

- Acheimastou-Potamianou M. *The Virgin H Αληθινή: A Palaioiologan Icon from the Gerokomeiou Monastery in Patras. Byzantine East, Latin West, Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*. Princeton, N.J., Princeton University, 1995, pp. 471–476.
- Antonova V., Mneva N. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI – nachala XVIII vv. Opyt istoriko-hudozhestvennoj klassifikacii. V 2-h tomah (Catalog of ancient Russian paintings of the 11th and early 18th centuries. Experience of historical-artistic classification. In 2 volumes)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963, vol. 1.: 394 p., vol. 2.: 570 p. (in Russian).
- Bakalova E. *Rozhenskiyat manastir (Rozhensky Monastery)*. Sofia, Godina Publ., 1990. 108 p. (in Bulgarian).
- Bakalova E. Aspects of the 'text-image' relationship in Bulgarian painting. *Problemi na izkustvoto (Issues of art)*, 1991, no. 1, pp. 3–20 (in Bulgarian).
- Der Nersessian S. Program and Iconography of the Frescos of the Paracclasion. *The Kariye Djami. 4. Studies in the art of the Kariye Djami and its intellectual background*. Princeton, Princeton university press, 1975, pp. 305–349.
- Gergova I. Replicas of Russian miraculous icons in Bulgaria. *Problemi na izkustvoto (Issues of art)*, 2010, no. 1, pp. 35–39 (in Bulgarian).
- Gergova I., Gatev J., Vanev I. *Hristiyanskoto izkustvo v Nacionalniya arheologicheski muzej – Sofiya. Katalog (Christian art in the National Archaeological Museum – Sofia. Catalog)*. Sofia, Akademichno izdatelstvo "Prof. Marin Drinov" Publ., 2012. 578 p. (in Bulgarian).
- Gerov G. Compositions of hymnographic works in our medieval art. *Muzikalni horizonti (Musical Horizons)*, 1989, nos. 12–13, pp. 203–212 (in Bulgarian).
- Gerov G. "In Thee Rejoiceth" in the Balkan art of the 15th–19th centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo (Medieval Russian Art)*. Saint Petersburg, 1994, pp. 220–228 (in Bulgarian).
- Gerov G., Penkova B., Bozhinov R. *Stenopisite na Rozhenskiya manastir (The frescoes of the Rozhen Monastery)*. Sofia, B"lgarski hudozhnik Publ., 1993. 180 p. (in Bulgarian).
- Gergova I. *Russian Icons in Bulgaria. Routes of Russian Icons in the Balkans*, ed. by Yu. Boycheva. Seyssel, La pomme d'or, 2016, pp. 149–159.
- Gergova, I. *Russian Orthodox Art in the Bulgarian Lands from the 16th until the Late 19th Century: Current State of Investigation and Avenues for Further Research*. Museikon, Alba Iulia, 2020, no. 4, pp. 237–246.
- Gladysheva E.V., Sukhoverkov D.N. The Mother of God of Vladimir. First third of the 12th century, Constantinople; Throne and Instruments of the Passion. 1410s, Moscow. Double-sided icon. *Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya. Katalog sobraniya. T. 3: Drevnerusskaya zhivopis' XII–XIII vekov (State Tretyakov Gallery. Catalog of the collection, vol. 3: Old Russian painting of the 12th–13th centuries)*. Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya Publ., 2020, pp. 80–143 (in Russian).
- Golovkova D.S. The "Uncut Mountain" (Gora Nerukosechnaya). *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaya enciklopediya» Publ., 2006, vol. 12, pp. 92–94 (in Russian).
- Dimitrov T. *Byala mura (Pinus peuce GRSB)*. Sofia, Zemizdat Publ., 1963. 116 p. (in Bulgarian).
- Kojnova-Arnauodova L. *Ikoni ot Melnishkiya kraj (Icons from the Melnish region)*. Sofia, Septemvri Publ., 1980. 132 p. (in Bulgarian).
- Kojnova-Arnauodova L., Mitani P. Physicochemical studies of icon painting. *Muzei i pametnici na kulturata (Museums and cultural monuments)*, issue 2, 1973, pp. 49–62 (in Bulgarian).
- Kologrivova L. About the Solovetsky collection of icons. *Arhitekturno-hudozhestvennye pamyatniki Soloveckih ostrovov (Architectural and artistic monuments of the Solovetsky Islands)*. Moscow, 1980, pp. 269–289 (in Russian).
- Milanoviš V. "The Prophets Proclaimed Them" in Peki. *Arhiepiskop Danilo II i njegova doba (Archbishop Danilo II and his era)*. Belgrade, 1991, pp. 409–424 (in Serbo-Croatian).

- Murav'ev A. *Snosheniya Rossii s Vostokom po delam cerkovnym. T. I (Relations between Russia and the East on Church Affairs, vol. 1)*. Saint Petersburg, Tip. 3 Otd-niya sobstv. e.i.v. Kancelarii Publ., 1878. 369 p. (in Russian).
- Penkova B. Die Ikone der Gottesmutter Rethorissa aus dem Kloster Rozen (Zum Problem des Verhältnisses von Text und Bild in der postbyzantinischen Malerei). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας (Deltion of the Christian Archaeological Society)*, 1996–1997, 19, pp. 117–124 (in German).
- Pershina D. The Burning Bush. *Pravoslavnaya enciklopediya (Orthodox Encyclopedia)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr «Pravoslavnaya enciklopediya» Publ., 2017, vol. 48, pp. 648–654 (in Russian).
- Ponyrko N. The Mother of God – the patroness of rhetoricians. *Russkaya i gruzinskaya srednevekovye literatury (Russian and Georgian medieval literature)*. Leningrad, 1979, pp. 201–205 (in Russian).
- Snegarov I. *Kulturni i politicheski vr"zki mezhdu B"lgariya i Rusiya prez XVI–XVIII v. (Cultural and political relationship between Bulgaria and Russia during the 16th–18th centuries)*. Sofia, Sinodalno knigoizdatel'stvo Publ., 1953. 130 p. (in Bulgarian).
- Churakov S. An interesting find testifying to the beginnings of friendship and mutual assistance between the Russian and Bulgarian peoples. *Izkustvo (Art)*, 1960, no. 3, pp. 42–44 (in Bulgarian).
- Shchennikova L.A. Newly discovered icon—"pyadnitsa" from the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin and images of the Mother of God of Vladimir from the era of Andrey Rublev. *Drevnerusskoe iskusstvo. Iskusstvo srednevekovoj Rusi i Vizantii epohi Andrey Rublyova. K 600-letiyu rospisi Uspenskogo sobora vo Vladimire. Materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 1–2 oktyabrya 2008 g. (Old Russian art. Art of medieval Rus' and Byzantium in the era of Andrey Rublev. On the 600th anniversary of the painting of the Assumption Cathedral in Vladimir. Proceedings of the International Scientific Conference on October 1–2, 2008)*. Moscow, Art-Volhonka Publ., 2012, pp. 98–121 (in Russian).
- Shchennikova L.A. The First Copies of the Miraculous Icon of the Mother of God of Vladimir: On the Iconography of the Ancient Original and Its Copies of the 15th Century. *Ot Car'grada do Belogo morya: sb. v chest' E.S. Smirnovoj (From Constantinople to the White Sea: Collection in Honor of E.S. Smirnova)*, ed. by M.A. Orlova. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007, pp. 701–726 (in Russian).
- Shchennikova L.A. Copies of Icons of The Mother of God of Vladimir of the 15th–16th Centuries in the Moscow Kremlin. *Moskovskij Kreml' XV stoletiya. T. 1. Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (The Moscow Kremlin of the 15th Century, vol. 1: Ancient Shrines and Historical Monuments)*. Moscow, Art-Volhonka Publ., 2011, pp. 299–325 (in Russian).
- Etingof O.E. Iconography of the Old Testament prototypes of the Mother of God of the middle Byzantine period. *Obraz Bogomateri. Ocherki vizantijskoj ikonografii XI–XIII vekov (The image of the Mother of God. Essays on Byzantine iconography of the 11th–13th centuries)*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2000, pp. 16–19 (in Russian).
- Yurukov S. *Dendrologiya (Dendrology)*. Sofia, Izdatelska k"shcha pri LTU Publ., 2003. 212 p. (in Bulgarian).
- Εύστράτιος Σ. *Ἡ Θεοτόκος ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ (Theotokos in the hymnography)*. Paris, Chompion, 1930. 96 p. (in Greek).
- Μητσάνη, Α. Παναγία η Αληθινή: Μια νέα υπόθεση σχετικά με την επωνυμία και το πρότυπο της εικόνας στη μονή Γηροκομείου Πατρών. *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν XXXV–XXXVIII (2002–2005) (Archaeological Analects from Athens 35th–38th (2002–2005))*, pp. 259–270 (in Greek).
- Παπαδοπούλου Β. Εικόνα του Χριστού Παντοκράτορα στη Μονή Μολυβδοσκεπάστου Ιωαννίνων. *ΦΗΓΟΣ, Τιμητικός Τόμος για τον καθηγητή Σωτήρη Δάκαρα (ΦΗΓΟΣ, Honorary Volume for Professor Sotiris Dakaris)*. Ioannina, Panepistēmio Iōanninōn Publ., 1994, pp. 389–502 (in Greek).

Церковь Владимирской иконы Божией Матери в Китай-городе. К вопросу о храмовом строительстве царицы Наталии Кирилловны¹

© 2024

УДК 726.5.03
ББК 85.113(2)
М52

Поступила в редакцию 07.10.2024

Самой известной храмовой постройкой, связанной с именем царицы Наталии Кирилловны, была церковь Владимирской иконы Божией Матери в Китай-городе, возведенная по ее обету в 1691–1694 гг. и уничтоженная в 1934 г. [Романюк, 1992. С. 62–63]. Высеченная надпись на каменной доске, находящейся снаружи над западными дверями трапезной, сообщала: «Сия Святая церковь во имя Пресвятыя Владычицы Богородицы и приснодевы Марии Чудотворныя ея иконы Владимирския повелением Великих Государей, Царей и Великих Князей Иоанна Алексеевича, Петра Алексеевича, всея Великия и Малыя и Белья России Самодержцев, по обещанию матери Государской, благоверныя и Великия Государыни Царицы и Великия Княгини Наталии Кириловны и их Государских супруг и наследника их Государскаго благороднаго Государя Царевича и Великаго Князя Алексея Петровича, всея Великия и Малыя и Белья России и благородных Царевен и сродников их, а строена их Государскою казною из доходов Стрелецкаго приказу, при сидении Боярина Князя Ивана Борисовича Троекурова; зачата бысть в лето 7199 (1691) Июня в 30 день, совершена 2 году, Августа в 18 день, а трапеца к той церкви сделана в 202 (1694) году, Сентября в 22 день; освящена Октября в 28 день» [Максимович, 1792. С. 134–135; Снегирёв, 1853. С. 28–37]. В других документах сообщается об освящении храма патриархом 29 октября 202 (1694) г. [Забелин, 1884. Ст. 391].

Строительство храма в честь Владимирской иконы Божией Матери царицей Наталией Кирилловной было связано с тем обстоятельством, что ее тезоименитство совпадало с днем празднования Сретения Владимирской иконы (26 августа по старому стилю). Государыня вложила в новую церковь Владимирский образ Пресвятой Девы, которым ее благословили родители перед свадьбой с царем Алексеем Михайловичем. Место строительства храма

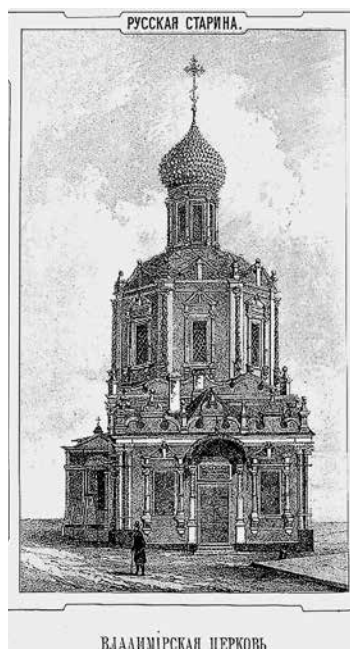
¹ Исследование выполнено в рамках Плана фундаментальных научных исследований РААСН и Минстроя России на 2024 год, тема 1.1.1.4.

было выбрано не случайно. На Никольских (Сретенских) воротах, расположенных в башне китайгородской стены, издревле находился образ Владимирской Богоматери, напоминавший о встрече москвичами привезенной из Владимира в 1395 г. святыни, в ожидании ее заступничества от полчищ Тамерлана. При строительстве храма, возведенного на месте деревянной часовни, ворота Никольской башни были заложены и в самой стене Китай-города сделаны новые Никольские ворота, именуемые по помещенному над ними образу также Владимирскими. На южной стороне нового храма была возведена отдельно стоящая колокольня с двумя кельями для причта. При этом церковь своего причта не имела и была приписана к Заиконоспасскому монастырю [Ковалев, 1887. С. 110–118; Указатель, 1916. С. 23–25; Романюк, 1992. С. 62–63]. Существует предположение, что первый этаж возводился как богодельня при Владимирской церкви, а второй этаж был надстроен позднее [Можаев, 2022. С. 249].

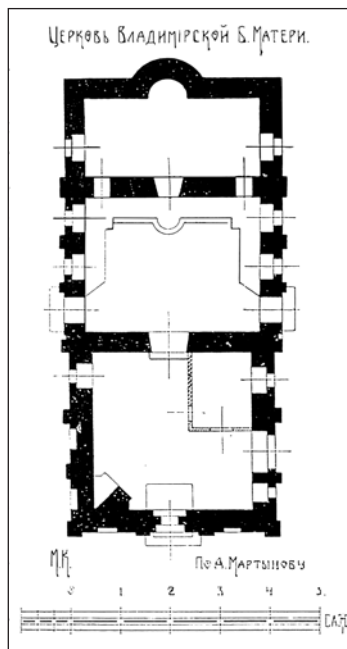
В честь Владимирской иконы Богоматери было установлено несколько крестных ходов, один из которых, проводимый 21 мая, отмечал возобновление иконы митрополитом Варлаамом в 1514 г. и спасение столицы по молитвам чудотворному образу от полчищ хана Махмет-Гирея в 1521 г. Поначалу он совершался из Успенского собора в Сретенский монастырь, а после 1722 г. — во Владимирскую церковь. Известно, что в 1816 г. в храме был устроен Благовещенский придел, упраздненный при устройстве нового четырехъярусного иконостаса в 1849 г., в местном ряду которого находился список с чудотворного образа в драгоценной ризе. Роспись сводов и стен храма была посвящена двенадцатым праздникам, чудесам от Владимирской иконы и событиям, связанным с набегом крымского хана Махмет-Гирея. При церкви находилась каменная часовня, перестроенная в 1805 г., в которой также имелся список Владимирской иконы Богоматери [Кондратьев, 1893. С. 285–287; Сказание, 1901; Сказание, 1912]. По всей видимости, она примыкала к северной стене храма, и ее крест виден на изображениях церкви с западной стороны.

Владимирский храм хорошо известен специалистам по русской церковной архитектуре как один из значительных столичных памятников нарышкинского стиля — нового архитектурного направления в русской архитектуре рубежа XVII–XVIII вв. Он запечатлен на многих старых фотографиях, рисунках и литографиях². В частности, две литографии опубликованы в книге Снегирёва, на одной из которых церковь запечатлена с западной стороны [ил. 1] [Снегирёв, 1953. Между с. 30 и 31].

² В качестве примеров изображения Владимирского храма можно указать рисунок неизвестного художника 1850-х гг., хранящийся в ГИМе (ГИМ, ИР 2109) [Можаев, 2022. С. 250], а также две литографии: первая выполнена в 1838–1840 гг. К.А. Лёбше по рисунку Э. Гартнера и помещена в альбом «Moscou», изданный в Мюнхене (экземпляр, хранящийся в ГИМе: ГИМ, Л 7606); вторая издана И. Фельтеном 1852 г. по рисунку И. Вейса (экземпляры, хранящиеся в ГИМе: ГИМ, Л 7690; Л 1076). Приведем в статье две фотографии Владимирской церкви: из альбома Н.А. Найденова, на которой храм запечатлен также с западной стороны [М., 1883. Ч. I. № 19] [ил. 3], а также фото с видом на южный фасад церкви, выполненное около 1900 г. (размещено на сайте «СОБОРЫ. РУ»: <https://sobory.ru/photo/242998> [ил. 4]).



1



2

ил.1 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Литография, середина XIX в. [Снегирёв, 1953. Между с. 30 и 31]

fig.1 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. Lithography of the middle of the 19th century [Snegirev, 1953. Between pp.30 and 31].

ил.2 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. План по А. Мартынову [Красовский, 1911. С. 393. Ил. 246]

fig.2 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. The plan by A. Martynov [Krasovskiy, 1911. P.393. Il.246]

Описание храма имеется в исторических изданиях, а также в обзорных архитектуроведческих трудах. В частности, краткая характеристика архитектурных особенностей утраченного памятника приведена в работах Ф.Ф. Горностаева и М.В. Красовского, в которых опубликованы изображение и план церкви (по А. Мартынову) [ил. 2] [Горностаев, С. 436–437; ил. с. 432; Красовский, 1911. С. 393–396]³. В то же время на сегодняшний день отсутствует отдельное исследование, касающееся архитектурных особенностей утраченного памятника, принадлежавшего к определенному типологическому направлению нарышкинского стиля, не подняты вопросы происхождения отдельных форм, не поднят вопрос об авторе художественного замысла, а также не определена роль

³ Иллюстрация с изображением плана церкви для издания М.В. Красовского хранится в ГНИМА им. А.В. Щусева. (ГНИМА, Р V-1959). В одном из изданий «Русской Старины» была помещена литография неизвестного мастера с изображением Владимирской церкви и ее плана в нижней части. Один из оттисков этой литографии хранится, в частности, в ГИМе (ГИМ, ИА 432/34).



3



4

ил.3 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Фото из альбома Н.А. Найдёнова [М., 1883. Ч. I. № 19]

fig.3 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. A photo from N.A. Naidenov's album [Moscow, 1883. Part I. No. 19]

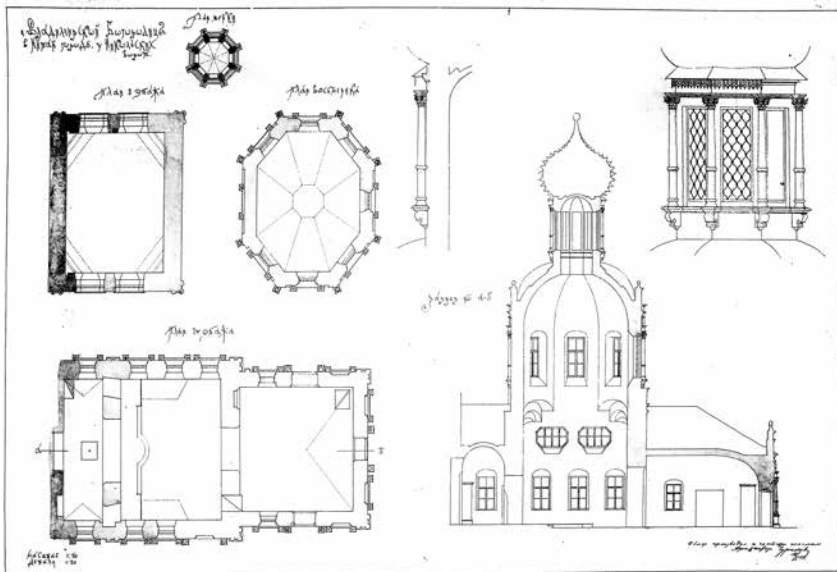
ил.4 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Фото, около 1900 г. Размещено на сайте «СОБОРЫ РУ» (URL: <https://sobory.ru/photo/242998>)

fig.4 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. Photo from around 1900. Posted on the website "SOBORY.RU" (URL: <https://sobory.ru/photo/242998>)

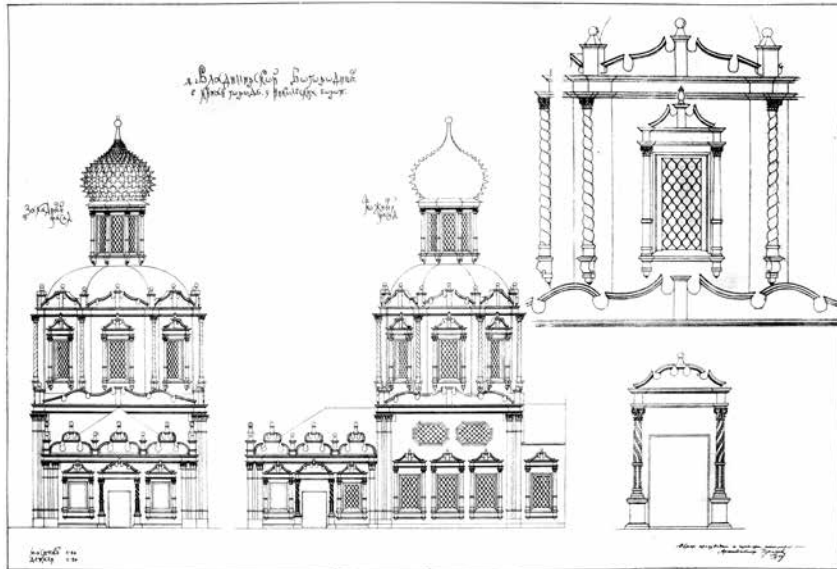
царского заказа в дальнейшем распространении подобных построек. Именно этим вопросам посвящена предлагаемая публикация, подкрепленная новыми архивными источниками.

Вновь выявленные графические материалы (обмерные чертежи) позволяют более точно представить себе архитектуру утраченного храма [ил. 5–7]⁴.

⁴ Хранящиеся в ГНИМА им. А.В. Щусева чертежи представляют собой три листа, два из которых исполнены архитектором Чураковым в 1933 г., за год до уничтожения храма: ил. 5 — ГНИМА, РV-3/1. Обмерные чертежи. Поэтажные планы, продольный разрез, барабан и детали. Архитектор Чураков. 15.05.1933; ил. 6 — ГНИМА, РV-3/2. Обмерные чертежи. Южный и западный фасады, фрагмент восьмерика и портал. Архитектор Чураков. 15.05.1933. Третий лист представляет собой аксонометрический разрез храма, выполненный, вероятно, тем же архитектором в то же время: ил. 7 — ГНИМА, РV-2906. Владимирская церковь в Китай-городе. Аксонометрический разрез. Инициалы зодчего на планах отсутствуют, но, по всей вероятности, автором является Михаил Михайлович Чураков (1889–1949) — архитектор и градостроитель, занимавшийся, в частности, обмерами храма Христа Спасителя и Сухаревой башни.



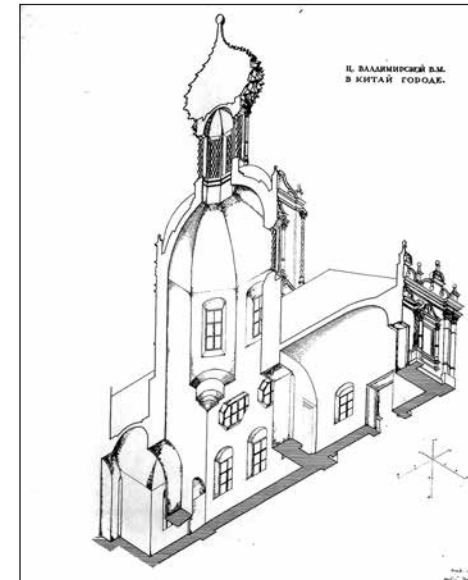
5



6

ил.5 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Поэтажные планы, продольный разрез, барабан и детали. Архитектор Чураков. 1933. ГНИМА, PV-3/1
fig.5 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. Floor plans, longitudinal section, drum and details. Architect Churakov. 1933. Shchusev Museum of Architecture

ил.6 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Южный и западный фасады, фрагмент восьмерика и портал. Архитектор Чураков. 1933. ГНИМА, PV-3/2
fig.6 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. The southern and western facades, a fragment of the octagon and a portal. Architect Churakov. 1933 Shchusev Museum of Architecture



ил.7 Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе. Аксонометрический разрез ГНИМА, PV-2906
fig.7 The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. An axonometric incision. Shchusev Museum of Architecture

Основной объем миниатюрной церкви, поставленной без подклета, представлял собой восьмерик, водруженный на чуть растянутый в поперечном направлении четверик и увенчанный крупной главой на световом граненом барабане. С востока примыкал прямоугольный алтарь, причем на плане середины XIX в. в центре восточной стены алтаря изображена полукруглая ниша, в то время как на вновь выявленных чертежах показаны два неглубоких прямоугольных уступа в восточной стене апсиды — более крупный по центру и меньший с севера от него. Алтарь был перекрыт коробовым сводом, ориентированным по оси север-юг, и освещался через окна, расположенные по одному на боковых фасадах. На четверике оконные проемы были расположены в два света, причем верхние имели восьмигранную «лежачую» форму⁵. Каждая грань восьмерика, завершенного восьмилотковым сводом, была прорезана одним окном. В интерьере переход от четверика к восьмерику осуществлялся через трехступенчатые тромпы. Световая глава барабана также имела восемь окон. С запада к основному объему примыкала возведенная двумя годами позднее трапезная с тремя порталами, причем боковые порталы были заложены уже к середине XIX столетия [Снегирёв, 1853. С. 32]. На плане по А. Мартынову видно, что Благовещенский придел находился на южной стороне трапезной.

Декоративное убранство фасадов представляло собой характерный для нарышкинского стиля набор форм. Углы четверика и трапезной были

⁵ Прорисовки окон запечатлены на листах из альбома «Наличники и порталы московских церквей» середины XIX в., хранящегося в ГНИМА им. А.В. Шукина (ГНИМА, Р I-6289 — окно с разорванным наличником; ГНИМА, Р I-6292 — восьмигранное окно с многопрофильным обломом).

фланкированы сдвоенными гладкими колоннами с коринфскими капителями. Каждый угол восьмерика был оформлен витой колонной, приставленной к огибающей лопатке, увенчанной коринфской капителью и опирающейся на клювовидный кронштейн. Окна первого яруса были фланкированы гладкими коринфскими колоннами и завершались разорванными наличниками, в центре которых помещены бобышки на небольших пьедесталах. Эта форма была повторена в парапетах, идущих по верху четверика, между которыми поставлены более крупные бобышки на пьедесталах, увенчанные шарами. Каждый фасад основного четверика завершался единым волнообразным разорванным гребнем с отмечающим центр постаментом. Декор трапезной, пристроенной двумя годами позднее, несколько отличался большей декоративностью. Порталы завершались разорванными навершиями более сложной формы и были фланкированы колоннами с перехватами, имеющими в верхней части витую форму. Стены трапезной венчали парапеты в виде коронообразных фронтонов с бобышками на пьедесталах между ними, напомнившие Красовскому «группу когтей» [Красовский, 1911. С. 395]. Крупная глава церкви, форму которой Снегирёв сравнивал с ананасом [Снегирёв, 1853. С. 32], была украшена небольшими шипами-пирамидками, входящими, по всей видимости, к форме отдельных глав храма Покрова на Рву.

В целом Владимирская церковь-часовня в Китай-городе представляла собой яркий образец сакральной постройки нарышкинского стиля, относящейся к определенному типологическому направлению, в котором к основному объему одноглавого ярусного храма типа «восьмерик на четверике» примыкала трапезная, а колокольня располагалась отдельно. Л.А. Заовражнова обратила внимание на то, что Владимирский храм в Китай-городе — первая городская церковь ярусного типа, в которой используется композиция «восьмерик на четверике», ставшая впоследствии главным лейтмотивом, эмблемой стиля [Заовражнова, 1993. С. 88–89].

Оставив в стороне вопрос самого происхождения ярусных композиций в русском церковном зодчестве и их связи с Украиной, которым посвящено много исследований в отечественном искусствоведении⁶, отметим, что непосредственными предшественниками объемно-пространственного решения Владимирской церкви в Китай-городе были две вотчинные церкви, возведенные в 1680-е гг. в окрестностях Москвы: Знаменский храм в Знаменском-Губайлове (1683–1684; заказчик боярин И.Ф. Волынский) [Поляков, 1906] и церковь Рождества Богородицы в Рождественском Погосте (1685–1686; заказчик князь А.П. Прозоровский) [Каверзнев, Максимов, 1958. С. 173–178]. На сходство объемно-пространственного решения Знаменского и Рождественского храмов, лишенных декоративного убранства, обратил внимание В.П. Выголов [Выголов, 1964. С. 236–252]⁷. В связи с изучением архитектуры Владимирской церкви

6 Обзор литературы по теме см. в ст. И.Л. Бусевой-Давыдовой: [Бусева-Давыдова, 1985. С. 220–225].

7 Вопрос о времени строительства каменного Знаменского храма в Знаменском-Губайлове остается открытым.

в Китай-городе в первую очередь обращает на себя внимание очень близкая композиция утраченного памятника и церкви в Рождественском погосте, не сохранившаяся колокольня которого также была поставлена отдельно [ИИАК, 1912. С. 25. Рис. 20]. Основной отличительной особенностью Владимирского храма являлась прямоугольная форма апсиды, в то время как у Рождественской церкви у апсиды имеются три небольшие закругления на востоке [Памятники архитектуры Московской области, 1975. С. 176]. Устройство строго прямоугольной апсиды алтаря Владимирского храма может объясняться непосредственным примыканием его к Никольской башне Китай-города, что хорошо заметно на фотографии, выполненной около 1900 г.

В отличие от лишенных декора усадебных храмов середины 1680-х гг. городская Владимирская церковь, построенная уже в начале следующего десятилетия, была украшена развитым нарышкинским декором, отдельные детали которого находят себе аналогии в постройках первой половины 1690-х гг.

Красовский сравнивал общее объемно-пространственное решение и отдельные детали храма, в частности, оформление обломами мелкого профиля восьмигранных окон четверика с подобными деталями на фасадах церкви Смоленской иконы Божией Матери в Сафарине (1691–1694; заказчик боярин Ф.П. Салтыков), а также с близким ей по композиции монастырским Богоявленским собором одноименного монастыря в Китай-городе (1696), отмечая при этом, что архитектура Владимирской церкви, а именно пропорции и соотношение основных объемов храма, производят неблагоприятное впечатление [Красовский, 1911. С. 393–396]. Горностаев отметил сходство Владимирской церкви с вотчинным храмом Петра и Павла в Петровско-Разумовском (1691; заказчица А.Л. Нарышкина), предполагая участие одного мастера в их возведении [Горностаев, С. 437] [илл. 8]. Действительно, оформление окон и порталов характерной формой наверший, прямые и витые колонны, поставленные на углах объемов, а также парапеты этих двух утраченных памятников обладают большим сходством, которое неудивительно, учитывая то обстоятельство, что храм был выстроен в вотчине матери царицы Наталии Кирилловны — Анны Леонтьевны Нарышкиной, полученной ей от мужа Кирилла Полуектовича еще в 1683 г. Строительство Петровского храма, начатое бабушкой царя Петра I около 1690 г., было закончено к 1691 г. [Артоболевский, 1915. С. 2–9]. Именно в этот год была заложена Владимирская церковь Китай-города, на строительстве которой могла работать та же артель мастеров, освободившихся ко времени закладки китайгородской церкви.

Важно отметить, что и Петровский храм в Петровском-Разумовском, и Знаменская церковь в Сафарине, имеющие близкое объемно-пространственное решение с исследуемым храмом, отличались от него тем, что были поставлены по подклет с обходной галереей-гульбищем (в сафаринской церкви утрачена), имели трехчастные алтари, а главное — завершались звонницами, в то время, как колокольня значительно более камерного по объемам Владимирского храма была поставлена отдельно, что мы наблюдали также в храме Рождественского погоста.

Снегирёв отмечал, что небольшой Владимирский храм напоминает «подобие древних крестильниц» [Снегирёв, 1853. С. 32]. На наш взгляд, архитектура



ил. 8 Церковь Петра и Павла
в Петровском-Разумовском
Фото из альбома Н.А. Найдёнова
[М., 1891. Ч. V. Прил. 2. № [42]]

fig. 8 The Church of Peter and Paul in Petrovsky-Razumovsky
A photo from N.A. Naidenov's album [Moscow, 1891. Part V. Ad. 2. № [42]]

ил. 9 Капелла Боимов во Львове
1609–1617. Архитектор А. Бемер (?)
Вид на западный фасад
Фото автора, 2019

fig. 9 The Boim Chapel in Lviv
1609–1617. Architect
A. Boehmer (?). View
of the western facade
Photo of the author, 2019

ил. 10 Капелла Боимов во Львове
1609–1617. Архитектор А. Бемер (?)
Вид с северо-востока
Фото автора, 2018

fig. 10 The Boim Chapel
in Lviv. 1609–1617
Architect A. Boehmer (?)
View from the northeast
Photo of the author, 2018

8

утраченного памятника ближе всего идее западноевропейских семейных капелл, пристроенных к большому собору или стоящих рядом с ним. Наиболее ярким образцом, обладающим рядом сходных с Владимирской церковью архитектурных черт, является капелла Боимов во Львове (1609–1617; архитектор А. Бемер (?)), расположенная рядом с Латинским собором [ил. 9, 10] [Островский, 1975. С. 30–35]. Небольшая кубическая постройка представляет собой композицию «восьмерик на четверике». Парадный западный фасад украшен богатой ренессансной резьбой, а на северном фасаде четверика имеются два круглых окна, очень схожие с восьмигранными окнами китайгородской церкви. Эти особенности: ярусная композиция, круглые и восьмигранные окна, а также плотный объемный декор сближают родовую усыпальницу Боимов и Владимирский обетный храм, по сути, также являвшийся семейным и поминальным. Следует учесть также первоначальное возведение основного объема «восьмерик на четверике» небольшого Владимирского храма и последующее добавление трапезной, возможно, не входившей в первоначальный замысел, а добавленной позднее для расширения внутреннего пространства для молящихся [Заовражнова, 1993. С. 88–89].

Восьмигранные окна на фасадах храмов нового стиля, получившего впоследствии наименование «нарышкинский», появились уже в период его расцвета, наступившего после заключения Вечного мира с Польшей в 1686 г.



9



10

Самым ранним примером использования двух овальных окон на фасадах основного четверика храма может считаться домовая церковь царевича Иоасафа в царской резиденции Измайлове (1676–1678 — возведена при царе Фёдоре Алексеевиче; 1687–1688 — перестроена при царевне Софье Алексеевне) [Чиняков, 1952. С. 207–213]. Овальные окна на ее фасадах очень напоминают медальоны, расположенные на аттике капеллы Кампианов (1619; архитекторы П. Римлянин и В. Капинос), встроенной в северную стену Латинского собора во Львове [Островский, 1975. С. 28–30]. Вопрос появления восьмигранных или овальных окон на фасадах нарышкинского стиля заслуживает отдельного исследования. В данной публикации мы можем лишь предположить связь происхождения этой формы с памятниками Львова, относящимися к периоду Польского ренессанса, влияние которого на формирование нарышкинского стиля не раз отмечалось исследователями. В частности, роль польского парапета в нарышкинском декоре подробно исследована А.А. Ароновой [Аронова, 2013. С. 287–305]. Как было отмечено выше, декоративные гребни-парапеты были активно использованы и в исследуемом памятнике.

В заключение следует обратить внимание на ту роль, которую сыграла архитектура выстроенной по царицынскому обету Владимирской церкви на дальнейшее развитие нарышкинского стиля в столичном регионе и отдаленной провинции. Влияние ее облика мы можем наблюдать в церкви Сергия



11



12

ил. 11 Церковь Сергия Радонежского в Конькове. 1690–1694. Фото автора, 2024
 fig. 11 Church of St. Sergius of Radonezh in Konkov. 1690–1694. Photo of the author, 2024

ил. 12 Знаменская церковь в Страхове. 1715. Фото автора, 2024
 fig. 12 Znamenskaya Church in Strakhov. 1715. Photo of the author, 2024



ил. 13 Казанская церковь в Григорове. 1698–1700. Фото А.В. Слёзкина, 2022
 fig. 13 Kazan Church in Grigorov. 1698–1700. Photo of A.V. Slezkin, 2022

Радонежского в Конькове (1690–1694; заказчик С.Ф. Толочанов). Оно проявилось в ярусной композиции основного храма; пирамидальной структуре боковых фасадов четверика с двумя восьмигранными окнами, расположенными над порталом; в прямоугольной форме алтаря и пышном белокаменном декоре. При этом миниатюрный вотчинный храм первоначально имел симметричную трехчастную композицию, измененную при перестройке трапезной и добавлении колокольни, и относился к другой типологической линии внутри стиля — к трехглавым храмам с постановкой глав над основным ярусным объемом церкви, апсидой и трапезной [ил. 11] [Памятники архитектуры Москвы. 2007. № 670].

Документально известно, что Владимирская церковь в Китай-городе послужила непосредственным образцом при возведении нескольких вотчинных церквей, в частности, при строительстве Знаменского храма в Страхове Оболенского уезда (Заокский р-н Тульской области; 1715; заказчица А.И. Плещеева — вдова стольника Л. Плещеева) [Словарь архитекторов... С. 361–362]. Близкое объемно-пространственное решение этой усадебной церкви отличается лишь полуциркулярной формой алтаря, а скупое декоративное убранство характерно для памятников 1710-х гг. [ил. 12]

По образцу Владимирской церкви в Китай-городе достраивалась также Знаменская церковь в селе Немцове Алексинского уезда, вотчине ближнего

стольника Ивана Ивановича Нарышкина в 1721 г. Храм делали «против обрасца и розмеру» московской церкви Владимирской Богоматери у Никольских ворот [Словарь архитекторов... С. 524]. Интересно, что благодаря исследованиям разрушенной церкви Николая Чудотворца в Жолчине (Желчине), долгое время считавшейся ранним памятником нарышкинского стиля и приписываемой обетному строительству царицы Наталии Кирилловны, выяснилось, что храм возведен уже в середине 1710-х гг., а его заказчиком, по всей видимости, был И.И. Нарышкин [Мерзлютина, 2020. С. 61–69]. В данном случае заказчик из рода Нарышкиных построил в провинции лепестковый вотчинный храм под звоном, также повторяющий лучшие нарышкинские памятники этой композиции, в частности церковь Покрова в Филях (1690–1693; заказчик Л.К. Нарышкин — брат царицы Наталии Кирилловны).

Еще один отдаленный пример обращения к китайгородскому Владимирскому храму как к образцовому памятнику — Казанская церковь в селе Григорове Нижегородского уезда — владении Е.С. и В.И. Волынских. По документам известно, что храм возводился в 1698 г. по образцу Владимирской церкви и первоначально не имел колокольни, добавленной годом позднее [ил. 13] [Памятники истории... 1981. С. 171. № 10; Словарь архитекторов... С. 646–647].

Приведенные в статье материалы позволяют более полно представить себе облик утраченного храма Владимирской иконы Божией Матери в Китай-городе, определить источники композиционного и декоративного решения, а также оценить роль царского заказа в распространении нарышкинского стиля как в Московском регионе, так и в отдаленных провинциальных постройках.

В заключение необходимо поставить вопрос об авторе художественного замысла небольшой церкви-часовни в Китай-городе. На наш взгляд, архитектура Владимирского храма стала плодом коллективного решения семьи Нарышкиных. Церковь в миниатюре повторяла Петровский храм Петровском-Разумовском (родительской вотчине царицы) и ее строительство осуществлялось, по всей видимости, той же артелью мастеров. Кроме того, Владимирский храм в Китай-городе стал реликварием для фамильной святыни — Владимирской иконы Божией Матери, хранившей память о венчании Наталии Кирилловны с государем Алексеем Михайловичем, после которого последовало возвышение рода Нарышкиных. Важно отметить также, что Владимирская церковь возводилась в период совместного царствования государей Иоанна и Петра Алексеевичей, через год после рождения внука царицы Наталии Кирилловны наследника престола царевича Алексея Петровича, имя которого также было упомянуто на каменной доске, помещенной над входом в церковь.

ЛИТЕРАТУРА

- Аронова А.А. Польский парапет и его отражение в русской архитектуре позднего 17 века // Искусствознание. 2013. № 1–2. С. 287–305.
- Артоболевский И.А. Храм в Петровском Разумовском (История храма. Архитектурные особенности храма). М.: Типолиграфия тов-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1915. 54 с.
- Бусева-Давыдова И.Л. Об истоках композиционного типа «восьмерик на четверике» в русской архитектуре конца XVII в. // Архитектурное наследие. 1985. Вып. 33. С. 220–225.
- Выголов В.П. О развитии ярусных форм в зодчестве конца XVII века // Древнерусское искусство. XVII век. М.: Наука, 1964. С. 236–252.
- Горностаев Ф.Ф. Барокко Москвы // История русского искусства / Под ред. И.Э. Грабаря. Т. II: Допетровская эпоха (Москва и Украина). М.: Изд. И. Кнебеля, 1911. С. 417–468.
- Забелин И. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. 1. М.: Московская городская тип., 1884. 1384 ст.
- Заохранова Л.Г. К проблеме возникновения «нарышкинского» храма // Филевские чтения. Ч. 1. М.: КМП «Сиринь», 1993. С. 77–95.
- Известия Императорской археологической комиссии. Вып. 46. (Вопросы реставрации. Вып. 10). СПб.: Тип. Казенного управления уделов, 1912. 140 с.
- Ковалев А. Историческое описание ставропигиального второклассного Заиконоспасского монастыря в Москве, на Никольской улице. М.: Тип. Л. и А. Снегиревых, 1887. 132, III с.
- Кондратьев И.К. Седая старина Москвы. М.: Изд. книгопродавца И.А. Морозова, 1893. 685, VI с.
- Красовский М.В. Очерк истории московского периода древне-русского церковного зодчества: (от основания Москвы до конца первой четверти XVIII в.). М.: Тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1911. VIII, 432, [2] с.
- Максимович Л.М. Путеводитель к древностям и достопамяностям Московским. Ч. II. М.: В Университетской тип., у В. Окорокова, 1792. 230, XXXV с.
- Мерзлютина Н.А. Никольская церковь в селе Желчино (Жолчино): к вопросу о датировке утраченного вотчинного храма «иже под колоколы» // Архитектурное наследие. 2020. Вып. 73. С. 61–69.
- Можаяев А.В. Великий посад Москвы: подлинная история Китай-города. М.: Эксмо, 2022. 368 с.: ил.
- Москва. Соборы, монастыри и церкви / Предисл. Н.А. Найденова. Ч. I: Кремль и Китай-город. М.: Фото-грав. Шерер, Набгольц и К°, 1883. [6] с., [33] л. ил.; Ч. V: Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений. Прилож. 2-е. М.: Фото-грав. Шерер, Набгольц и К°, 1891. [1] с., [43] л. ил.
- Островский Г.С. Львов. М.: Искусство, 1975. 208 с.; 8 л. ил.
- Памятники архитектуры Москвы. Окрестности старой Москвы (юго-восточная и южная части территории от Камер-Коллежского вала до нынешней границы города). М.: Искусство — XXI век. 2007. 356, [3] с.
- Памятники истории и культуры Горьковской области. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1981. 285, [3] с.
- Памятники архитектуры Московской области. Т. 2. М.: Искусство, 1975. 373 с.
- Поляков Я.А. Село Губайлово-Знаменское, Московского уезда. М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1906. 7 с., IV л. табл.
- Романюк С.К. Москва. Утраты. М.: Изд-во ПТО «Центр», 1992. 333, [2] с.
- Сказание о чудотворной иконе Богоматери, именуемой Владимирской, с описанием церкви Владимирской Божией Матери, находящейся на Никольской улице, у Владимирских ворот. М.: Тип. книгопродавца И.А. Морозова, 1901. 36 с.
- Сказание о чудотворной иконе Богоматери, именуемой Владимирской, с описанием церкви Владимирской Божией Матери, находящейся на Никольской улице, у Владимирских ворот. М.: Тип. П.В. Бельцова, 1912. 24 с.

Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV – середины XVIII века. М.: Изд-во ЛКИ, НИИТАГ, 2008. 772 с.

Снегирёв И.М. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества, составлена член-корреспондентом Императорского археологического общества А. Мартыновым. Год 4-й. М.: В тип. Ведомостей московской городской полиции. 1853. 140 с., [18] л. ил.

Указатель церквей и часовен Китай-города. М.: Русская печатня, 1916. 31 с.

Чиняков А.Г. Архитектурные памятники Измайлова // Архитектурное наследство. 1952. Вып. 2. С. 193–220.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Церковь Владимирской иконы Божией Матери в Китай-городе. К вопросу о храмовом строительстве царицы Наталии Кирилловны

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Мерзлютина Наталья Алексеевна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, НИИТАГ (Филиал ФГБУ ЦНИИП Минстроя России), ул. Душинская, 9, Москва, Российская Федерация, 111024, merzlutina@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Церковь Владимирской иконы Богоматери в Китай-городе, возведенная в «по обету» царицей Наталией Кирилловной в 1691–1694 гг. и уничтоженная в 1934 г., является самой известной храмовой постройкой государыни, тезоименитство которой совпадало с днем празднования Сретения Владимирского образа (26 августа по старому стилю). Вновь выявленные графические материалы (обмерные чертежи) позволяют более точно представить себе архитектуру утраченного храма, относившегося к определенному типологическому направлению нарышкинского стиля. Основой одноглавый ярусный объем церкви с прямоугольным алтарем был возведен в 1691–1692 гг., а трапезная пристроена двумя годами позднее. Храм имел отдельно стоящую колокольню с кельями причта. Приведенные в статье материалы позволяют более полно представить себе облик утраченного памятника, определить источники композиционного и декоративного решения, а также оценить роль царского заказа в распространении нарышкинского стиля как в Московском регионе, так и в отдаленных провинциальных постройках.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Нарышкинский стиль, царский заказ, ярусная композиция, разрушенные церкви.

TITLE

The Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod. On the question of the church building of the queen Natalia Kirillovna

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 Church of the Vladimir Icon of the Mother of God in Kitay-gorod, erected "by the vow" by the Queen Natalia Kirillovna in 1691–1694 and destroyed in 1934, is the most famous temple building of this queen, her patron saint's day coincided with the day of celebration of the Presentation of the the Vladimir Icon of the Mother of God (August 26, old style). The newly revealed graphic materials (dimensional drawings) allow us to more accurately imagine the architecture of the lost temple, which belonged to a certain typological direction of the Naryshkin style. The main single-domed tiered volume of the church with a rectangular altar was erected in 1691–1692, and the refectory was added two years later. The temple had a separate bell tower with cells of the clergy. The materials presented in the article allow us to more fully imagine the appearance of the lost monument, identify the sources of compositional and decorative solutions, as well as assess the role of the royal order in the spread of the Naryshkin style both in the Moscow region and in the provinces.

KEYWORDS

The Naryshkin style, the royal order, tiered composition, destroyed churches.

REFERENCES

- Aronova A.A. Polish parapet and its reflection in the Russian architecture of the late 17th century. *Iskusstvoznanie (Art studies)*, 2013, no. 1–2, pp. 287–305 (in Russian).
- Artobolevskii I.A. *Khram v Petrovskom Razumovskom (Istoriia khrama. Arkhitekturnye osobennosti khrama) (The church in Petrovsky Razumovsky. (The history of the church. Architectural features of the church))*. Moscow, Tipo-litografiia T-va I.N. Kushnerev i Ko Publ., 1915, 54 p. (in Russian).
- Bondarenko I.A. (ed.) *Slovar' arkhitektorov i masterov stroitel'nogo dela Moskvy XV – serediny XVIII veka (Dictionary of architects and masters of construction in Moscow 15th – mid 18th century)*. Moscow, Izdatel'stvo LKI, NIITAG Publ., 2008. 772 p. (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. On the sources of the compositional type 'octahedron in a cube' in Russian architecture of the late 17th century. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, 1985, no. 33, pp. 220–225 (in Russian).
- Chiniakov A.G. Architectural monuments of Izmailov. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 1952, no. 2, pp. 193–220 (in Russian).
- Domshlak M.I. (eds.). *Pamiatniki arkhitektury Moskvy. Okrestnosti staroi Moskvy (iugovostochnaia i iuzhnaia chasti territorii ot Kamer-Kollezhskogo vala do nyneshnei granitsy goroda). (Architectural monuments of Moscow. The surroundings of old Moscow (the south-eastern and southern parts of the territory from the Kamer-Kollezhsky Val to the current border of the city))*. Moscow, Iskusstvo – XXI vek. Publ., 2007. 356, [3] p. (in Russian).
- Fadeev V.P. (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. 285, [3] p. (in Russian).
- Gornostaev F.F. The Baroque of Moscow. *Istoriia russkogo iskusstva. Vol. II. Dopetrovskaia epokha (Moskva i Ukraina) (The History of Russian Art, vol. II. The Pre-Petrine era (Moscow and Ukraine))*. Moscow, Izdanie I. Knebel' Publ., 1911, pp. 417–468 (in Russian).
- Izvestiia Imperatorskoi arkhelogicheskoi komissii. Vyp. 46. (Voprosy restavratsii. Vyp. 10). News of the Imperial Archaeological Commission, vol. 46. (Restoration issues)*. Saint Petersburg, Tipografiia Kazennogo Upravleniia udelov Publ., 1912, 140 p. (in Russian).
- Kondrat'ev I.K. *Sedaia starina Moskvy (The hoary antiquity of Moscow)*. Moscow, Izdanie knigoprodavtsa I.A. Morozova Publ., 1893. 685, VI p. (in Russian).
- Kovalev A. *Istoricheskoe opisanie stavropigial'nogo vtoroklassnogo Zaikonospasskogo monastyrja v Moskve, na Nikol'skoi ulitse. (Historical description of the Stavropol second-grade Zaikonospassky monastery in Moscow, on Nikolskaya Street)*. Moscow, Tipografiia L. i A. Snegirevykh Publ., 1887. 132, III p. (in Russian).

- Krasovskii M.V. *Ocherk istorii moskovskogo perioda drevne-russkogo tserkovnogo zodchestva (ot osnovaniia Moskvy do kontsa pervoi chetverti XVIII v.) (An essay on the history of the Moscow period of ancient Russian church architecture (from the foundation of Moscow to the end of the first quarter of the 18th century))*. Moscow, Tip. G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1911. VIII, 432, [2] p. (in Russian).
- Maksimovich L.M. *Putevoditel' k drevnostiam i dostopamiatnostiam Moskovskim (A guide to the antiquities and monuments of Moscow)*, vol. II. Moscow, V Universitetskoi tipografii, u V. Okorokova Publ., 1792. 230, XXXV p. (in Russian).
- Merzlyutina N.A. St. Nicholas Church in the village of Zhelchino (Zholchino): on the question of the dating of the lost patrimonial temple 'the one under the bells'. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2020, no. 73, pp. 61–69 (in Russian).
- Mozhaev A.V. *Velikii posad Moskvy: podlinnaia istoriia Kitai-goroda (The Great Posad of Moscow: the true history of Kitay-gorod)*. Moscow, Eksmo Publ., 2022, 368 p. (in Russian).
- Naidenov N.A. (ed.) *Moskva. Sobory, monastyri i tserkvi. T. I: Kreml' i Kitai-gorod (Moscow. Cathedrals, monasteries and churches, vol. I: The Kremlin and Kitay-gorod)*. Moscow, Foto-grav. Sherer, Nabgol'ts i K° Publ., 1883. [6] p., [33] l. il.; vol. V: *Vidy nekotorykh gorodskikh mestnostei, khramov, primechatel'nykh zdaniu i drugikh sooruzhenii. Prilozhenie 2-e. (Views of some urban areas, temples, notable buildings and other structures. App. 2nd)*, Moscow, Foto-grav. Sherer, Nabgol'ts i K° Publ., 1891. [1] p., [43] l. il. (in Russian).
- Ostrovskii G.S. *L'vov. (Lvov)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 208 p.; 8 l. il. (in Russian).
- Podyapolsky E.N. (ed.) *Pamiatniki arkhitektury Moskovskoi oblasti (Architectural monuments of the Moscow region)*, vol. 2. Moscow, Iskusstvo. Publ. 1975. 373 p. (in Russian).
- Poliaikov Ia.A. *Selo Gubailovo-Znamenskoe, Moskovskogo uezda (Gubaylovo-Znamenskoye village, Moscow district)*. Moscow, Pechatnia A.I. Snegirevoi Publ., 1906. 7 p., IV l. tabl. (in Russian).
- Romaniuk S.K. *Moskva. Utraty (Moscow. Losses)*. Moscow, Izdatel'stvo PTO "Tsentr" Publ. 1992. 333, [2] p. (in Russian).
- Skazanie o chudotvornoj ikone Bogomateri, imenuemoi Vladimirskoi, s opisaniem tserkvi Vladimirskoi Bozhiei Materi, nakhodiashcheisia na Nikol'skoi ulitse, u Vladimirskikh vorot (The legend of the miraculous icon of the Mother of God, called Vladimirskaya, with a description of the Church of the Vladimir Mother of God, located on Nikolskaya Street, at the Vladimir Gate)*. Moscow, Tipografiia knigoprodavtsa I.A. Morozova Publ., 1901. 36 p. (in Russian).
- Skazanie o chudotvornoj ikone Bogomateri, imenuemoi Vladimirskoi, s opisaniem tserkvi Vladimirskoi Bozhiei Materi, nakhodiashcheisia na Nikol'skoi ulitse, u Vladimirskikh vorot (The legend of the miraculous icon of the Mother of God, called Vladimirskaya, with a description of the Church of the Vladimir Mother of God, located on Nikolskaya Street, at the Vladimir Gate)*. M.: Tipografiia P.V. Bel'tsova Publ., 1912. 24 p. (in Russian).
- Snegirev N.M. *Russkaia starina v pamiatnikakh tserkovnogo i grazhdanskogo zodchestva, sostavlena chlen-korrespondentom Imperatorskogo Arkheologicheskogo Obshchestva A. Martynovym (Russian antiquity in the monuments of church and civil architecture, compiled by corresponding member of the Imperial Archaeological Society A. Martynov)*. Moscow, V Tipografii Vedomostei moskovskoi gorodskoi politzii Publ., 1853. 140 p., [18] l. il. (in Russian).
- Ukazatel' tserkvei i chasoven Kitai-goroda. (Index of churches and chapels of Kitay-gorod)*. Moscow, Russkaia pechatnia Publ., 1916. 31 p. (in Russian).
- Vygolov V.P. On the development of tiered forms in architecture of the late 17th century. *Drevnerusskoe iskusstvo. T. 2: XVII vek (Ancient Russian art, vol. 2: 17th century)*. Moscow, Nauka Publ., 1964, pp. 236–252 (in Russian).
- Zabelin I. *Materialy dlia istorii, arkhologii i statistiki goroda Moskvy (Materials for the history, archeology and statistics of the city of Moscow)*, vol. 1. Moscow, Moskovskaia Gorodskaia Tipografiia Publ., 1884, 1384 col. (in Russian).
- Zaovrazhnova L.G. On the problem of the emergence of the 'Naryshkin' temple. *Filevskie chteniia (Fili readings)*, vol. 1. Moscow, KMP "Sirin" Publ., 1993, pp. 77–95 (in Russian).

Особенности изображения драгоценных камней в Стародубско-Ветковской иконописи в конце XVIII — XIX веке

© 2024

УДК 271.2-525.4

ББК 63.3(2)4

3.68

Поступила в редакцию 12.04.2024

Иконопись Нового времени, в том числе старообрядческая, сегодня является объектом пристального внимания со стороны искусствоведов. Один из наиболее важных вопросов в исследовании икон — атрибуция и датировка, которые невозможны без исследования такой важной составляющей, как второстепенные детали изображения — орнамент, палатное письмо, пейзаж, изображения тканей и драгоценных камней. Впервые проблема атрибуции произведений иконописи по изображению драгоценных камней была поднята д.и. И.Л. Бусевой-Давыдовой на VIII научной конференции «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства», Москва, 2002 г. [Бусева-Давыдова, 2004]. Настоящая статья является результатом многолетних практических исследований произведений иконописи Стародубско-Ветковского региона XVIII — начала XIX в. из частных и музейных собраний. И в ней впервые ставится проблема использования в качестве дополнительного элемента атрибуции и датировки старообрядческих икон юго-запада России (территория современной Брянской области) изображение драгоценных камней и жемчуга.

Изображение драгоценных камней в иконном пространстве является неизменным элементом «расцветивания» образа, придающим ему дополнительную декоративность, нарядность и праздничность, а также является одним из косвенных признаков при атрибуции произведений иконописи.

Разновидности «каменьев», особенности огранки и живописные приемы передачи светопреломления различались в разные исторические периоды и в разных иконописных традициях. Это зависело от совокупности множества причин: символического значения камня или его окраски, моды на тот или иной драгоценный камень, художественных стилей и ювелирных техник, а также особенностей восприятия и визуализации камней.

В стародубско-ветковской иконописи конца XVIII — начала XIX в. изображение драгоценных камней в системе доличного: а) являлось неотъемлемой частью процесса копирования икон, прорисей и лицевых иконописных подлинников, принесенных в процессе заселения Стародубья после последней выгонки Ветки в 1764–1766 гг.; б) либо входило в состав профессиональных навыков пришедших иконописцев. Соответственно, в первом случае воспроизводился иконный декор предшествующей эпохи, во втором драгоценную обнизь писали в соответствии с иконописной традицией той местности, откуда мастер пришел. Также надо учитывать, что в прорисях самоцветы изображали контурно, а «игра камня» уже на иконе зависела от мастерства иконописца.

В качестве образцов могли бы выступить древние драгоценные металлические или шитые ризы с камнями различной огранки в кастах, а также природные граненые камни. Но тогда изображение камней должно быть максимально приближено к естественному. Однако натуралистичность не свойственна живописным самоцветам на иконах Стародубья. Среди причин этого в том числе отсутствие в этом регионе добычи или граниения разноцветных камней.

Гранильные промыслы в XIX в. наибольшее развитие получили на Урале (в месте добычи) и в Московской губернии. В Пермской губернии гранили «буски» (зерна для бус) и «искры». Для «бусок» употреблялся мелкий камень, обломки и обрезки от более крупных изделий или слабоокрашенный аметист, камню придавали шаровидную форму и либо оставляли зерно сферическим, либо гранили пять, семь или девять граней и делали отверстия для нанизывания на нитку. «Искры» — вставки в кресты, пуговицы, брошки и украшения окладов икон, которые делали из горного хрусталя или из крупных цветных камней, непригодных для других изделий (топаз, изумруд, александрит и др.) [Пономарев, 1902. С. 91–92].

В Московской губернии гранильный промысел делился на «камушный» и собственно гранильный. «Камушный» (Дмитровский и Клинский уезд) отвечал за производство мелких вещей из стекла (бусы, серьги, пуговицы и т.п.), и в том числе «искр» для металлических окладов или шитых риз. Гранильный промысел в первой половине — середине XIX и в начале XX в. занимался обработкой бирюзы (Подольский уезд), в 1880-х — начале XX в. граниением хрусталя и стекла (с. Лукино Рудневской волости Верейского уезда) [Вихляев, 1908. С. 304–312]. И здесь необходимо отметить, что дешевое граненое стекло, цветное либо прозрачное на цветной подложке, активно заменявшее самоцветы в окладах, имеет иные показатели светоотражения и светопреломления, соответственно, заметно отличается от подлинных камней при изображении. На Стародубщине в XIX в. в качестве образца, для более натуралистической визуализации, могли выступать не только камни на иконных ризах, но также и «искры», и «буски», продававшиеся офенями или на ярмарках.

Использование драгоценных камней в религиозном декоративно-прикладном искусстве нередко соотносилось с их упоминанием в Евангелии, где в видении св. ап. Иоанна Богослова Небесного Иерусалима «основания стены города украшены всякими драгоценными камнями. Основание первое

яспис, второе сапфир, третье халкидон, четвертое смарагд, пятое сардоникс, шестое сардолик, седьмое хризолит, восьмое вирилл, девятое топаз, десятое хрисопраз, одиннадцатое гиацинт, двенадцатое аметист» (Откр. 21:19–20). Однако в иконописи Стародубья XIX в. глубинный смысл уступил место внешней декоративности, максимальной простоте приемов и ограниченности цветовой гаммы, которая свелась к использованию трех основных цветов — пурпурного, синего, белого и их тональных градаций, реже встречается зеленый и голубой. То есть «ассортимент» изображаемых самоцветов составляли: яхонт лазоревый (сапфир), яхонт червчатый (рубин, шпинель), лал (крупный рубин), смарагд (изумруд), перл (жемчуг), бурмитское зерно (крупный жемчуг) [Шитова, 2021. С. 32, 90, 141, 169], хризолит и топаз.

По наблюдениям И.Л. Бусевой-Давыдовой, к концу XVII в. на изображаемых на иконах драгоценных камнях появились белильные блики, за ними и грани. Эти приемы активно использовались в первой трети XVIII в., а затем вышли из моды. Во второй половине столетия драгоценные камни на ризах нередко уступают место орнаментам, имитирующим шитье. «Изображение камней становится скромным и порой условным. [...] Любимый прием — окружение камня мелкими „жемчужинками“ (рельефными белильными точками), фигурные оправы встречаются редко, обычно при воспроизведении оригинала XVII века» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30–31].

Размещение драгоценных камней в системе доличного на старообрядческих иконах Стародубья было определенным — это россыпи по царским и святительским ризам, позумент на одежде (по переднику и подольнику, оплечье, кайма рукавов и горлового выреза), убрусе (кайма по нижнему краю), обнизь на коронах. На одеждах миниатюрных палеосных святых или святых многочастных икон драгоценные камни, как правило, отсутствуют.

На начальном этапе сложения стародубско-ветковской иконописной традиции в конце XVIII в. изображение камней в виде цветного пятна со смещенным белильным мазком-точкой или забеленным углом воспроизводило традиции Оружейной палаты конца XVII в. На протяжении всего девятнадцатого столетия для самоцветов на иконах Стародубья характерно фантазийное моделирование формы и огранки. Во второй половине — конце XIX в. самоцветы начинают занимать второстепенное место в орнаментике образов как весьма условный элемент без признаков ювелирной обработки, превратившись из драгоценных камней в красно-сине-белую бисерную обнизь.

Самыми распространенными формами камней были круг и овал, реже прямоугольник и ромб. Белильные блики, передающие игру камня (светопреломление и светоотражение), указывают на попытки изобразить следующие огранки:

- «одинарный кабошон» — отполированный камень круглой или овальной формы с плоским низом и выпуклым верхом, без граней;
- таблитчатая (таблица) — простой вид ступенчатой огранки камня прямоугольной формы, верхняя часть (таблица) плоская, практически во всю площадь камня;



1

ил. 1 Царь Соломон и пророк Захария. Икона. Последняя треть XVIII в. Собрание В.Н. Пухова, Саров. Фото автора. Публикуется впервые

fig. 1 King Solomon and the Prophet Zechariah. Last third of the 18th century. Collection of V.N. Pukhov, Sarov. Photo by the author. Published for the first time

ил. 2 Царь Соломон и пророк Захария. Фрагмент иконы

fig. 2 King Solomon and the Prophet Zechariah. Fragment of the icon



2

— «багет» — ступенчатая огранка камней, как правило, прямоугольной формы, также встречается у камней формы квадрат, ромб и трапеция;

— одинарная пирамидальная — фасетная огранка, состоящая из плоского основания прямоугольной или ромбической формы и пирамидальной короны с четырьмя треугольными гранями, прообраз таблитчатой огранки;

— «буски» — сферические или овальные, гладкие или граненые бусины.

Наиболее показательной в плане изображения драгоценных камней является икона «Царь Соломон и пророк Захария» (последняя треть XVIII в., собрание В.Н. Пухова, г. Саров. Публикуется впервые), вобравшая в себя традиции Оружейной палаты XVII и первой половины XVIII в., а также общие стилевые тенденции первой половины XIX в., поскольку на иконе сохранились две изобразительные традиции — приемы оригинального авторского письма и поновительской записи XIX в. [ил. 1]

Икона была написана для пророческого ряда местного старообрядческого храма в последней трети XVIII в. иконописцем — выходцем из Москвы. Царь

Соломон представлен в виде молодого и безбородого юноши с благообразным ликом и с моделью Иерусалимского храма в руке. Образ пророка Захарии носит черты поздней иконографии, заимствованной из западноевропейских гравюр: он облачен в зеленоватый хитон, синюю ризу, красный жилет-эфод, расшитый серебряными цветами граната, на голове у него двурогий кидар, а на груди, на золотом наперснике-хошене вместо 12 драгоценных камней по числу колен Израилевых изображен восьмиконечный крест с прямыми перекладинами.

Живоподобная стилистика образа восходит к произведениям так называемой «Оружейной палаты после Оружейной палаты» XVIII в., при этом личное характеризуется «подстаринной» карнацией на основе темного коричневого санкиря, выцветленного на несколько тонов коричневого вохрения и активной, почти сплошной подрумянки. Белильные света четко расставляют акценты на белках выразительных глаз, линии и кончике носа, на скулах и в подочиях. В то же время живописная манера несколько провинциальна, что выражается в уплощении объемов доличного и декоре.

Ткань далматика царя Соломона воспроизводит западноевропейский узорчатый шелк второй половины XVIII в. с изящным растительным орнаментом в стиле «рококо» (красный цветок в окружении арабесковых синих листьев типа акант и с тонкими веточками¹). У пророка Захарии — золотное шитье в стиле барокко, при этом отсутствует фактурность ткани. При несомненном влиянии стилистики Оружейной палаты отмечается появление характерных черт, особенно в личном, присущих иконописи Стародубья конца XVIII–XIX вв.

Драгоценные камни и жемчуг у царя Соломона пущены по короне, переднику и подольнику далматика, оплечью, обрезу рукавов и зарукавью. У пророка Захарии они украшают каймы на кидаре, оплечье, обрезы рукавов эфода и зарукавью, позументы по низу эфода и ризы.

Авторские драгоценные камни на одеждах царя Соломона — чередующиеся красные и светло-синие, круглые и овальные кабошоны, отличаются плоскостностью и невыразительностью. Цвет положен в один прием, игра света на округлой поверхности кабошона обозначена дугой белильного блика вдоль одного края. Подобные приемы неоднократно встречаются в иконах Оружейной палаты конца XVII в.²

Лазоревые и червчатые яхонты (сапфиры и рубины) частично перекрываются насыщенными пурпурными, синими (индиго) и зелеными камнями круглой, прямоугольной и ромбической формы, с пирамидальной огранкой

1 В качестве аналога изображения ткани можно привести икону «Великомученица Варвара», XVIII в. из собрания Национального художественного музея Украины, г. Киев (далее — НХМУ) [Український іконопис, 2005. Кат. 101. С. 151].
2 Тимофей Матвеев. «Святая Троица». 1699. Москва, Оружейная палата (собрание С.А. Потемки, Москва); «Богоматерь». Конец XVII в. Москва, Оружейная палата (собрание А.М. Иванова, Москва) [Иконопись Оружейной палаты, 2017. Кат. 10, 14. С. 37–38, 48–49].

и огранкой кабошон^[илл. 2]. Объем, огранка и игра света формируются по схеме: белильная подложка → основной цвет → темный тон основного цвета, нанесен с одной стороны или крестообразно. Со смещением наносились светлые (желтые или белые) блики в виде точек, неровных мазков, штрихов на «выпуклой» поверхности или предполагаемых гранях.

Огранка получалась фантазийная и трудноопределимая, с условным и стихийным расположением граней или объемной выпуклой поверхностью. Однако, при изображении камней в виде ромбов, отмечается тональное деление на четверти без четкого обозначения ребер и граней, но с белильными светлыми с трех сторон и на вершине камня, что вкуче с затемнением последней четверти или с крестообразным темным тоном по светлой базе предполагает пирамидальную огранку.

Белильная подложка, ненавязчиво выступающая из-под основного цвета по периметру, создает светлый контур камня, эффект объема и подчеркивает глубину тона. В то же время это своеобразная имитация золотых каст-рамок драгоценных камней на иконах, написанных в Москве в традициях Оружейной палаты в первой четверти XVIII в.³ У круглых синих и пурпурных яхонтов тонально неровные мазки основного цвета создают эффект переливов света в камне и на полукруглой поверхности.

Наиболее фантастичными выглядят треугольные изумруды-кабошоны на короне царя Соломона. Свет играет на боковые стороны, затемнение приходится на среднюю часть камня, т.е. иконописец, не видевший никогда подобные камни, создает фантазийную игру бликов, одинаковую на всех подобных камнях независимо от ракурса и их расположения.

На облачении пророка Захарии также представлены камни самых различных форм, огранок и ювелирного обрамления. Синие, зеленые и красные, овальные и круглые кабошоны рассыпаны по кайме рукавов и зарукавьям. Пирамидальные зеленые и пурпурные овальные камни на белой подложке украшают кидар.

По кайме подола эфода и ризы идут камни таблитчатой огранки, чередующиеся с кабошонами. Сменяющиеся форма (прямоугольник и овал, ромб и круг) и цвет (зеленый и пурпурный) подчинены строгому ритму.

Условная таблитчатая огранка написана при помощи трех приемов: базовый цвет создает форму камня, по нему в нижней части накладывается тональное затемнение, в верхней — белильные блики, П-образный у прямоугольных и Г-образный у ромбических камней. У овальных кабошонов блики положены дугой вдоль верхнего края, у круглых обозначены двумя диагональными точками. Данные приемы стилизованно воспроизводят художественные особенности изображения камней на иконах Оружейной палаты конца XVII в.

3 Складень «Богородица Одигитрия, великомученицы Ирина и Екатерина». 1720–1730. Москва, традиция Оружейной палаты, собрание Фонда Андрея Первозванного [Иконопись Оружейной палаты, 2017. Кат. 56. С. 144–145].

На оплечье эфода крупные кабошоны лала и смарагда вставлены в стилизованные касты, написанные в виде тонкой черной обводки по контуру камней, которые находятся в центре лепестковые оправы, также обозначенной черным контуром на золотом фоне. В «лепестки» включены круглые зеленые или пурпурные кабошоны с белильными светлыми на поверхности. Подобный прием встречается в произведениях мастеров Оружейной палаты второй половины XVII в., начиная с 1640-х гг.⁴ [Иконопись Оружейной палаты. Кат. 15. С. 50–51; Бусева-Давыдова, 2004. С. 30]. Пожалуй, самым известным изображением подобной оправы являются украшения на царских ризах царя Алексея Михайловича на его портрете конца XVII в.⁵

Очевидно, что фигурные «касты» в виде стилизованного цветка также располагались по подольнику далматика царя Соломона, их фрагменты с розовыми кабошонами, а также светло-синие, овальные и треугольные камни перекрываются более поздними зелеными и пурпурными самоцветами.

Крупные камни обрамлены жемчужной обнизью. Жемчуг показан трех разных размеров, от крупного сортового до мелкого, размером с бисер. Особенно богато унизан жемчугом далматик царя Соломона. Вокруг камней идет мелкая жемчужная обнизь, повторяющая форму камня. Края позумента украшают тройные ряды перлов разного размера. Пространство между самоцветами заполнено крупными и средними жемчужинами, собранными вместе по 4, 6 и 12 штук.

Светоносность и объемность жемчуга повторяет традиции Оружейной палаты конца XVII — начала XVIII в. [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30]. Мелкие перлы выполнены в один прием — в виде единичных белильных точек с фактурным мазком в центре для придания рельефности форме и насыщенности цвету. Средние в два — на чуть желтоватую или сероватую основу нанесена одна или даже две белильные точки со сдвигом вверх или в сторону от центра. Крупные жемчужины написаны в три приема: в основе лежит светло-голубая подложка, на которую поставлена крупная белая точка, на нее — точка чистых белил со сдвигом в сторону от центра.

В изображении камней и жемчуга наложились друг на друга приемы оригинального письма XVIII в., когда их писали достаточно условно, без любования качеством, огранкой и игрой света. Записи XIX в. отсылают к оригиналам XVII в.: камни моделированы жесткими бликами, имеют фигурные оправы-обрамления из мелкого «жемчужника», выполненного рельефными точками, касты отсутствуют.

В старообрядческой иконописи Стародубья конца XVIII — начала XIX в. драгоценные камни синего и красного, реже зеленого цвета чаще всего писали

4 Икона «Покров Богородицы». Конец XVII в. Москва, Оружейная палата, частное собрание, Москва [Иконопись Оружейной палаты. Кат. 15. С. 50–51].

5 Неизвестный художник. «Образ Великого государя царя и Великого князя Алексея Михайловича и Всея Великия и Малыя и Белья России Самодержца». Конец 1670-х — начало 1680-х. ГИМ.



ил.3 Взыграние Младенца. Фрагмент иконы
Середина XIX в. Собрание В.Н. Пухова, Саров
Фото автора. Публикуется впервые

fig.3 The Mother of God with the
Playing Child. Fragment of the icon. Middle
of the 19th century. Collection of V.N. Pukhov,
Sarov. Photo by the author. Published
for the first time

на кайме мафория или плата, ворота и зарукавий туники Богоматери, оплечий и зарукавий далматиков, на коронах Младенца и Богородицы, по кайме Убруса, реже на крышке Евангелия. Камни изображали без кастов и оправ, иногда украшали «жемчужной» обнизью. Одновременное бытовали нескольких вариантов изображения самоцветов, происходившие из различных мастерских региона, которые, несмотря на заметное упрощение форм и приемов, сохранили устойчивые признаки до конца XIX столетия.

Первый вариант: чистое цветное пятно без моделировки и любования качеством огранки, в традициях второй половины — конца XVIII в. Подобными мелкими «каменьями» красного, темно-зеленого и темно-синего цвета округлой формы украшена кайма плата и мафория Богоматери из Деисуса конца XVIII — начала XIX в. из собрания Светланы и Уго Риццо [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат.50. С. 64–65].

В XIX в., по наблюдениям И.Л. Бусевой-Давыдовой, особенно во Владимирских иконописных селах, камни вновь активно вводят в отделку, особенно риз Богоматери. Они, как правило, «небольшие [...] округлые, моделированные жесткими белильными бликами, обычно разных оттенков красного и синего, в том числе [...] вишневого и ярко-голубого» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30].

Второй устойчивый вариант сложился на Стародубье в русле общих стилистических и художественных тенденций — форма красных и синих овальных кабошонов моделировалась по контуру более темным тоном. Игра света на

сферической поверхности обозначалась белильной растяжкой на $\frac{3}{4}$ длины камня вдоль одной стороны, диагонально ей ставилась плотная точка чистых белил, которая «отражала» постоянный «источник света», словно находящийся перед Богоматерью. Точка меняет свое положение слева направо от камня к камню, создавая эффект блика, перемещающегося по камням каймы, как на плате Богоматери на иконе «Взыграние Младенца» (середина XIX в., Стародубье. Собрание В.Н. Пухова, г. Саров. Публикуется впервые) [ил.3].

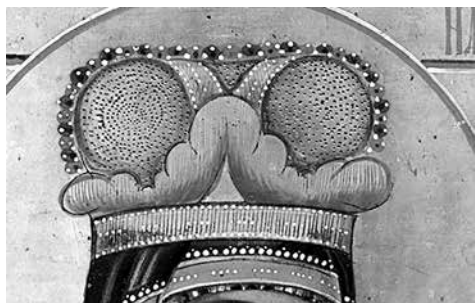
Разновидностью данного варианта можно считать изображение круглых красных и синих камней, объем которых моделируют полукруглые темные блики и противоположная им точка ярких белил. Подобный прием использован в обниси короны Богоматери «Умягчение злых сердец» (вторая половина — конец XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2017. Кат. 34. С. 78], напоминающую собой бусы, в которых на одну нить нанизаны крупные цветные бусины, чередующиеся с мелкими жемчужинами.

Постепенно темная тональная моделировка трансформировалась в точку, кабошон потерял объемность и стал плоским и условным. Таким образом, в XIX в. появился еще один, третий вариант изображения камней — цветное пятно с белой и темной точками на противоположных сторонах. Цвет наносили в один прием и в один тон, блик света обозначался белильной точкой с правой стороны на границе цвета, с противоположной стороны ставили темную точку, которая могла быть как внутри цветного пятна, так и снаружи. Четко очерченной формы камня нет, иногда это просто небрежное пятно краски круглой или овальной формы. Выполненная в подобной технике драгоценная обнизь на кайме мафория Богоматери «Деисусной» (первая половина XIX в.) из постоянной экспозиции Ветковского музея старообрядчества и белорусских традиций (г. Ветка, Гомельская обл., Беларусь)⁶ [Живая вера Ветка, 2012. С. 206–207] напоминает низки цветных бусин. На камнях, украшающих корону Богоматери в иконе «Призри на смирение» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат.103. С. 172–173], белильная точка смещается к верхнему краю, а темная «дрейфует» от противоположной стороны до центра [ил.4].

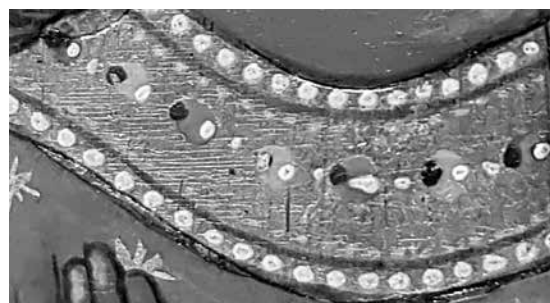
Еще более схематично выглядят камни по кайме мафория Богоматери «Казанская» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Там же. Кат.103. С. 172–173]. Темная и белая точки перекрывают узкие цветные овалы по сторонам и превращают драгоценные камни в трехцветный бисер [ил.5].

К концу XIX в. этот прием становится еще более условным. На иконе Ефима Иванова Андрианова «Благовещение Пресвятой Богородицы» (1880 г., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 52] на оплечье и зарукавье риз архангела Гавриила драгоценные камни светло-красного и светло-лилового цвета округлой формы моделируются темной красно-коричневой точкой слева и белильной точкой справа, их изображение создает впечатление

⁶ Далее в тексте — ВМСИБТ (англ. VMOV&VT).



4



6



5



7

ил.4 Призри на смирение. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У.Риццо
fig.4 Look upon Humility. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.5 Богоматерь Казанская. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У.Риццо
fig.5 Mother of God «Kazanskaya». Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.6 Благовещение Пресвятой Богородицы. Ефим Иванов Андрианов. Фрагмент иконы. 1880
 Постоянная экспозиция ВМСИБТ
fig.6 Annunciation of the Blessed Virgin Mary. Efim Ivanov Andrianov. Fragment of the icon 1880. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.7 Богоматерь Владимирская. Фрагмент иконы. Середина XIX в. Собрание В.Н.Пухова, Саров
 Фото автора. Публикуется впервые
fig.7 Mother of God Vladimirskaya. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Collection of V.N. Pukhov, Sarov. Photo by the author. Published for the first time

бус, собранных из ягод красной и белой смородины, где цветные бусины чередуются с мелкими жемчужинками. Схематичность и условность изображения камней в данном случае указывает на продолжавшую существовать чисто механическую живописную традицию, которая утратила смысловое и образное значение [ил. 6].

Упрощенной разновидностью предыдущего варианта можно считать изображение красных и синих яхонтов круглой формы с одним белильным акцентом-точкой с правой стороны, как на кайме мафория Богоматери «Владимирской» (середина XIX в., собрание В.Н. Пухова. Публикуется впервые) [ил. 7].

Утрата смысловой нагрузки бликов света на драгоценном убранстве привела к появлению еще одного устойчивого варианта, в котором белильный акцент с периферии камня сместился в его центр. На красных и синих камнях драгоценной обниси — икона Богоматери «Страстная» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат. 95. С. 152–153]; на красных и зеленых камнях крышки Евангелия — «Никола Отвратный» (вторая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [ил. 8]; на красных, зеленых, темно-зеленых и голубых камнях с белильной точкой в центре, выполняющей роль то ли светового блика, то ли маленького «перла» — на нимбе «Спаса Нерукотворного» (вторая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 246–248] [ил. 9]. Подобное украшение привнесло дополнительную декоративность, особенно в сочетании с «жемчужной обнизью» каждого самоцвета, и нередко совмещалось в одном пространстве иконы с другими вариантами изображения камней. На коронах могли быть круглые разноцветные камни с точкой в центре, а по кайме риз шли овальные со смещением точки на правую границу пятна, как на иконе «Умягчение злых сердец» (первая половина XIX в., постоянная экспозиция ВМСИБТ) [Там же. С. 89–90].

К числу редко встречающихся приемов, очевидно, связанных с навыками и представлениями конкретного мастера, относятся:

а) изображения крупных круглых камней красного цвета с высветленным ладьевидным сектором слева, камень помещен в едва заметный каст и обрамлен обнизью из мелких синих и красных яхонтов и жемчужин — корона Богоматери на иконе «Всепетая Мати» (первая половина XIX., ВМСИБТ) [Там же. С. 190];

б) фантазийная моделировка (форма «лунница»): круглые камни написаны по белому левкасу, объем моделируется жесткими полукруглыми штрихами в форме полумесяца, от темно-синего внизу до светло-синего в средней части круга, сверху несколько светло-желтых мазков обрамляют оставленный незакрашенным круг белого фона — митра на иконе «Св. Иоанн Златоуст» (вторая половина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2023. Кат. 94. С. 150–151] [ил. 10];

в) фантазийная моделировка по темно-синему фону жесткими, разнонаправленными белильными штрихами, которые имитируют блики света, хаотично переливающиеся на полукруглой поверхности темного камня — медальоны



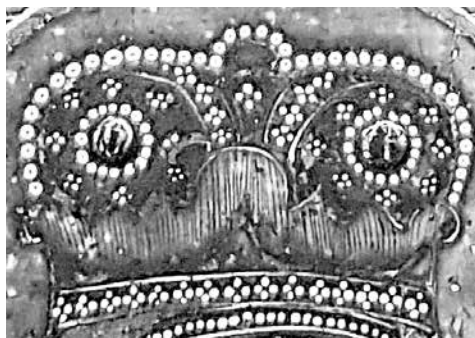
8



9



10



11



12



13a



13b



14

ил.8 Никола Отвратный. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.8 Nikola Otvratny. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.9 Спас Нерукотворный. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.9 Savior Not Made by Hands. Fragment of the icon. Second half of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.10 Св. Иоанн Златоуст. Фрагмент иконы. Вторая половина XIX в. Собрание С. и У. Риццо

fig.10 St. John Chrysostom. Second half of the 19th century. Fragment of the icon. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.11 Богоматерь Умягчение злых сердец. Фрагмент клейма четырехчастной иконы. Вторая половина XIX в. ВМСИБТ

fig.11 The Mother of God Softening of Evil Hearts. Fragment of the scene of the four-part icon. Second half of the 19th century. VMOB&BT

ил.12 Всех скорбящих Радость. Середина XIX в. Фрагмент иконы. Собрание С. и У. Риццо

fig.12 Mother of God Joy of All Who Sorrow. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Collection of Svetlana and Ugo Rizzo

ил.13 Фрагменты иконы «Богоматерь Казанская» (а), в бисерной ризе, XIX в. и иконы «Богоматерь Знамение», XIX в. (б) Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.13 Fragments of the icon "Mother of God Kazanskaya" (a) in a beaded frame of the 19th century and the icon of the "Mother of God The Sign" (b), 19th century. Fragment of the icon. Permanent exhibition of the VMOB&BT

ил.14 Взыскание погибших душ. Фрагмент иконы. Середина XIX в. Постоянная экспозиция ВМСИБТ

fig.14 Mother of God Seeking Lost Souls. Fragment of the icon. Middle of the 19th century. Permanent exhibition of the VMOB&BT

короны в клейме «Богоматерь Умягчение злых сердец» четырехчастной иконы второй половины XIX в. из собрания ВМСиБТ [ил. 11];

г) крупные прямоугольные камни синего и красного цвета пирамидальной огранки (форма «конверт»), одна треугольная грань выбелена, ребра противоположающей грани прописаны темным тоном — украшение передника и подольника ризы Богоматери на иконе «Всех скорбящих Радость» (середина XIX в., собрание Светланы и Уго Риццо) [Иконы Ветки и Стародубья, 2017. Кат. 10. С. 42–43]. На компилятивность этого элемента, отсылающего к иконописи конца XVII — первой трети XVIII в., указывает расположение высветленной грани — иконописец воспринимал ее как некий декоративный элемент без привязки к источнику света, поэтому у него свет «падает» на камни передника слева, а на камни подольника сверху [ил. 12].

В старообрядческой иконописи Стародубья в XIX в., следуя общей традиции, крупные камни окружали «мелкими „жемчужинками“ (рельефными белильными точками), [...]. Нередко камни вообще отсутствуют, а сухой декор имитирует жемчужное шитье» [Бусева-Давыдова, 2004. С. 30–31]. Многослойная структура жемчуга уступает место письму в один прием в виде белильной точки, которые во множестве усыпают ризы и короны. К числу линейных орнаментов относятся «жемчужные бусы» в один, два или три ряда, а также короткие ряды точек (от двух и более), чередующиеся с фигурными элементами. Фигурные элементы условны, три точки образуют треугольник, четыре — ромб, пять и более — цветок. Обнизь из мелких треугольников есть не что иное, как воспроизведение бисерного убранства, где низанные по три зерна бисера своеобразным кружевом обрамляли отверстия вокруг ликов в шитых ризах [ил. 13].

Во второй половине — конце XIX в. жемчуг, в том числе миниатюрный, пишут в два приема — условно округлая или овальная капля свинцовых белил с серой точкой в центре, обозначающей объем «жемчужины». Крупный «жемчуг», замещающий цветные камни в обниси корон и митр, отмечен более темной точкой в центре (как негатив цветного камня с белой точкой) [см. ил. 11].

В это же время местные иконописцы, подражая образцам второй половины XVIII в. (время заселения стародубских земель после второй выгонки Ветки в 1764–1766 гг.) замещают «самоцветы» «шитьем», что наиболее активно практиковалось в многофигурных и миниатюрных композициях и реже на кайме мафория Богоматери — «Взыскание погибших душ» (середина XIX в., постоянная экспозиция ВМСиБТ) [Живая вера Ветка, 2012. С. 196–197] [ил. 14].

Изображение драгоценных камней требовало от иконописца определенных знаний и навыков, связанных с передачей оптических свойств камня. Для этого необходимо либо точно копировать древние иконы, либо иметь под рукой ювелирные или ограненные образцы для воспроизведения. В иконописных подлинниках драгоценные камни обозначались только контуром, без внутренней разделки, и игра света и тени на самоцветах в иконе полностью зависела от умений иконописца.

С другой стороны, мелочное письмо драгоценного убранства риз и корон требовало тщательной проработки каждой детали и значительных затрат вре-

мени на более чем второстепенные детали. На начальном этапе формирования иконописной традиции на Стародубье в конце XVIII — начале XIX в., когда иконопись была сориентирована на стилистически сложные и богато декорированные образцы в традициях Оружейной палаты, самоцветы занимают определенное место в декоре образов. Постепенно искусство изображения драгоценных камней утрачивалось. Из эффектного украшения доличного они перешли в разряд привычно-необходимого и весьма условного декора. Огранка, объем и моделировка исчезают, остается ряд технических приемов для условного обозначения камней. Самоцветы становятся не просто вторичным элементом, они «вымываются» из декора, и их место занимает сплошной рисованный и условный «жемчуг», повторяющий рисунок бисерного убранства риз, сменившего в этот период дорогой низанный жемчуг.

Несмотря на вторичность драгоценных камней как декоративного элемента на иконах Стародубья, их вариативность, обладающая устойчивыми индивидуальными признаками, и привязка каждого варианта к определенной манере личного, может служить косвенным атрибуционным признаком при определении принадлежности тех или иных памятников к различным старообрядческим иконописным мастерским, существовавшими в посадах Стародубья в конце XVIII — начале XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Бусева-Давыдова И.Л. О датировке и атрибуции произведений иконописи по второстепенным деталям изображения // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. [Вып. VIII]. Материалы VIII науч. конф. (25 ноября — 30 ноября 2002 г., Москва) / Под ред. Э.М. Бурцевой, Н.В. Мизернюк. М.: Магнум-Арс, 2004. С. 29–31.
- Вихляев П.А. Промыслы. М.: Типо-литография В. Рихтер, 1908. X, 660, XXIII с.
- Живая вера Ветка / Сост. Г.Г. Нечаева, О.Д. Баженова. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2012. 472 с.: ил.
- Иконопись Оружейной палаты. Из частных собраний: [кат. выст.] / Сост. Н.И. Комашко; под ред. Б.Н. Дудочкина. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2017. 167 с.: ил.
- Иконы Ветки и Стародубья из коллекции Светланы и Уго Риццо. Ч. 2 / [Сост. М. Чернов; тексты И. Злотниковой, Д. Мальцевой]. М.: КЭМ, 2023. 211 с.: ил.
- Иконы Ветки и Стародубья из собрания Светланы и Уго Риццо / [Текст М. Чернова]. М.: КЭМ, 2017. 96 с.: ил.
- Пономарёв Н.В. Обзор кустарных промыслов России. [СПб.]: Паровая скоропечатня М.М. Гутзац, [1902]. [2], XXX, 150, III с.
- Шитова Л. Материалы к словарю для реставраторов. Цветообозначения и цветные камни. Ткани. Кожа. Древесина. М.: Сам Полиграфист, 2021. 335 с.
- Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ: [альбом / Упорядкування Ю. Литвиненць]. Хмельницький: Галерея, 2005. 254, [2] с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Особенности изображения драгоценных камней в стародубско-ветковской иконописи в конце XVIII–XIX веке

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Злотникова Ирина Владимировна — кандидат искусствоведения, член Российской Ассоциации искусствоведов, гендиректор ООО «ART-экспертиза», ул. Тельмана, д. 82, кв. 12, Брянск, Российская Федерация, 241047. zlotnikova@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Впервые в статье рассмотрены вопросы изображения драгоценных камней в сакральном пространстве стародубско-ветковской иконописи конца XVIII–XIX вв. с анализом стилистических особенностей, в том числе моделировки жемчуга и камней разной огранки, с выявлением устойчивых вариантов декора, сохранившихся в иконописи региона до начала XX в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Иконопись Стародубья, драгоценные камни, жемчуг, огранка, кабошон, моделировка, кайма, обнизь, традиции Оружейной палаты.

TITLE

Features of the image of precious stones in the Starodub-Vetka icon painting in the late 18th – 19th century

AUTHOR

Zlotnikova Irina Vladimirovna — PhD in art history, member of the Russian Association of Art Critics, CEO of “ART-expertise” LLC, Telmana St., 82, apt. 12, 241047 Bryansk, Russian Federation. zlotnikova@yandex.ru

ABSTRACT

For the first time, the article examines the issues of depicting precious stones in the sacred space of the Starodub-Vetkovo icon painting of the late 18th–19th centuries with an analysis of stylistic features, including the modeling of pearls and stones of different cuts, with the identification of stable decor options that survived in the icon painting of the region until the early 20th century.

KEYWORDS

Starodub icon painting, precious stones, pearls, cutting, cabochon, modeling, border, pearl necklace, Armoury traditions.

REFERENCES

Buseva-Davydova I.L. *On the dating and attribution of works of art based on secondary details of the image. Ekspertiza i atributsiia proizvedenii izobrazitel'nogo iskusstva. [Вып. VIII]. Materialy VIII nauchnoi konferentsii (25 noiabria – 30 noiabria 2002 g., Moskva); pod red. E.M. Burtsevoi, N.V. Mizerniuk (Examination and attribution of works of fine art. [Issue 8th]. Proceedings of the 8th scientific conference (November 25 – November 30, 2002, Moscow), ed. by E.M. Burtseva, N.V. Mizerniuk). Moscow, Magnum-Ars Publ., 2004, pp. 29–31 (in Russian).*

- Chernov M. (ed.). *Ikony Vetki i Starodub'ia iz sobraniia Svetlany i Ugo Ritzso (Icons of Vetka and Starodubya from the collection of Svetlana and Ugo Rizzo)*. Moscow, KEM Publ., 2017. 96 p. (in Russian).
- Chernov M., Zlotnikova I., Maltseva D. (eds.). *Ikony Vetki i Starodub'ia iz sobraniia Svetlany i Ugo Ritzso (Icons of Vetka and Starodub from the collection of Svetlana and Ugo Rizzo)*. Moscow, KEM Publ., 2023. 211 p. (in Russian).
- Komashko N.I., Dudochkin B.N. (eds.). *Ikonomis' Oruzheinoi palaty. Iz chastnykh sobranii: [Katalog vystavki] (Icon painting of the Armoury Chamber. From private collections: [Exhibition catalogue])*. Moscow, Tsentral'nyi muzei drevnerusskoi kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva Publ., 2017. 167 p. (in Russian).
- Litvinets' Iuliia (ed.) *Ukrains'kii ikonopis XII–XIX st. z kolektsii NKhMU (Ukrainian icon painting of 12th–19th centuries from the collection of the National Art Museum of Ukraine)*. Khmel'nitsy, Galereia Publ., 2005. 256 p. (in Ukrainian)
- Nechaeva G.G., Bazhenova O.D. (eds.). *Zhivaia vera Vetka (Living faith Vetka)*. Minsk, Belaruskaja Entsylapedyia imia Petrusia Brojki Publ., 2012. 472 p. (in Russian).
- Ponomarev N.V. *Obzor kustarnykh promyslov Rossii (Review of handicrafts in Russia)*. Saint-Petersburg, Parovaia skoropechatnia M.M. Gutzats Publ., 1902. 185 p. (in Russian).
- Shitova L. *Materialy k slovariu dlia restavratorov. Tsvetooboznachenii i tsvetnye kamni. Tkani. Kozha. Drevesina (Materials for the dictionary for restorers. Color designations and colored stones. Fabrics. Leather. Wood)*. Moscow, Sam Poligrafist Publ., 2021. 335 p. (in Russian).
- Vikhliaev P.A. *Promysly (Crafts)*. Moscow, Typo-lithografy V. Rikhter Publ., 1908. X, 660, XXIII p. (in Russian).

Г.Г.Донской, А.А.Оксенюк

Храмозданная надпись 1551/1552 года из церкви Успения Пресвятой Богородицы Брусенского монастыря в Коломне

Храмозданные (строительные) надписи являются ценнейшим источником информации о русских средневековых постройках. Они представляют важные образцы письменной и художественной культуры того времени и одновременно зачастую бывают единственной возможностью точно датировать памятник. Из них можно узнать подробности, которые не остались в письменных источниках: точные даты освящения, имена ктиторов-благотворителей, местных епископов, а в редких случаях имена людей причастных к строительству или украшению храма. Строительные надписи давно привлекались к написанию истории храмов, но их серьезный анализ с привлечением специалистов из смежных областей исторической науки начался сравнительно недавно. Из последних работ, посвященных храмозданным надписям или с их привлечением стоит указать статьи А.Л.Баталова, А.В.Яганова, А.Г.Авдеева, С.И.Барановой, а также авторов этого текста [Баталов, 2022. С.122–135; Яганов, 1991. С.191–199; Он же, 2010. С.288–303; Яганов, Авдеев, 2011. С.271–278; Авдеев, 2022. С.62–88; Он же, 2020. С.158–165; Баранова, 2011. С.195–208; Донской, Оксенюк, 2022. С.73–80; Они же, 2024. С.42–50].

К сожалению, сохранность храмозданных надписей невысока, многие даже сохранившиеся памятники архитектуры утратили эту часть своего облика уже в XIX–XX вв. по время перестроек и варварского приспособления для иных нужд.

Ярким примером такого памятника является Успенская церковь Коломенского Брусенского монастыря — один из немногих дошедших до нас шатровых храмов середины XVI в. Построенный в 1550-е гг. (1551/1552) и перестроенный в XVII–XIX вв., этот памятник благодаря реставрации, проведенной архитектором С.П.Орловским в 1970–1980-е гг., во многом сохранил свой облик, хотя и с потерей части оригинальной декорации. Одной из существенных утрат, понесенных этим храмом в послевоенное время, стало уничтожение храмозданной надписи на белокаменной плите, которая четко датировала

время и обстоятельства постройки и была важным источником информации для исследователей.

Данная статья будет посвящена обзору существующих сведений об утраченной надписи и их трактовках, а также попытке анализа этого важного эпиграфического памятника.

Впервые надпись упоминается в описании монастыря 1768 г., где из нее приводят дату, имена правившего царя Ивана Васильевича (IV) и коломенского епископа Феодосия. Важной подробностью является также указанная техника и расположение «высечена на стене»¹. В дальнейшем надпись тоже упоминается как источник информации о монастыре: в 1787 г. факт существования надписи был зафиксирован Х.А.Чеботарёвым [Чеботарёв, 1787. С.352], а автор изданного в 1788 г. «Нового и полного географического словаря Российского государства» был знаком или с упомянутым выше описанием монастыря, или с иным свидетельством о храмозданной надписи Успенской церкви. Он указал, что надпись высечена на стене и привел почти дословный пересказ ее текста. Характерно, что указанную в надписи дату 1552 г. автор «Словаря» называет именно временем постройки церкви [Максимович, 1788, С.289].

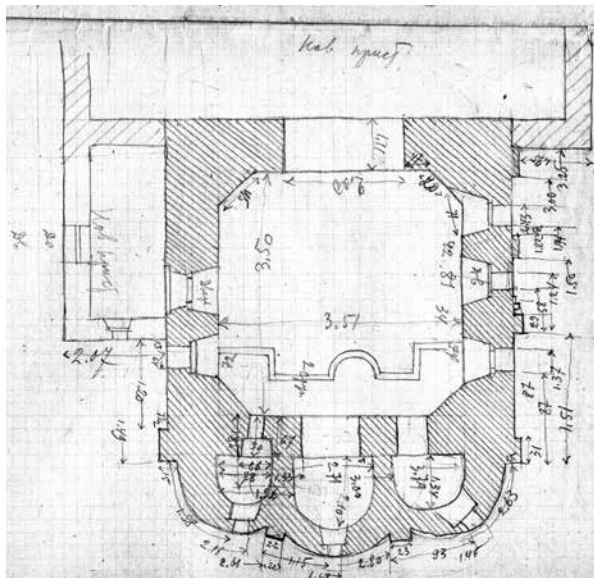
Следующее описание текста надписи находится в архиве П.Д.Барановского, который нередко брал документы из обследуемых им храмов. Это довольно подробно составленная история монастыря, написанная не ранее 1883 г., то есть после последней существенной перестройки храма в 1882 г., когда к нему с запада был пристроен новый объем трапезной в формах историзма. Описание начинается с текста храмозданной надписи, причем с указанием ее расположения: «с правой стороны у входной северной двери храма», здесь впервые приводится текст целиком: «Лета 7060 прославлена бысть сия церковь Успения Пресвятой Богородицы при Благоверном царе и Великом князе Иоанне Васильевиче и при епископе коломенском Феодосии»². Также стоит указать на неверное прочтение слова «прославлена», которое впоследствии утвердится на долгое время и будет трактоваться самым разным образом.

В 1883 г. надпись была упомянута в статье о возобновлении Успенского храма, опубликованной анонимным автором в Московских церковных ведомостях. В тексте автор указывает на место надписи: «сохранилась на северной стороне у входных дверей храма на стене», а также приводит саму надпись, правда без указания года. В этой публикации закрепляется прочтение слова «прославлена» и вероятно из этой статьи его будут воспринимать последующие исследователи [Древний храм в Коломенском девичьем монастыре, 1883. С.518].

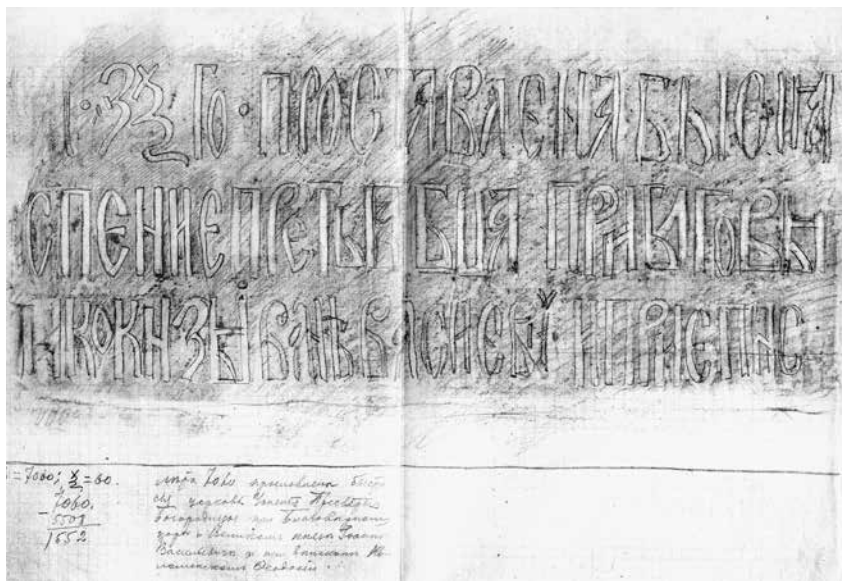
В феврале 1887 г. была составлена метрика храма для Императорской археологической комиссии (далее — ИАК), в которой доска с храмозданной надписью была не только упомянута с указанием на местоположение «на северной

1 ЦГАМ. Ф.204. Оп.1. Д.1841. Л.1.

2 ГНИМА. КПоф 5545/17. Л.8.



1



2

ил.1 П.Д. Барановский. План Успенского храма. Обмер. Начало 1920-х
ГНИМА. КПОФ 5545/17. Л. 14 (фрагмент)

fig.1 P.D. Baranovsky. Plan of the Assumption Church. Survey. Early 1920s
Shchusev Museum of Architecture

ил.2 П.Д. Барановский. Фроттаж строительной надписи. Начало 1920-х
ГНИМА. КПОФ 5545/17. Л. 18

fig.2 P.D. Baranovsky. Frottage of the construction inscription. Early 1920s
Shchusev Museum of Architecture



ил.3 Н.Д. Виноградов. Фотография плиты с надписью на стене. 1928
ГНИМА, КПОФ НФ-ОФ-1451/110

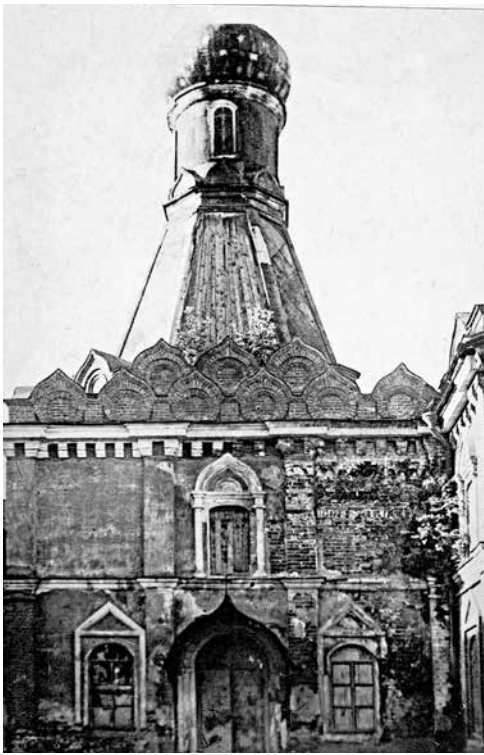
fig.3 N.D. Vinogradov. Photograph of a slab with an inscription on the wall
1928. Shchusev Museum of Architecture

стороне храма у входной двери с правой стороны», но и была сделана ее копия в натуральную величину³.

В первой половине 1920-х гг. памятник обследовал П.Д. Барановский, который выполнил обмер храма, сфотографировал надпись и скопировал ее способом фроттажа⁴ [ил.1,2]. В своем чтении надписи П.Д. Барановский сделал ту же ошибку, прочтя первую сточку как «В лето 7060 прославлена бысть сия церковь...». Хотя, вероятно, он просто следовал документу, взятому им из церковного архива, который мы приводили ранее. Судя по его копии, размеры блока с надписью были 20 на примерно 50 см. К сожалению, П.Д. Барановский не указал места нахождения надписи и не отметил ее на обмерных кроках. Стоит отметить, что, судя по этому обмеру, ширина западной лопатки северного фасада (где видимо и находилась плита с надписью) была в тот момент 1,82 аршина, то есть 129 см⁵.

Вскоре после П.Д. Барановского, в 1928 г. плита с надписью была сфотографирована Н.Д. Виноградовым, который сделал ее снимок с практически идентичного ракурса, разница в кадрах только в том, что на снимке

3 ИИМК РАН. Ф.1. Д.252. 1911 г. (Ссылка приводится по историческому обследованию храма, выполненному сотрудниками треста «Мособлреставрация». ГНИМА. КПоф 5690/66.
4 К сожалению, надпись скопирована была П.Д. Барановским не целиком, а насколько хватило ширины имевшегося листа бумаги, поэтому правый край надписи не поместился.
5 ГНИМА. КПоф 5545/17. Л. 12.



4

ил.4 Фотография северного фасада храма. 1944. ГНИМА, ОФ-1469/1066

fig.4 Photograph of the northern façade of the church. 1944. Shchusev Museum of Architecture

ил.5 М.Г. Каверзнев. Фотография северного фасада Успенского храма. 1951

ГНИМА, КПОФ НФ-ОФ-1219/627

fig.5 M.G. Kaverznev. Photograph of the northern façade of the Assumption Church. 1951
Shchusev Museum of Architecture



5

Н.Д. Виноградова штукатурка сверху и по сторонам плиты сбита и обнажена кирпичная кладка⁶ [ил.3].

В послевоенные годы плита с надписью была утрачена, последнее ее упоминание: «в стене церкви находится плита с датой ее заложения» было отмечено в паспорте памятника, составленном около 1949 г., когда храм использовался под склад⁷. На фотографии северного фасада, сделанной М.Г. Каверзневым в мае 1951 г., видно, что западная лопатка от основания и на высоту примерно 1,5 м полностью разрушена и следов плиты нет. Не было ее обнаружено и в ходе проведения реставрационных работ в 1970–1980-е гг. [ил.4, 5].

6 ГНИМА. Кол. V негатив 46889.

7 ГНИМА. Паспорта, фотографии, планы, переписка о памятниках г. Коломна. КПоф 4793/193. Л.34.

Начиная с 1920-х гг. надпись упоминается в литературе, посвященной памятникам архитектуры. В 1928 г. ее описывает А.И. Некрасов с указанием ее расположения на северной стене [Некрасов, 1928. С.171]. Вслед за ним уже позднее М.А. Ильин [Ильин, 1980. С.111], ссылаясь на А.И. Некрасова, опираясь на прочтенное последним слово «прославлена», а также на свою мысль о том, что каменное строительство было невозможно в разгар Казанских походов, предположил, что дата на плите относится ко времени постройки первой деревянной церкви на этом месте⁸.

Похожую версию передал О.П. Булич. Он указал, что неизвестный автор описания монастыря предлагает трактовать слово «прославлена» в том смысле, что церковь уже существовала и в 1552 г. была только благоуукрашена [Булич, 1928. С.32]. В.Б. Гиршберг впоследствии привел публикацию надписи по тексту и описанию О.П. Булича [Гиршберг, 1950. С.63].

А.Б. Мазуров предположил, что слово «прославлена» объясняется тем, что текст сообщает о преобразовании приходского храма в монастырский и там самым завуалированно говорится о факте основания монастыря. Закладная доска, как пишет исследователь, свидетельствует о «прославлении» церкви в смысле ее преобразования в монастырскую по повелению Ивана Грозного, желавшего «мемориализировать» Казанский поход 1552 г. [Мазуров, 2005. С.102–114]. В целом, подобное прочтение и трактовка рассматриваемой надписи прочно укоренились в его трудах и попали в том числе и в Православную энциклопедию.

Иное прочтение надписи, в также данные о ее местонахождении и утрате были опубликованы в 2009 г. архитектором С.П. Орловским, который руководил реставрацией Успенской церкви в 1970–1980-е гг. [Орловский, 2009. С.178]. В своей статье автор утверждает, что камень с плитой был найден и вставлен в западную лопатку северного фасада во время последней перестройки храма 1882–1883 гг.⁹, а утрату плиты относит к началу 1960-х. К сожалению, он не приводит источники этой информации, кроме отсылок к фотографиям местного краеведа В.Н. Шурупова, видевшего и снимавшего надпись в 1940–1950-е гг. В качестве иллюстрации в статье С.П. Орловский приводит снимок плиты Н.Д. Виноградова 1928 г., без указания источника. Интересна попытка текстологического и эпиграфического анализа, который впервые был проведен автором, где он указывает на существующее ошибочное прочтение слова «прославлена», объясняя это тем, что ранее авторы опирались на прорись, сделанную для ИАК в 1887 г. Хотя, вероятнее, что исследователи ориентировались

8 Необходимо отметить, что сам М.А. Ильин плиты с надписью не видел, о чем писал в примечаниях [Ильин, 1980. С.139].

9 Данные о находки плиты с надписью во время ремонта также приводятся у О.П. Булича, а в дальнейшем уже у А.Б. Мазурова, но также без указания источников. Мы предполагаем, что плита не была «найдена», поскольку ее указывали как важную деталь облика храма с конца XVIII в. и эта «находка» никак не выделена в статье, описывающей ремонт храма конце XIX в.

на ранние публикации. В качестве альтернативы им предлагается прочтение спорного места как «поставлена бы сия».

Надпись упоминается в работах А.Л. Баталова, который отнес возведение храма к 1550-м гг., опираясь в том числе и на время, когда коломенскую кафедру занимал епископ Феодосий, указанный на плите [Баталов, 1996. С. 374; Он же, 1998. С. 220–239]. Текст храмовой надписи им был приведен как по ее фотографии (негативу) из коллекции Музея архитектуры им. А.В. Щусева, так и по прорисовке, выполненной Е.И. Рузаевой [Рузаева, 1997. С. 135–152]. Общими авторами спорное место было прочитано как «поставлена», при этом А.Л. Баталов справедливо указал, что строительство Успенской церкви Брусенского монастыря никак не могло быть связано с Казанским взятием, поскольку военная победа произошла позднее, чем была построена церковь [Баталов, 2016. С. 96]. Стоит также отметить предположение Е.И. Рузаевой, что плита была еще частично скрыта под штукатуркой или сохранилась с утратой [Рузаева, 1997. С. 138]. Однако оно опровергается приведенным выше корпусом упоминаний надписи в XVIII–XX вв., а также тем, что надпись не была заштукатурена в конце XIX в., поскольку ее оценивали как важный артефакт, свидетельствовавший о древности храма.

Таким образом, подводя итог краткому обзору изучения и фиксации этой строительной надписи, следует отметить следующее. Во-первых, существуют различия в ее прочтении, причем, исходя из вариантов чтения, строятся гипотезы о существовании ранней деревянной церкви или смене статуса храма. Во-вторых, обстоятельства находки надписи и ее утраты полностью не выяснены, но существующие графические источники и фотографии позволяют судить о ее облике с высокой достоверностью.

Обратимся к анализу текста надписи. Текст передают фотографии и прорисовки (фроттаж) из собрания Музея архитектуры им. А.В. Щусева. Однако фотографии являются более информативными. В прорисовке плохо переданы левая и правая части плиты, буквы начала и окончаний строк читаются нечетко или вовсе не читаются. Например, слова $лѣ$ (стк. 1), $цѣрков$ (стк. 1), $цѣркѣ$ (стк. 2), $колѣны$ $ѡснн$ (стк. 3) в прорисовке не видны, но на фотографии хорошо читаются. Также в прорисовке не отражены видные на фотографии надстрочные знаки — выносные буквы титла. Отдельные фрагменты прорисовки искажают текст. Например, в словосочетании $кнѣзь$ $иванѣ$ (стк. 3) последняя буква первого и первая буква второго слов соединены горизонтальной перекладной, что затрудняет их интерпретацию с позиций старорусской палеографии. Учитывая вышесказанное, следует признать, что прорисовка была выполнена П.Д. Барановским неточно, она передает текст надписи с существенными искажениями.

Приведем публикацию текста надписи по фотографиям П.Д. Барановского и Н.Д. Виноградова.

Надпись в технике трехгранно-выемчатой резьбы в 3 строки.

ТРАНСКРИПЦИЯ:

$лѣ$. $ѡснн$ $гѣ$. $п\{р\}$ $ос\{т\}авлена$ $бы$ $ѡснн$ $цѣрков$ [у]
 $спение$ $прѣ\{с\}вѣта$ $бѣ$. $при$ $бл\{а\}говерном$ $ц\{а\}ре$ [и в] $великом$ $кн\{я\}зе$ $Иване$
 $Василевич$ (е) и $при$ $еп\{иско\}пе$ $Коломны$ $Феод\{осии\}$

ПРАКТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ:

Лет(а) 7060 (1551/1552) год поставлена бысть сия ц(е)рковь [У]спение пре(свя)тыя Б(огороди)ца при бл(а)говерном ц(а)ре [и в]еликом кн(я)зе Иване Василевич(е) и при еп(иско)пе Коломны Феод[осии].

ПАЛЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ:

Эпиграфический полуустав высокого качества. Диакритика и разделение на слова отсутствует. Текст надписи разделен на смысловые части интерпункционным знаком в виде точки.

Лигатуры: стк. 2 — $ѡснн$ в слове $прѣ\{с\}вѣта$; стк. 3 — $ик$ в слове $[в]лико$, $ли$ в слове $иванѣ$, $пѣ$ в слове $епѣ$.

Суспенсия: $лѣ$ (стк. 1), $василѣвич$ (стк. 3).

Контрактуры: $гѣ$ (стк. 1), $бы$ (стк. 1), $цѣрков$ (стк. 1), $прѣ\{с\}вѣта$ (стк. 2), $бѣ$ (стк. 2), $бл\{а\}говернѣ$ (стк. 2), $цѣркѣ$ (стк. 2), $кнѣзь$ (стк. 3), $епѣ$ (стк. 3).

Оформление окончаний строк с помощью выносных букв: $[в]ликом$ (стк. 2).

Оформление окончаний слов с помощью выносных букв: $лѣ$ (стк. 1), $гѣ$ (стк. 1), $бы$ (стк. 1), $бл\{а\}говернѣ$ (стк. 2), $[в]лико$ (стк. 3).

Ряд внешних признаков свидетельствуют о принадлежности текста надписи к середине — второй половине XVI в.: наличие значительного количества контрактур, прикрепление знака тысячи $ѡ$ к месту соединения дуг буквы $ѡ$, похожее на крест начертание буквы $ѣ$, написание буквы $л$ над строкой (в словах $бл\{а\}говернѣ$ (стк. 2), $[в]лико$ (стк. 3), $колѣны$ (стк. 3)).

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

1. $лѣ$. $ѡснн$ $гѣ$ [Лета 7060 (1552) — О.П. Булич, А.Б. Мазуров, С.П. Орловский; Лета 7060 г. — А.Л. Баталов] $п\{р\}$ $ос\{т\}авлена$ [прославлена — О.П. Булич, А.Б. Мазуров; поставлена — А.Л. Баталов, С.П. Орловский] $бы$ $ѡснн$ [бысть сия — О.П. Булич, А.Б. Мазуров; бысть — А.Л. Баталов; бы сия — С.П. Орловский]. 1–2. $цѣрков$ [у] $спение$ $прѣ\{с\}вѣта$ $бѣ$ [церковь Успения Пресвятыя Богородицы — О.П. Булич, А.Б. Мазуров; церковь Успение Пречистаа Богородица — А.Л. Баталов; церковь Успения Пресвятыя Богородица — С.П. Орловский]. 2–3. $при$ $бл\{а\}говернѣ$ $цѣркѣ$ [и в] $лико$ $кнѣзь$ [при благоверном царе великом князе — О.П. Булич, А.Б. Мазуров; при благоверном царе и великом князе — А.Л. Баталов, С.П. Орловский]. 3. $иванѣ$ $василѣвич$ [Иване Васильевиче — О.П. Булич, А.Б. Мазуров, А.Л. Баталов, С.П. Орловский]. 3. $при$ [у О.П. Булича и А.Б. Мазурова нет]. 3. $епѣ$ $колѣны$ $ѡснн$ [епископе коломенском Феодосии — О.П. Булич, А.Б. Мазуров, С.П. Орловский; епископе владыке Феодосии — А.Л. Баталов].

На прорисовке из Музея архитектуры им. А.В. Щусева в слове $п\{р\}$ $ос\{т\}авлена$ (стк. 1) отчетливо читается буква $р$, что дает чтение слова как «проставлена». Однако на фотографии у буквы $р$ в слове $п\{р\}$ $ос\{т\}авлена$ (стк. 1) есть мачта, но нет петли. Таким образом, буква $р$ по фотографии не читается. Присутствует только

вертикальная черта-перекладина, наличие которой следует трактовать как ошибку резчика или как механическое повреждение, нанесенное после создания надписи. Очевидно, что прориси (и 1887 г., и сделанная П.Д. Барановским в 1920-е гг.) передают текст искаженно — без выносных букв и надстрочных знаков, с пропусками слов, с неточностями в графике отдельных букв. Что не дает верного представления о тексте рассматриваемой надписи. Таким образом, из интерпретации слова *п{р}оставлена* (стк. 1) следует изъять букву *р*, и читать его адекватно эпиграфической традиции как «поставлена».

Текст надписи Успенской церкви Брусенского монастыря вполне соответствует эпиграфической традиции храмозданных надписей XVI в. Для сравнения приведем близкие по времени создания тексты строительных надписей — из церкви Живоначальной Троицы (Белая Троица) в Твери (1564 г.)¹⁰ и церкви Исидора Блаженного в Ростове Великом (1565/1566 гг.) [Титов, 1888. С. 54]. Существуют и другие аналогии, но они больше отдалены хронологически и типологически от изучаемого памятника (например, строительная надпись церкви Благовещения Ферапонтова монастыря (1529/1530–1531/1532 гг.) [Покрышкин, Романов, 1908. С. 24], надпись о строительстве Святых врат Костромского Ипатьевского монастыря (1586 г.) [Костромской Ипатьевский монастырь, 1913. С. 32], надпись из собора Богоявления Богоявленского монастыря Костромы (1562/1563 гг.) [Известия ИАК, 1909. С. 90], надпись из собора преподобного Никиты, столпника Переславского в Переяславле Залесском (1564 г.) [Тихонравов, 1857. С. 50] и др.

Элементы формуляра	церковь Успения Пресвятой Богородицы Брусенского монастыря в Коломне (1551/52 г.)	церковь Живоначальной Троицы в Твери (1564 г.)	церковь Исидора Блаженного в Ростове Великом (1565/66 г.)
Datatio ¹	Лет(а) 7060	Лѣта 7072 лѣта 30Б-го	Лѣта 7174
Subscriptio ¹			державою и повелениемъ благочестиваго царя и в.к. Иоанна Васильевича всея Руси, его царскою казною,
Fundatio	поставлена бысть сия ц(е)рковь [У]спение пре(свя)тыя Б(огороди)ца	совершенъ бысть сій храмъ во имя Живоначальныя Троицы	поставлена церковь сия Вознесеніе; въ ней Исидоръ чудотворецъ

¹⁰ Авторы благодарят научного руководителя проекта «Свод русских надписей» А.Г. Авдеева за информацию о строительной надписи церкви Живоначальной Троицы в Твери. В «Своде русских надписей» номер этой надписи CIR1213.

Datatio ²	при бл(а)говерном ц(а)ре [и в]еликом кн(я)зе Иване Василевич(е)	мѣсяца августа ѿ при благовѣрномъ царѣ великомъ князе Иване Василевиче и всея Росіи	
Datatio ³	и при еп(иско)пе Коломны Феод[осии].	и при священномъ митрополите Макаріи и при епископе Акакіи Тѣрьскомъ	при архіепископѣ Никандрѣ ростовскомъ.
Subscriptio ²		замышлениемъ и строениемъ раба Божія Гаврила Андрѣева сына Тоушиньского	А дѣлалъ церковь великаго князя мастеръ Андрей Малой

Структура храмозданной надписи Успенской церкви Брусенского монастыря, таким образом, типологически соотносится с другими строительными надписями своего круга. Важно отметить, что формула «поставлена церковь» также соответствует традиции храмозданных надписей рассматриваемой эпохи — она присутствует в надписи из церкви Исидора Блаженного в Ростове. Характерно также, что в эпиграфических памятниках Успенской церкви в Коломне и церкви Живоначальной Троицы в Твери использована форма имени государя «Иван», которая является разговорным вариантом церковнославянского «Иоаннь».

В пользу указанной в надписи даты 1551/1552 г. свидетельствует наличие в тексте государевых титулов и наименований «благоверный», «царь» и «великий князь». Указанный в тексте коломенский епископ Феодосий упоминается в иных исторических источниках в 1542, 1547, 1551, 1552–1555 гг. [Русский биографический словарь. [Т. 25]. 1913. С. 359]. Примечательно, что епископа упоминает Иван Грозный в письме к Андрею Курбскому в 1564 г.: «Разве вы не приказали народу города Коломны побить камнями нашего советчика, епископа коломенского Феодосия? Но Бог сохранил его, и тогда вы согнали его с престола» [Библиотека литературы Древней Руси. Т. 11. 2001. С. 44]. Приведенная цитата свидетельствует о близких отношениях государя и епископа Феодосия. Однако источники не сообщают никаких сведений о государевых вкладах в Брусенский монастырь. Государевым строением церковь нигде не именуется. Формула надписи «при благоверном царе и великом князе Иване Васильевиче...», как считает Е.И. Рузаева, не соответствует памятникам царского строительства [Рузаева, 1997. С. 138].

Важно еще раз отметить, что строительство Успенской церкви Брусенского монастыря никак не может быть связано с памятью о Казанском походе Ивана Грозного. Казань была взята 2 (12) октября 1552 г. В храмозданной надписи указан год без месяца 7060, что соответствует по современному летоисчислению временному интервалу от сентября 1551 до августа 1552 г. включительно. Иными словами, согласно тексту храмозданной надписи, церковь была возведена раньше, чем войска московского государя взяли Казань. Легенда об

основании Брусенского монастыря в память о Казанском взятии появилась, вероятно, в связи с тем, что в монастыре долгое время хранился список с явленного в 1579 г. чудотворного образа Казанской иконы Божией Матери.

Подводя итог этому небольшому исследованию, можно сделать следующие выводы: на основании анализа приведенного корпуса источников следует признать, что надпись на плите относилась к середине XVI в., вероятнее всего, ко времени постройки храма. Надпись однозначно следует читать со словом «поставлена», возможно, что тут мы столкнулись с ошибкой резчика, привыкшего к работе над эпитафиями и допустившего «профессиональную» ошибку» — начавшего резать в строительной надписи слово «преставись».

Храмозданная надпись из церкви Успения Пресвятой Богородицы Брусенского монастыря в Коломна в предложенном прочтении безусловно, сообщает только о строительстве каменной церкви, что подтверждается как аналогами, так и письменными источниками.

ЛИТЕРАТУРА

- Авдеев А.Г., Яганов А.В. Храмозданная надпись 1532 года в селе Серединском Боровского района Калужской области // Археология Подмосковья. Материалы науч. семинара. Вып. 7. М.: Ин-т археологии РАН, 2011. С. 271–278.
- Авдеев А.Г. Строительная надпись 1586 г. из Троицкого Ипатьевского монастыря и ансамбль Святых ворот конца XVI в. // Ипатьевский вестник. Научно-богословский журнал. 2022. № 3 (19). С. 62–88.
- Авдеев А.Г. Храмозданные надписи XVI–XVII вв. Костромы и края // Костромская земля. Краеведческий альманах Костромского общественного фонда культуры. Кострома. 2002. Вып. 5. С. 158–165.
- Баранова С.И. Керамическая надпись из ротонды Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря // Вестник РГГУ. Серия «Исторические науки. Историография, источниковедение, методы исторических исследований». 2011. № 12 (74). С. 195–208.
- Баталов А.Л. Московское каменное зодчество конца XVI века: проблемы художественного мышления эпохи. М.: Мейкер, 1996. 433 с., 33 л. ил.
- Баталов А.Л. О датировке церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове // Русская художественная культура XV–XVI веков. Материалы и исследования / Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 1998. С. 220–239.
- Баталов А.Л. Собор Покрова Богородицы на Рву [текст]: История и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016. 458 с.
- Баталов А.Л. Церковь Никиты Мученика на Швивой горке: история памятника по материалам реставрации 1950-х годов // Российская археология. 2022. № 3. С. 122–135.
- Библиотека литературы Древней Руси / Под. ред. Д.С. Лихачева и др. Т. 11. СПб.: Наука, 2001. 542 с.
- Булич О.П. Коломна. Пути исторического развития города. Общий очерк. М.: 1928. 95 с.
- Гиршберг В.Б. Материалы для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV–XVII вв. // Нумизматика и эпиграфика. Вып. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 1–77.
- Донской Г.Г., Оксенюк А.А. Храмозданная надпись из Ильинского храма села Усть-Вья 1600 года в контексте строительных надписей своего круга // Архитектурное наследство. Вып. 76 / Отв. ред. И.А. Бондаренко. СПб.: Коло, 2022. С. 73–80.

Донской Г.Г., Оксенюк А.А. К вопросу о датировке колокольни из села Кулига Дракована Архангельской области // Деревянное зодчество: новые материалы и открытия: [сб. науч. ст.]. Вып. 9 / АНО Исследование и реставрация памятников деревянного зодчества «Традиция». СПб.: Коло, 2024. С. 42–50.

Древний храм в Коломенском девичьем монастыре. Его возобновление и освящение // Московские церковные ведомости. 1883. № 44. С. 518–522.

Из архива Императорской Археологической Комиссии. III. Костромская губерния // Известия императорской Археологической комиссии. Вып. 31 (Вопросы реставрации, вып. 3). СПб., 1909. С. 67–296.

Ильин М.А. Русское шатровое зодчество. Памятники середины XVI века: Проблемы и гипотезы, идеи и образы. М.: Искусство, 1980. 144 с.

Колосов В.И. Прошлое и настоящее г. Твери. Тверь: Тверская ученая архивная комиссия, 1917. 186 с.

Костромской Ипатьевский монастырь / Изд. редакции Костромских епархиальных ведомостей. Кострома, 1913. 113 с.

Мазуров А.Б. Топография Брусенского монастыря в кремле г. Коломны (XVI–XVIII вв.) // Проблемы исторического регионоведения: сб. науч. ст. / Отв. ред.

Ю.В. Кривошеев. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2005. С. 101–114.

[Максимович Л.М.] Новый и полный географический словарь Российского государства... Ч. II: 3–К. М., 1788. 94 с.

Некрасов А.И. Художественные памятники Москвы и городов Московской губернии. М.: Изд-во 1 Моск. гос. ун-та, 1928. 314 с.

Орловский С.П. Памятник шатрового зодчества — Церковь Успения в Коломенском Кремле // Коломна и Коломенская земля: История и культура / Сост. А.Г. Мельник, С.В. Сазонов. Коломна: Лига, 2009. С. 178–189.

Покрышкин П.П., Романов К.К. Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1908. 51 с.

Русский биографический словарь, издаваемый Императорским русским историческим обществом. [Т. 25]: Яблоновский — Фомин. СПб: Императорское Русское историческое об-во, 1913. 493 с.

Рузаева Е.И. Ильинская церковь в селе Прусы: Новые исследования // Пластические искусства: Исследования молодых: сб. науч. работ аспирантов Российской академии художеств / Редколлегия В.В. Ванслов [и др.]. М.: НИИ РАХ, 1997. С. 279–291.

Титов А.А. Древние памятники и исторические святыни Ростова-Великого. М.: П. Шибанов, 1888. 76 с.

Тихонравов К. Владимирский сборник. Материалы для статистики, этнографии, истории и археологии Владимирской губернии. М.: В Университетской тип., 1857. 199 с.

Чеботарёв Х.А. Историческое и топографическое описание городов Московской губернии с их уездами. М.: Печатано у содержателя тип. Губ. правления Фридриха Гиппиуса собственным его иждивением, 1787. 368 с.

Яганов А.В. Храмозданная надпись в соборе Рождества Богородицы Медведевой пустыни // Реставрация и архитектурная археология. Новые материалы и исследования. М.: ВНИИТАГ, 1991. С. 191–199.

Яганов А.В. К вопросу о керамической храмозданной надписи Старицкого Борисоглебского собора XVI века // Вопросы эпиграфики. 2010. Вып. 4. С. 288–303.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Храмозданная надпись 1551/1552 года из церкви Успения Пресвятой Богородицы Брусенского монастыря в Коломне

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Оксенюк Анатолий Анатольевич — кандидат исторических наук, заместитель директора по научной работе, Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева, ул. Воздвиженка, д. 5/25, Москва, Российская Федерация, 119019. oksenuk2@yandex.ru

Донской Глеб Генрихович — кандидат исторических наук, учитель истории, Лицей НИУ ВШЭ, Большой Харитоньевский переулок, д. 4, Москва, Российская Федерация, 101000. gotleb@bk.ru

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена изучению утраченного памятника древнерусской эпиграфики — храмозданной строительной надписи середины XVI в., которая находилась на стене Успенского храма Брусенского монастыря в Коломне. Интерес к этому памятнику обусловлен тем, что различные его прочтения приводят к разным выводам об истории как самого памятника, так и всего монастыря. В тексте авторы привлекли все найденные на данный момент упоминания надписи и варианты ее прочтения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Успенский монастырь, Коломна, строительная надпись, эпиграфика, древнерусская архитектура.

TITLE

A temple inscription dated 1551/1552 from the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary of the Brusensky Monastery in Kolomna

AUTHORS

Oksenyuk, Anatoly Anatolyevich — Ph. D. (History), Deputy Director for Scientific Work. Shchusev State Museum of Architecture, Vozdvizhenka St., 5/25, 119019 Moscow, Russian Federation. oksenuk2@yandex.ru

Donskoy, Gleb Genrikhovich — Ph. D. (History), history teacher, HSE Lyceum, Bol'shoj Hariton'evskij pereulok, 4, Moscow, Russian Federation. gotleb@bk.ru

ABSTRACT

The article is devoted to the study of a lost monument of ancient Russian epigraphy — a temple-made building inscription of the middle of the 16th century, which was located on the wall of the Assumption Church of the Brusensky Monastery in Kolomna. The interest in this monument is due to the fact that its various readings lead to different conclusions about the history of both the monument itself and the entire monastery. In the text, the authors have attracted all references to the inscription found at the moment and variants of its reading.

KEYWORDS

Успенский монастырь, Коломна, строительная надпись, эпиграфика, древнерусская архитектура.

REFERENCES

- Avdeev A.G., Iaganov A.V. A temple inscription from 1532 in the village of Seredinsky in the Borovsky district of the Kaluga region. *Arkheologiya Podmoskov'ia. Materialy nauchnogo seminara. (Archeology of the Moscow region. Materials of the scientific seminar)*, no. 7, Moscow, 2011, pp. 271–278 (in Russian).
- Avdeev A.G. A building inscription from 1586 from the Trinity Ipatiev Monastery and the ensemble of the Holy Gates of the late 16th century. *Ipat'evskii vestnik. Nauchno-bogoslovskii zhurnal. (Ipatievsky Bulletin. Scientific and theological journal)*, 2022, no. 3 (19), pp. 62–88 (in Russian).
- Avdeev A.G. Temple inscriptions of the 16th–17th centuries. *Kostroma and the region. Kostromskaia zemlia. Kraevedcheskii al'manakh Kostromskogo obshchestvennogo fonda kul'tury (Kostroma land. Local History almanac of the Kostroma Public Cultural Foundation)*, no. 5, 2002, pp. 158–165 (in Russian).
- Baranova S.I. Ceramic inscription from the rotunda of the Resurrection Cathedral of the New Jerusalem Monastery. *Vestnik RGGU. Seriya «Istoricheskie nauki. Istoriografiya, istochnikovedenie, metody istoricheskikh issledovaniy» (Bulletin of the Russian State University. The series "Historical Sciences. Historiography, source studies, methods of historical research")*, no. 12 (74), 2011, pp. 195–208 (in Russian).
- Batalov A.L. *Moskovskoe kamennoe zodchestvo kontsa XVI veka: problemy khudozhestvennogo myshleniya epokhi (Moscow stone architecture of the late 16th century: problems of artistic thinking of the epoch)*. Moscow, Maker Publ., 1996. 433 p. (in Russian).
- Batalov A.L. On the dating of the Church of the Beheading of John the Baptist in Dyakov. *Russkaia khudozhestvennaia kul'tura XV–XVI vekov. Materialy i issledovaniya. Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kremli'» (Russian artistic culture of the 15th–16th centuries. Materials and research. State Historical and Cultural Museum-Reserve Moscow Kremlin)*. Moscow, 1998, pp. 220–239 (in Russian).
- Batalov A.L. *Sobor Pokrova Bogoroditsy na Rvu: istoriia i ikonografiya arkhitektury (Cathedral of the Intercession of the Virgin on the Moat: history and iconography of architecture)*. Moscow, Lingva-F Publ., 2016. 458 p. (in Russian).
- Batalov A.L. Church of Nikita the Martyr on Shviva Hill: the history of the monument based on the restoration materials of the 1950s. *Rossiiskaia arkheologiya. (Russian Archaeology)*, 2022, no. 3, pp. 122–135 (in Russian).
- Bulich O.P. Kolomna. *Puti istoricheskogo razvitiia goroda. Obshchii ocherk. (The ways of the historical development of the city. General outline)*. Moscow, 1928. 95 p. (in Russian).
- Girshberg V.B. Materials for a set of inscriptions on stone slabs of Moscow and the Moscow region of the 14th–17th centuries. *Numizmatika i epigrafika. (Numismatics and epigraphy)*, 1960, no. 1, pp. 1–77 (in Russian).
- Donskoi G.G., Okseniuk A.A. The temple inscription from the Ilyinsky temple of the village of Ust-Vyya in 1600 in the context of building inscriptions of his circle. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, 2022, no. 76, pp. 73–80 (in Russian).
- Donskoi G.G., Okseniuk A.A. On the issue of dating the bell tower from the village of Kuliga Drakovanova, Arkhangelsk region. *Dereviannoe zodchestvo: novye materialy i otkrytiia. (Wooden architecture: new materials and discoveries)*, 2024, no. 9, pp. 42–50 (in Russian).
- The ancient temple in the Kolomna maiden monastery. Its renewal and consecration. *Moskovskie tserkovnye vedomosti (Moscow Church Bulletin)*, 1883, no. 44, pp. 518–522 (in Russian).
- Il'in M.A. *Russkoe shatrovoe zodchestvo. Pamiatniki serediny XVI veka: Problemy i gipotezy, idei i obrazy (Russian tent architecture. Monuments of the middle of the 16th century: Problems and hypotheses, ideas and images)*. Moscow, Iskustvo Publ, 1980. 144 p. (in Russian).
- From the archive of the Imperial Archaeological Commission. III. Kostroma province. *Izvestiia Imperatorskoi arkheologicheskoi komissii. Voprosy restavratsii (News of the Imperial Archaeological Commission. Restoration issues)*, 1909, no. 31 (3), pp. 67–296 (in Russian).

- Likhachev D.S. (ed.). *Biblioteka literatury Drevnei Rusi (Library of Literature of Ancient Russia)*, vol. 11. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2001. 542 p. (in Russian).
- Kolosov V.I. *Proshloe i nastoiashchee g. Tveri (The past and present of Tver)*. Tver, 1917. 186 p. (in Russian).
- Kostroma Ipatievsky Monastery. *Izдание redaktsii Kostromskikh Eparkhial'nykh Vedomostei (Edition of the Kostroma Diocesan Gazette)*. Kostroma, 1913. 113 p. (in Russian).
- Mazurov A.B. Topography of the Brusensky Monastery in the Kremlin of Kolomna (16th–18th centuries). *Problemy istoricheskogo regionovedeniia. Sbornik nauchnykh statei (Problems of historical regional studies. Collection of scientific articles)*. Saint Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta Publ., 2005, pp. 101–114 (in Russian).
- [Maksimovich L.M.] *Novyi i polnyi geograficheskii slovar' Rossiiskogo gosudarstva (A new and complete geographical dictionary of the Russian state)*, part II: 3–K. Moscow, 1788. 94 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Khudozhestvennye pamiatniki Moskvy i gorodov Moskovskoi gubernii (Artistic monuments of Moscow and the cities of the Moscow province)*. Moscow, Izd-vo 1 Mosk. gos. un-ta Publ., 1928. 314 p. (in Russian).
- Orlovskii S.P. Monument of tent architecture — Church of the Assumption in Kolomna Kremlin. *Kolomna i Kolomenskaia zemlia: Istoriia i kul'tura (Kolomna and Kolomna land: History and culture)*. Kolomna, Liga Publ., 2009, pp. 178–189 (in Russian).
- Pokryshkin P.P., Romanov K.K. *Drevnie zdaniia v Ferapontovom monastyre Novgorodskoi gubernii (Ancient buildings in the Ferapontov Monastery of the Novgorod province)*. Saint Petersburg, Tipografija Glavnogo Upravlenija udelov Publ., 1908. 51 p. (in Russian).
- Russkii biograficheskii slovar', izdavaemyi Imperatorskim russkim istoricheskim obshchestvom [T. 25]: Iablonovskii — Fomin (Russian Biographical Dictionary, published by the Imperial Russian Historical Society, [vol. 25]: Yablonovsky — Fomin)*. Saint Petersburg, Imp. Rus. ist. o-vo Publ., 1913. 493 p. (in Russian).
- Ruzaeva E.I. Ilyinskaya church in the village of Prussi. New research. *Plasticheskie iskusstva: Issledovaniia molodykh: Sbornik nauchnykh rabot aspirantov Rossiiskoi akademii khudozhestv. (Plastic arts: Research of the young: A collection of scientific papers of graduate students of the Russian Academy of Arts)*. Moscow, NII RAH Publ., 1997, pp. 279–291 (in Russian).
- Tikhonravov K. *Vladimirskii sbornik. Materialy dlia statistiki, etnografii, istorii i arkheologii Vladimirskoi gubernii (Vladimir collection. Materials for statistics, ethnography, history and archeology of the Vladimir province)*. Moscow, v Univ. Tip. Publ., 1857. 499 p. (in Russian).
- Titov A.A. *Drevnie pamiatniki i istoricheskie sviatyni Rostova-Velikogo (Ancient monuments and historical shrines of Rostov-Veliky)*. Moscow, P. Shibanov Publ., 1888. 76 p. (in Russian).
- Cheboratev Kh.A. *Istoricheskoe i topograficheskoe opisanie gorodov Moskovskoi gubernii s ikh uezdami (Historical and topographical description of the cities of the Moscow province with their counties)*. Moscow, Pechatano u sodержatelja tipografii Gub. pravlenija Fridriha Gippiusa sobstvennym ego izhdiveniem Publ., 1787. 368 p. (in Russian).
- Iaganov A.V. The temple inscription in the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Medvedeva Desert. *Restavratsiia i arkhitekturnaia arkheologiia. Novye materialy i issledovaniia (Restoration and architectural archaeology. New materials and research)*. Moscow, VNIITAG Publ., 1991, pp. 191–199 (in Russian).
- Iaganov A.V. On the issue of the ceramic temple inscription of the Staritsky Borisoglebsky Cathedral of the 16th century. *Voprosy epigrafiki (Questions of epigraphy)*, 2010, no. 4, pp. 288–303 (in Russian).

А.Г. Авдеев

Храмоздатели Московской Руси. 1. Феофилакт Фёдоров: от приходского священника в Туле до архиерейского домового строителя в Астрахани¹

В Московской Руси термин «строитель» имел отличное от современного значение. Применительно к процессу сооружения храмов и иных архитектурных сооружений он означал лицо, выделившее средства на постройку и оснащение ее всем необходимым [Словарь русского языка, 2008. С. 176–177. s.v. строитель, 13]. Одним из важнейших источников для данной темы являются монументальные надписи. С 60-х гг. XVI в. в старорусскую эпиграфическую практику вошли настенные синодики храмоздателей, размещавшиеся в сакральной части храма — на северной стене алтаря напротив жертвенника, предварявшиеся формулой «род строителя сея церкви» или «род такого-то» [подр.: Авдеев, 2021. С. 9–39; Он же, 2023 а. С. 292–316]. Нередко их дублировала открытая для всеобщего обозрения строительная надпись. Их канонической основой стало 75 деяние Стоглавого собора, предписывавшее заносить в синодики имена боголюбцев, которые «давали в монастыри с(вя)тым ц(е)рквам свои отчинныя села и купли на памят(ь) своим д(у)шам и по своих родителей в вѣчной поминокъ. И имъ по всѣхъ по тѣх б(о)голюбцев <... > уставити по них кормы да на их памяти пѣти собором понахиды и обѣдни служити и брат(ь)ю кормити по монастырскому чину и по б(о)ж(е)ственному уставу. Да их имена, допытався, в сенаники написати и поминати их всегда по ц(е)рковному чину и по б(о)жественному уставу» [Стоглав, 2016. С. 197–199 (Правило 75)]. Таким образом, храм становился запечатленной в камне вечной молитвой за храмоздателя и его род.

Судьбы неименитых храмоздателей эпохи Московской Руси сравнительно редко привлекают внимание профессиональных историков, хотя их *curriculum vitae* не менее интересны, чем мастерство известных архитекторов, возводивших на их средства интересные постройки. И это не только история личного благочестия, но и человек в его родственных и личных связях, которые, собственно, и формировали исторический процесс.

Предметом исследования в статье являются эпиграфические памятники Московской Руси, изученные в рамках научного проекта «Свод русских надписей / Corpus inscriptionum Rossicarum» (CIR). В его основу положена методика цифрового документирования и исследования эпиграфических памятников

¹ Статья подготовлена в рамках научного проекта «Свод русских надписей / Corpus inscriptionum Rossicarum», поддержанного Православным Свято-Тихоновским гуманитарным университетом, Университетом Дмитрия Пожарского и Лабораторией RSSDA [электронный ресурс]: <https://www.cir.rssda.su>. Научный руководитель проекта — А.Г. Авдеев, технический руководитель — Ю.М. Свойский.

Московской Руси, построенная на бесконтактном 3D моделировании надписи и последующей математической визуализации ее поверхности, что в случаях сильной разрушенности эпиграфического памятника позволяет восстановить значительные части поврежденного текста².

1. Феофилакт Фёдоров: от приходского священника в Туле до архиерейского домового строителя в Астрахани

Тульский храмоздатель Феофилакт Фёдоров (в иночестве иеромонах Феодосий) уже был «героем» ряда статей [Иванов, 1862. С. 317–334; Он же, 1888. С. 236–251; Лозинский, 2000. С. 113–121; Авдеев, 2005. С. 199–203; Зеленская, 2005. С. 204–207; Пронина, 2021. С. 91–97], которые в связи с находкой новых источников уже не имеют научного значения. Основные данные о его родственных связях были собраны в 60-е гг. XIX в. свящ. А. Ивановым [Иванов, 1862. С. 317–334], а биография восстанавливается на основе архивных документов и эпиграфических памятников.

Феофилакт Фёдоров родился в семье священника тульской Благовещенской церкви Фёдора Кирилловича и Марии Васильевны. Его отец принял великую схиму с именем Феодосий. Феофилакт и его брат Архип после пострига отца стали приходскими священниками в том же храме, а третий брат, Мефодий, принявший во второй половине 80-х гг. XVII в. монашество, — иеродиакон. Каждый из них получил от отца право на четверть церковного дохода [Иванов, 1862. С. 326–327].

После пострига Феофилакт / Феодосий, согласно поступной грамоте, составленной в декабре 1689 г., сохранил за собой четвертую долю священнического жребия со всем церковным доходом в Благовещенском храме Тулы, «а та моя четверть церковнаго места с церковным доходом прежде сего иному никому не продана и не заложена и ни в каких письменных и безписьменных крепостях не укреплена и в монастырь по душе не отдана». После пострига за иеромонахом Феодосием в Туле остались также харчевная изба на церковной земле и лавка в калачном ряду, ранее принадлежавшая его отцу, которыми по поступной грамоте должны были владеть его брат иеродиакон Мефодий и племянник, священник Иоанн Архипович. Послухом по грамоте выступал брат Феодосия иеромонах Афанасий (в миру Архип), находившийся в это время в Астрахани [Там же. С. 326–327].

Феодосий был женат на Екатерине, в браке у них родилось трое сыновей — Каллиник (Калина), Тарасий и Иван, умерший в младенчестве. Видимо, на доходы от священнического жребия, харчевой избы и лавки в калачном ряду он обустроил личную жизнь взрослых сыновей — «оженил и дворы им купил в Москве и пожитками их оделил, кроме своего церковного места» [Там же. С. 326–327].

2 О методике и инструментах составления свода русских надписей см.: [Авдеев, Свойский, 2019. С. 229–260].

Предположительно в конце 50-х или начале 60-х гг. XVII в., после смерти жены, Феофилакт принял постриг в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре с именем Феодосий³.

Одновременно с ним в этой обители при архимандрите Акакии (настоятель с 14 февраля 1666 по 8 сентября 1670 г.)⁴ подвизались еще два инока, получившие при постриге имя «Феодосий». Так как в публикациях из-за сходства имен путают этих иноков, приведу краткие сведения о них.

Феодосий 1-й [о нем: Авдеев, 2021а. С. 97–106] был строителем Ново-Иерусалимского монастыря, то есть занимал второе после архимандрита лицо в монашеской иерархии, ведая всеми монастырскими делами кроме богослужения. После лишения патриарха Никона сана и ссылки в ФерAPONтов монастырь в 1667 г. Феодосий подал прошение об увольнении с этой должности и в 1669 г. был назначен архимандритом Троицкого Ипатьевского монастыря. После смерти архимандрита Ново-Иерусалимского монастыря Акакия (8 сентября 1670 г.) Феодосий был назначен архимандритом этой обители, в конце жизни ушел на покой и принял схиму [Леонид (Кавелин), 1876. С. 127; Зеленская, Святославский, 2006. С. 113]. Умер в декабре 1680 г. и погребен в Ново-Иерусалимском монастыре на участке братского кладбища к югу от Воскресенского собора рядом со своим предшественником, архимандритом Акакием⁵. Местоположение утраченной могилы надежно локализуется благодаря Уставу Ново-Иерусалимского монастыря, переписанному в 1689 г. [ГИМ ОР. Воскресенское собрание. № 67. Л. 2].

Феодосий 2-й происходил из крепостных крестьян села Алексеевского (Алферьево тож), которое в XVII в. находилось в Тейковом и Сактышском стане Суздальского уезда. В 1684 г. он был назначен архимандритом Троицкого Ипатьевского монастыря и в декабре 1686 г. его «тщанием и радением» завершилось строительство церкви апостола Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе, начатое в 1679/80 г. «радѣніе ꙗ́ зводѣ бывшииъ архимандритѣ аѳѣоннѣ ꙗ́ слѣбѣ ꙗ́ слѣженнѣ ꙗ́ словожаны ꙗ́ мысовыми ꙗ́ со всѣмъ приходскимъ людемъ» [ил. 1] [Авдеев, 2002. С. 162–163. № 4]⁶. В родном селе незадолго до смерти Феодосий 2-й начал строить на свои келейные средства пятиглавую Благовещенскую церковь «каменную, с трапезою и колокольнею и со всякою церковною утварию,

3 Имена почивших отца, жены и малолетнего сына Феодосий упоминает во вкладной записи в Сборнике переводов Епифания Славинецкого [Епифаний Славинецкий, 1665; Зёрнова, 1958. № 311], вложенном им в Благовещенскую церковь Тулы «в вечное поминовение» своих родственников в 1665/1666 г. и в надписи о строительстве каменной Благовещенской церкви в Туле, возведенной на его келейные средства в 1691/1692 г. (С1R1210). См.: [Иванов, 1862. С. 325–326].

4 Дата смерти архим. Акакия известна из его эпитафии. См.: [Беляев, 2018. С. 524. Ил. 3].

5 Кирпичный склеп с останками архимандрита Акакия и сохранившимся in situ его надгробием с эпитафией обнаружен во время раскопок в Ново-Иерусалимском монастыре к юго-западу от Воскресенского собора. См.: [Беляев, 2018. С. 524. Ил. 3].

6 Транскрипция по фотографии, любезно предоставленной игуменом Димитрием (Нетёсиным), моя. — А. А.



1



2



3

ил. 1 Церковь Иоанна Богослова в Ипатьевской слободе в Костроме. 1686. Фото начала XX в.

fig. 1 Church of St. John the Evangelist in Ipatiev Sloboda, Kostroma. 1686. Photo from the early 20th century

ил. 2 Церковь Благовещения в с. Алферьево. 1691/1692. Фото 20-х гг. XX в.

fig. 2 Church of the Annunciation, Alferyevo village. 1691/1692. Photo from the 1920s

ил. 3 Церковь Благовещения в Туле. 1691/92 г. Фото начала XX в.

fig. 3 Church of the Annunciation, Tula. 1691/1692. Photo from the early 20th century

по своей праведной вере и по обещанию <...> по отце своем Иоанне и по сродникам в вечный поминок свою келейную казною» (С1R4089) [ил. 2]. Умер в 1692 г. Место захоронения неизвестно. Не исключено, что Феодосий 2-й был похоронен в Ипатьевском монастыре, но могила не сохранилась [о нем: Авдеев, 2023 б. С. 134–159].

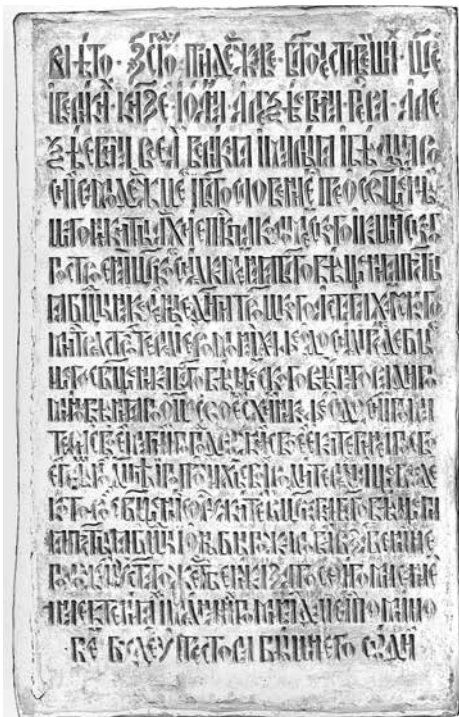
Феофилакт Фёдоров, Феодосий 3-й, был рукоположен в иеромонахи и при архимандрите Акакии был экономом Ново-Иерусалимского монастыря, то есть ведал хозяйством обители. В этой должности он впервые упоминается в апреле 1664 г. одновременно с соименным ему строителем этой обители, Феодосием 1-м [Леонид (Кавелин), 1876. С. 185, 189–190]. Феодосий 3-й входил в ближайшее окружение патриарха Никона, в июле 1658 г. удалившегося в Ново-Иерусалимский монастырь и называл себя «Живоносного Христова Воскресения монастыря Нового Иерусалима патриарха Никона икономом» [Иванов, 1866. С. 325–326; ГИМ ОР. Собрание А.И. Хлудова. № Д-86]. В ноябре-декабре 1666 г. он сопровождал патриарха Никона на Освященный Собор [Житие Никона, 2005. С. 96], а около 1679 г. покинул Ново-Иерусалимский монастырь. Одно из последних его упоминаний в монастырских документах датируется 4 мая 1679 г., но в списке братии, содержащемся в монастырской описи 1679 г., имени Феодосия 3-го уже нет [Зеленская, 2005. С. 206].

Покинув Ново-Иерусалимскую обитель, Феодосий 3-й не потерял связи с ее бывшими насельниками и памяти о месте своего пострига. В собрании А.И. Хлудова сохранился рукописный сборник из его келейной библиотеки, в составе которого находятся материалы о патриархе Никоне, в том числе и наиболее ранние списки второй эпитафии архимандрита Германа и первой редакции стихотворной «летописи» Ново-Иерусалимского монастыря, созданной архимандритом Никанором (ГИМ ОР. Собрание А.И. Хлудова. № Д-86). Феодосий 3-й сохранил общение с Феодосием 2-м. Согласно Писцовой книге Тулы 1685/1686 г., последний вложил в Благовещенскую церковь Минею общую «новой печати»⁷.

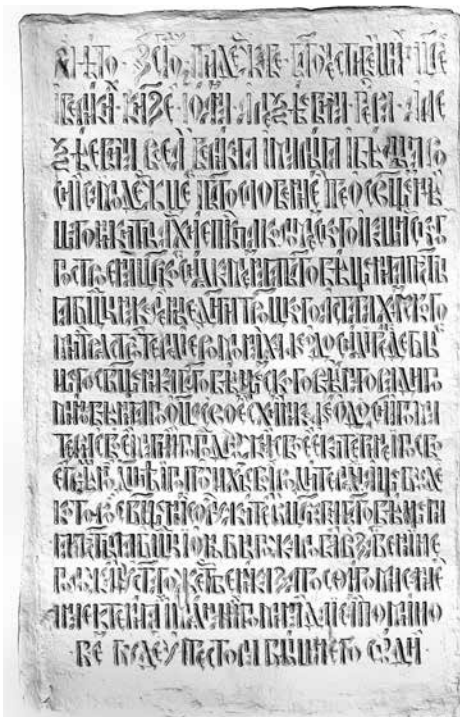
Оставаясь в сане иеромонаха, Феодосий 3-й постепенно повышал свой статус. В 7190/1682 г. он уже был строителем Астраханского Троицкого монастыря [Иванов, 1866. С. 327–328].

В 1691/92 г. на свои келейные деньги он построил каменную пятиглавую Благовещенскую церковь в Туле «⁹ вѣнлаго рдн по¹⁰ мнѡвѣнни по ѡце своѣ сѹнннкѣ фѣѡдосі і по мл¹¹чери своѣ марі і по подрѣжн своѣ іскачерице і по сво¹²е грѣнѡ дѣтѣ і по прочнх своѣ роднѣелѣх» [ил. 3, 4, прилож. 1]. Также Феодосий 3-й «поступился <...> церковным местом со церковным доходом безденежно для поминовения родителей наших, во блаженном успении отца нашего Феодосия Кирилловича схимонаха Феодосия, и матери нашей Марии Васильевны и подружии моей Екатерины и протчих наших сродников» [Иванов, 1866. С. 327–328].

⁷ Вероятно, это была Минея общая с праздничной, изданная на Печатном дворе в январе 1685 г. [Зёрнова, 1968. № 391].



4а



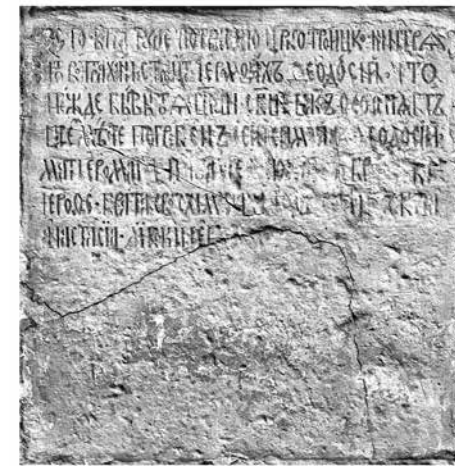
4б

ил.4 Надпись о строительстве церкви Благовещения в Туле. 1691/1692. (CIR1210): а) Поверхность модели с наложенной фотографической текстурой (схема Т); б) Улучшение читаемости надписи инструментами математической визуализации рельефа поверхности памятника относительно условной «нулевой» плоскости (схема G). Документировано 15.07.2019, код документирования OG1264, код надписи CIR1210. Операторы документирования: Мария Андреева, Екатерина Романенко, Анастасия Глотова, София Шевчук, Юлия Миронова

fig.4 Inscription about the construction of the Church of the Annunciation in Tula. 1691/92 (CIR1210): а) Model surface with superimposed photographic texture (scheme T); б) Improving the readability of the inscription using tools for mathematical visualization of the monument surface relief relative to the conditional “zero” plane (scheme G). Documented on 15.07.2019, documentation code OG1264, inscription code CIR1210. Documentation operators: Maria Andreeva, Ekaterina Romanenko, Anastasia Glotova, Sofia Shevchuk, Yulia Mironova

ил.5 Памятная доска с именами родственников строителя Благовещенской церкви иеромонаха Феодосия, погребенных на приходском некрополе. 1691/1692. (CIR1212): а) Поверхность модели с наложенной фотографической текстурой (схема Т); б) Улучшение читаемости надписи инструментами математической визуализации рельефа поверхности памятника относительно условной «нулевой» плоскости (схема G). Документировано 15.07.2019, код документирования OG1266, код надписи CIR1212. Операторы документирования: Мария Андреева, Екатерина Романенко, Анастасия Глотова, София Шевчук, Юлия Миронова

fig.5 Memorial plaque with the names of relatives of the builder of the Annunciation Church, Hieromonk Theodosius, buried in the parish necropolis. 1691/1692 (CIR1212): а) Surface of the model with superimposed photographic texture (scheme T); б) Improving the readability of the inscription using tools for mathematical visualization of the relief of the surface of the monument relative to the conditional “zero” plane (scheme G). Documented on 15.07.2019, documentation code OG1266, inscription code CIR1212. Documentation operators: Maria Andreeva, Ekaterina Romanenko, Anastasia Glotova, Sofia Shevchuk, Yulia Mironova



5а



5б

Дополнением к данному эпиграфическому памятнику является надпись на южном фасаде Благовещенской церкви, близкая по содержанию к настенному синодику CIR1212 [ил. 5, прилож. 2]. Она свидетельствует, что при приходском некрополе этого храма существовал участок, на котором до 1691/1692 г. были погребены ближайшие родственники Феодосия — отец Фёдор / схимонах Феодосий, мать Мария Кирилловна, жена Екатерина, брат Иерофей, а также один из братьев, принявший перед смертью схиму (предположительно Архип / иеромонах Афанасий или иеродиакон Мефодий).

Моровое поветрие, свирепствовавшее в Астраханском уезде с 20 июля 1692 г. по 11 декабря 1693 г., унесло жизни более 10 тысяч человек, в том числе архимандрита Троицкой обители Павла, братию, служек и служебников. По ее окончании новопоставленный архимандрит Рувим и Феодосий 3-й с братией обратились к митрополиту Астраханскому и Терскому Савватию с просьбой о строительстве в память об эпидемии храма Георгия Победоносца на Бурна-таевском бугре, на что епархиальный архиерей выдал благословенную грамоту. В 1696 г. архимандрит Рувим и Феодосий 3-й получили от митрополита Савватия благословенную грамоту на строительство нового Троицкого собора в монастыре. Строительство завершилось в 1699 г. и обошлось в 4580 руб. и 3 алтына. В том же году обитель была приписана к Троице-Сергиеву монастырю (подлинник жалованной грамоты: РГАДА. Ф. 154 (Жалованные грамоты). Оп. 1. Д. 46) [см. также: Соколов, 1845. С. 57; Астраханский, С. 62–64; Рукопись Никифора Туркина, 1896. С. 48; Ключаревская летопись, 1887. С. 38]. Феодосий 3-й перешел в непосредственное подчинение астраханского владыки Сампсона и занял должность архиерейского домового строителя. В 1702–1704 гг. он занимал мастеров резных дел и иконописцев, трудившихся над иконостасом для возводимого кафедрального Успенского собора [Сампсон, 1886. С. 716–719]. Хотя внук Феодосия 3-го, посадский человек Микула Калинин, сообщает о его смерти в 1703 г. [прилож. 3], один из последних документов с именем



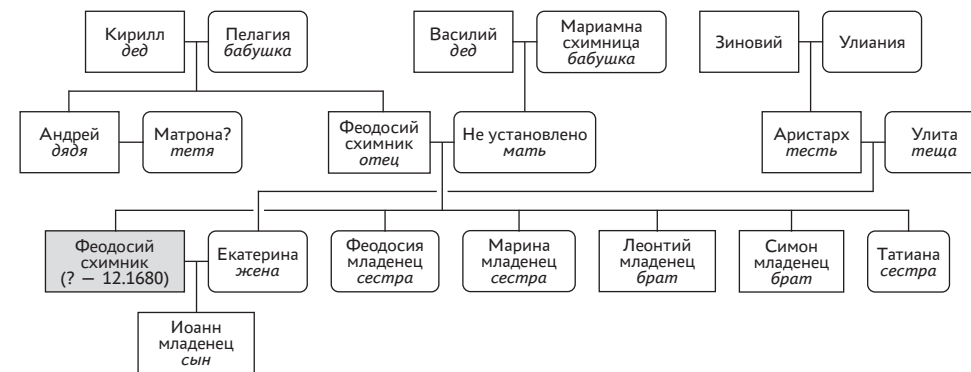
ил. 6 Генеалогическое древо священника Феофилакta Фёдорова (иеромонаха Феодосия). Отсчет родства ведется от Феофилакta Фёдорова. Составитель А.Г. Авдеев

fig. 6 Genealogical tree of priest Feofilakt Feodorov (Hieromonk Feodosiy). The counting of kinship is conducted from Feofilakt Feodorov. Comp. by A. G. Avdeev

архиерейского домового строительства датируется 4 февраля 1704 г. [Сампсон, 1886. С. 719]. Вероятно, Феодосий 3-й умер вскоре после этого времени. Место захоронения неизвестно.

Судьбы двух постриженников Ново-Иерусалимского монастыря — Феодосия 2-го и Феодосия 3-го — чрезвычайно схожи. Первый, выходец из крепостных крестьян, поднялся до архимандрита Ипатьевского монастыря, занимавшего в то время восьмое место в иерархии русских обителей [Чин возведения, 1789. С. 350–351]. Вершиной карьеры второго, рядового приходского священника уездного города, стала должность домового строителя митрополита Астраханского и Терского Сампсона. Оба Феодосия в рамках своей компетенции занимались организацией храмового строительства и на свои келейные средства возвели каменные церкви у себя на родине [ил. 2, 3]. Таким образом, судьбы двух постриженников Ново-Иерусалимского монастыря еще раз демонстрируют роль Русской Церкви как социального лифта. Вместе с тем, как лица, входившие в окружение патриарха Никона и воспринявшие его традиции, они смогли, перейдя на более высокую ступень духовной иерархии и реализовать себя в первую очередь как храмоздатели в отдаленных от столицы епархиях.

Вместе с тем, определенную генеалогическую загадку представляют совпадения в родословных росписях Феодосия 1-го [ил. 6] и Феодосия 3-го [ил. 7]. У обоих иноков совпадают имена дедов, схимнические имена отцов, жен и умершего в малолетстве сына, имена остальных родственников не совпадают. Впрочем, об идентичности этих двух персонажей говорить не приходится.



ил. 7 Генеалогическое древо архимандрита Феодосия, реконструированное по записям в синодиках Ипатьевского и Ново-Иерусалимского монастырей. Отсчет родства ведется от архимандрита Феодосия. Составитель А.Г. Авдеев

fig. 7 Genealogical tree of Archimandrite Feodosiy, reconstructed from the records in the synodicons of the Ipatiev and New Jerusalem monasteries. The counting of kinship is conducted from Archimandrite Feodosiy. Comp. by A. G. Avdeev

Оба они имели разный духовный сан, после ухода из Ново-Иерусалимской обители подвизались в разных монастырях, умерли в разное время и похоронены в разных местах.

Приложение 1

Надпись о строительстве церкви Благовещения Пресвятой Богородицы в Туле. 1691/1692 г. [ил. 4]

CIR-код: CIR1210.

OG-код: OG1264.

Местонахождение и история памятника. Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы на Ильинской улице в Туле. Западная стена церкви справа от входа. Надпись находится in situ. Сохранности надписи способствовало то, что после закрытия в 1932 г. храм был признан памятником архитектуры и в 1945 г. был взят под государственную охрану. В 1982–1990 гг. в церкви размещался краеведческий музей. Надпись была расчищена от покрывавших ее известия, цемента и краски в мае-июне 1978 г. прот. Р.Р. Лозинским, сделавшим ее обмеры и фотографии. Позднее надпись была побелена, а буквы в соответствии с первоначальной раскраской плиты прокрашены красной (начальные буквы слов и знак 7-го тысячелетия от Сотворения мира) и синей (остальные буквы) красками.

Описание носителя. Белокаменная плита-вставка прямоугольной формы. На поверхности плиты имеются потертости.

Описание надписи. Надпись в 17 строк, выполненная в технике трехгранно-выемчатой резьбы.

Транскрипция:

в лѣтѣ . ѿѿсѣ гѡу; при дѣжавѣ бл҃гочестнѣишѣи . цр҃ѣ
 і великѣи . кнѣзѣи . іоанна . лѣѡѡвѣвнчѣ . пѣтра . лѣ
 ѡвѣвнчѣ всѣл великнѣи і малыѣи і бѣлыѣи ро
 снѣи самодѣжцѣи і бл҃гословеннѣи преосвѣщеннѣи
 шаго никиты ахнѣиппа коломенскаго і кашинскаго
 построена цр҃кѡ снѣ каменна бл҃говѣщенна прѣтѣи
 на бѣцы на келѣныѣ дн҃ги трѡицкаго астараканскаго
 мнѣтра стрѡтелѣ иеромонаха феодосіѣ прѣдѣвѣи
 шего свѣщенника бл҃говѣщенскаго вѣнаго ради по
 мнѡвѣннѣи по оцѣ своѣи сѣхннѣи феодосіѣ по ма
 тери своѣи маріѣ і по поддрѡжнѣи своѣи екатеринѣи і по сво
 ѣи грѣшнѡ дш҃чѣи і по прочнѣх своѣи родителѣх і лицѣи едѣ
 которѡ свѣщеннѣи солѡжнѣи бѣ цр҃кви бл҃говѣщеннѣи
 на прѣтѣи бѣцы і онѣи бы пожаловѣи бѣ зѡвѣннѣи не
 положнѣи і ѡ сѣаго жѣтвенника за просѣрѡмисланнѣи
 і на ектеніѣи імѣна ѣ помнѣи да і сѣи помнѣи
 (vv) . вѣ вѣдѣи ѡ престѡла вышнѣи едѣи . (vv)

Практическая транскрипция. В лето 7200 [1691/92]г(о) году при державе бл(а)гочестивейших ц(а)рей и великих кн(я)зей Иоанна Алексеевича, Петра Алексеевича всеа Великия и Малыя и Белья Росии самодержцев и бл(а)гословением преосв(я)щеннейшаго Никиты архиеп(и)ск(о)па Коломенского и Каширского построена ц(е)рков(ь) сия каменная Бл(а)говещения Пр(е)с(вя)тыя Б(огоро)д(и)цы на келейные д(е)н(г)и Тро(и)цкого Астараканского м(о)н(а)ст(ы)ря строителя иеромонаха Феодосия, преждебывшего св(я)щенника Бл(а)говещенского, вечного ради поминовения по о(т)це своем схимнике Феодосии, по матери своей Марии и поддружии своей Екатерине и по своей грешной д(у)ше и по прочих своих родителях. И аще будет которой священник сослужител(ь) в ц(е)ркви Бл(а)говещения Пре(свя)тыя Б(огоро)д(и)цы, и он бы пожаловал, в забвении не положил и у с(вя)таго жертвенника за просфиромисанием и на ектениях имена их поминал, да и сам поминовен будет у престола Вышнего Судии.

Публикации. Иванов, 1862. С. 322 (по собственной копии, гражданским шрифтом); Иванов, 1888. С. 241 (перепечатка из «Тульских епархиальных ведомостей», с редакторскими изменениями); Памятники искусства, 1914. С. 5–6 (гражданским шрифтом, по публикации прот. А. Иванова); Лозинский, 2000. С. 116 (фото), 118 (рукописный текст), 119–120 (транскрипция по собственной копии, гражданским шрифтом в современной орфографии); Авдеев, 2005. С. 200 (текст), 201 (фото) (по собственной копии).

Особенности структуры:

Элементы формулы	Текст надписи
Datatio ¹	¹ в лѣтѣ . ѿѿсѣ гѡу;
Datatio ²	¹ при дѣжавѣ бл҃гочестнѣишѣи . цр҃ѣ ² і великѣи . кнѣзѣи . іоанна . лѣѡвѣвнчѣ . пѣтра . лѣѡвѣвнчѣ всѣл великнѣи і малыѣи і бѣлыѣи ро ⁴ снѣ самодѣжцѣи
Intitulatio	⁴ і бл҃гословеннѣи преосвѣщеннѣи ⁵ шаго никиты ахнѣиппа коломенскаго і кашинскаго
Fundatio	⁶ построена цр҃кѡ снѣ каменна бл҃говѣщенна прѣтѣи ⁷ на бѣцы
Narratio	⁷ на келѣныѣ дн҃ги трѡицкаго астараканскаго ⁸ мнѣтра стрѡтелѣ иеромонаха феодосіѣ прѣдѣвѣи ⁹ шего свѣщенника бл҃говѣщенскаго
Dispositio	⁹ вѣнаго ради по ¹⁰ мнѡвѣннѣи по оцѣ своѣи сѣхннѣи феодосіѣ по ма ¹¹ тери своѣи маріѣ і по поддрѡжнѣи своѣи екатеринѣи і по сво ¹² ѣ грѣшнѡ дш҃чѣи і по прочнѣх своѣи родителѣх
Subscriptio	¹² і лицѣи едѣи ¹³ которѡ свѣщеннѣи солѡжнѣи бѣ цр҃кви бл҃говѣщеннѣи ¹⁴ на прѣтѣи бѣцы і онѣи бы пожаловѣи бѣ зѡвѣннѣи не ¹⁵ положнѣи і ѡ сѣаго жѣтвенника за просѣрѡмисланнѣи ¹⁶ і на ектеніѣи імѣна ѣ помнѣи да і сѣи помнѣи ¹⁷ . вѣ вѣдѣи ѡ престѡла вышнѣи едѣи .

Палеографический комментарий. Эпиграфический полуустав высокого качества. Диакритика нерегулярная. Начальные буквы слов и обозначение 7-й тысячи лет выкрашены красной краской, остальные синей. Датирующие элементы, а также часть титулатуры и имена царей выделены интерпункционными знаками в виде точек и точек с запятой. Выносная буква **Ѣ** в словах «самодѣжцѣи» (стк. 4), «цр҃кѡ» (стк. 6) и «прѣдѣвѣи(шего)» (стк. 8) выполнены в виде трех дуг. Для дукта резчика характерно использование и-десятичного в качестве союза и надстрочной буквы **и** при их сдвоении. Буква **Ѣ** в обозначении года (стк. 1) по форме напоминает цифру 3 с удлинненным и изогнутым окончанием нижней дуги, выходящим за границу строки. Знак тысячи является продолжением верхней дуги. Насечки наклонены и параллельны друг другу. Аналогии: CIR0119 (1690 г.), CIR0115 (1693 г.), CIR0013 (1699 г.).

Лигатуры: стк. 1 — **пр** в слове «при», **ав** в слове «дѣжавѣ», **лг** и **нв** в слове «бл҃гочестнѣишѣи»; стк. 2 — **нк** в слове «великѣи», **лн** в слове «іоанна»; стк. 3 — **нк** и **нн** в слове «великнѣи»; стк. 4 — **лм** в слове «самодѣжцѣи», **лг** в слове «бл҃гословеннѣи»; стк. 4–5 — **при** и **лг** в слове «преосвѣщеннѣишаго»; стк. 5 — **нк** в слове «никиты», **лш** в слове «кашинскаго»; стк. 6 — **лм** и **лн** в слове «каменна», **лг** и **нн** в слове «бл҃говѣщенна», **пр** в слове «прѣтѣи(я)»; стк. 7 — **лк** в словосочетании «на келѣныѣ», **нг** в слове «дн҃ги», **лр** в слове «астараканскаго»; стк. 8 — **пр** в слове «прѣдѣвѣи(шего)»; стк. 9 — **нк** в слове «свѣщенника», **лг** в слове «бл҃говѣщенскаго», **лг** в слове «вѣнаго»; стк. 10 — **нн** и **нн** в слове «(по)мнѡвѣннѣи», **нк** в слове «сѣхннѣи»; стк. 11 — **лр** в слове «маріѣ», **нн** в слове «екатеринѣи»; стк. 12 — **пр** в слове «прочнѣх»; стк. 13 — **лг** в слове «бл҃говѣщенн(я)»; стк. 14 — **пр** в слове «прѣтѣи», **лв** в слове «зѡвѣннѣи»; стк. 15 — **лг** в слове «сѣаго», **нк** в слове «жѣтвенника», **лпр**, **лр** и **лн** в словосочетании «за просѣрѡмисланнѣи»; стк. 16 — **нн** в слове «ектениѣи», **нн** в слове «помнѣи»; стк. 17 — **пр** в слове «престѡла».

Суспенсія: *хѣтѣ* (стк. 1). Контрактуры: *бл҃гочестнѣшїѣ ѿрѣ* (стк. 1), *кнѣзѣ* (стк. 2), *бл҃гословенїе* (стк. 4), *прѣобѣдѣнїе шаго* (стк. 4–5), *л҃хнїепска* (стк. 5), *цр҃кѣ* (стк. 6), *бл҃говѣщенїа* (стк. 6), *прѣгыа бѣы* (стк. 6–7), *дн҃ги* (стк. 7), *трѣцкога* (стк. 7), *мнѣра* (стк. 8), *свѣщенїа бл҃говѣщенїа* (стк. 9), *оцѣ* (стк. 10), *дн҃чѣ* (стк. 12), *свѣщенї* (стк. 13), *цр҃кви* (стк. 13), *бл҃говѣщенїа* (стк. 13–14), *прѣгыа бѣы* (стк. 14), *с҃гаго* (стк. 15).

Оформление окончаний строк с помощью выносных букв: *ѿрѣ* (стк. 1), *прѣобѣдѣнїе шаго* (стк. 4), *прѣдѣкы шаго* (стк. 8), *бѣдѣ* (стк. 12), *просѣромисленїе* (стк. 15), *сѣднѣ* (стк. 17).

Оформление окончаний слов с помощью выносных букв: *гѣу* (стк. 1), *бл҃гочестнѣшїѣ* (стк. 1), *велнїкнѣ кнѣзѣ* (стк. 2); *ро*снѣ (стк. 4), *самодѣжцѣ* (стк. 4), *бл҃гословенїе* (стк. 4), *своѣ* (стк. 10), *своѣ* (стк. 11, дважды), *марнѣ* (стк. 11), *пѣдрѣжнѣ* (стк. 11), *своѣ* (стк. 12), *грѣшнѣ* (стк. 12), *своѣ роднїтелѣ* (стк. 12), *кѣторѣ свѣщенї сол҃ужнїчѣ* (стк. 13), *пожаловѣ* (стк. 14), *зл҃веннѣ* (стк. 14), *положнѣ* (стк. 15), *ектенинѣ* (стк. 16), *нѣ помннѣ* (стк. 16), *сѣ* (стк. 16), *помннѣ* бѣ *вѣдѣ* (стк. 17).

Текстологический комментарий. 1. *лѣто* [лѣта — свящ. А. Иванов; въ лѣто — Памятники искусства, 1914] *хѣтѣ* [7200 (1692) го — свящ. А. Иванов; 7200 — прот. Р.Р. Лозинский] *хѣтѣ* *гѣу* [7200 (1692) годъ — Памятники искусства, 1914; *хѣтѣ* · *гѣу* — А.Г. Авдеев] *дѣжавѣ* [державѣ — свящ. А. Иванов; Памятники искусства, 1914] *бл҃гочестнѣшїѣ* [благочестивѣшїихъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 2. *ї* [и — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский (и во всех последующих случаях)] *велнїкнѣ* [великихъ — свящ. А. Иванов] *гоѣна* [гоѣна — А.Г. Авдеев]. 3. *всѣл* [всѣя — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский]. 3–4. *роснѣ* [Россїи — Памятники искусства, 1914; Ро[с]сїи — прот. Р.Р. Лозинский; росїи — А.Г. Авдеев]. 4. *самодѣжцѣ* [Самодержцевѣ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; *самодержцѣ* — А.Г. Авдеев] *бл҃гословенїе* [благословенїемъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 5. *л҃хнїепска* [архїепископа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *коломенскаго* [Коломенскаго — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *каширскаго* [Коширскаго — свящ. А. Иванов; Каширскаго — Памятники искусства, 1914]. 6. *пѣстроена* [построена — А.Г. Авдеев] *цр҃кѣ*, [церковь — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский; *цр҃кѣ*, — А.Г. Авдеев] 6. *бл҃говѣщенїа* [Благовѣщенїа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 7. *дн҃ги* [деньги — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский] *трѣцкога* [Троицкаго — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский] *астрарахѣнскаго* [Астраханскаго — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 8. *фѣодосїа* [Феодосїа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 8–9. *прѣдѣкы шаго* [прежде бывшаго — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 9. *свѣщенїа* [священника — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский; *свѣщенїа* — А.Г. Авдеев] *бл҃говѣщенїа* [Благовѣщенїа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 9–10. *помннѣнїа* [поминовенїа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 10. *оцѣ* *своѣ* [отцѣ своемъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *схнїникѣ* [схимникѣ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *фѣодосї* [Феодосїи — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; Феодосїи — прот.

Р.Р. Лозинский; *фѣодосїа* — А.Г. Авдеев]. 11. *марнѣ* [Марїи — свящ. А. Иванов] *пѣдрѣжнѣ* [подружїи — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; подружїи — Р.Р. Лозинский] *екатерїне* [Екатерїнѣ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 12. *грѣшнѣ* [грѣшнѣй — свящ. А. Иванов] *прочнѣ* [прочихъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; прочихъ — прот. А.А. Лозинский; *прочнѣ* — А.Г. Авдеев] *своѣ роднїтелѣ* [своихъ родителей — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *ї* [ї — А.Г. Авдеев] *бѣдѣ* [буде — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский]. 13. *кѣторѣ* [который — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *свѣщенї* [священникѣ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; священник — прот. Р.Р. Лозинский] *сол҃ужнїчѣ* [сооружитель — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; сослужитель — прот. Р.Р. Лозинский] *цр҃кви* [цр҃кви — А.Г. Авдеев]. 13–14. *бл҃говѣщенїа* [Благовѣщенїа — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; прот. Р.Р. Лозинский помещает слово полностью в стк. 13]. 14. *прѣгыа* [Пресв. — прот. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *пожаловѣ* [пожаловаль — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *зл҃веннѣ* [забвенїе — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; забвенїе — прот. Р.Р. Лозинский; *зл҃веннѣ* — А.Г. Авдеев]. 15. *положнѣ* [положилъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *жѣтвенїка* [жертвенника — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914, прот. Р.Р. Лозинский] *ї* *у* [ї — А.Г. Авдеев] *просѣромисленїе* [просѣромисленїемъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; просѣромисленїемъ — прот. Р.Р. Лозинский; *просѣромисленїе* — А.Г. Авдеев] 16. *ектенинѣ* [ектенияхъ — свящ. А. Иванов, ектенияхъ — прот. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *нѣ* [ихъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *сѣ* [самъ — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 16–17. *помннѣнѣ* [поминовенїе — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914]. 17. *вѣдѣ* [будеть — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; буде[т] — прот. Р.Р. Лозинский] *у* [у — А.Г. Авдеев] *вышнѣго* [Вышняго — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914] *сѣднѣ* [Судїи — свящ. А. Иванов, Памятники искусства, 1914; *сѣднѣ* — А.Г. Авдеев].

Полевое документирование. Документировано 15.07.2019 г., код документирования OG1264, код надписи CIR1210.

Приложение 2

Памятная доска с именами родственников строителя Благовещенской церкви иеромонаха Феодосия, погребенных на приходском некрополе. 1691/1692 г. [ил. 5]

CIR-код: CIR1212.

OG-код: OG1266.

Местонахождение и история памятника. Церковь Благовещения Пресвятой Богородицы в Туле, южный фасад. Предположительно, надпись находится *in situ*. *Описание носителя.* Белокаменная плита-вставка прямоугольной формы, разделенная трещиной на три фрагмента. Поверхность плиты повреждена в результате агрессивного воздействия атмосферных осадков.

Описание надписи. Надпись в 7 строк, выполненных по графье в технике прямой резьбы. Ниже надписи оставлено свободное место примерно для 7 строк. В советское время надпись была побелена. В 90-е гг. XX в. была сделана попытка восстановить первоначальную раскраску плиты. В настоящее время буквы прокрашены красной (начальные буквы слов и знак 7-го тысячелетия от Сотворения мира) и синей (остальные буквы) красками с искажением начертаний букв. В нижней части плиты оставлено свободное место примерно на 7 строк.

Транскрипция:

ѰЗѠ · гоу̣ · во граде тѣле постронлъ сеи ѡрѡко̣ троицко̣ мнѣра
чгѡ во лѣтрахъ аи а стройчѣ ѡромонахъ феодосій, чгѡ
преждебывѣи тоа ѡрѡнъ свѣщенникъ феодосіакчѣ
на се мѣстѣ погребенъи схимонахъ феодосій,
мачта ево мариѣ подрожне ево [Екатерина] бра[тъ е]во
ѡрофеѣ · братчѣ ево схимонахъ [Афанаси vel Мефоди]и ским
анастасіа · и инокиѣ ѡромо[нах? vel диакон? — — —] (vacat)
(vacat)
(vacat)
(vacat)
(vacat)
(vacat)
(vacat)

Практическая транскрипция: 7200 [1691/92]г(о) году во граде Туле построил сею ц(е)рков(ь) Троицког(о) м(о)н(а)ст(ы)ря, что во Астрахани, а строител(ь) иеромонах Феодосий, что преждебывый тоя ц(е)ркви св(я)щенник Феофилакт. На сем месте погребены схимонах Феодосий, матери ево Мария, подружие его [Екатерина], брат [е]во Иерофей, брат ево схимонах [Афанаси vel Мефоди]й, ским(ница) Анастасия и иноки иер[омонах vel диакон — — —] (vacat).

Публикуется впервые.

Палеографический комментарий:

Эпиграфический полуустав. Разделение на слова отсутствует. Диакритика нерегулярная. Датирующие и смысловые элементы отделены интерпунктационными знаками в виде точек и запятых. Мачта буквы І (стк. 6) имеет шаровидное утолщение в центре. Буква М (стк. 1) выполнена в виде трех равновеликих мачт, соединенных по центру горизонтальной линией с ромбом, разделяющим центральную мачту. Знак тысячи (стк. 1) сильно разрушен.

Лигатуры: стк. 1 — ду в слове «гоу̣», де в слове «граде», лѣ в слове «постронлъ»; стк. 2 — лч и лн в слове «лѣтрахъ аи», лс в словосочетании «а стройчѣ», на в слове «ѡромонахъ»; стк. 3 — пр в слове «прежде», лк в слове «феодосіакчѣ»; стк. 4 — лс в словосочетании «на се», на в слове «схимонахъ»; стк. 5 — лрн в слове «мариѣ»; стк. 7 — нѣ в словосочетании «и инокиѣ».

Суспензия: ѰЗѠ (стк. 1), троицко̣ (стк. 1), ским (стк. 6). Контрактуры: ѡрѡко̣ (стк. 1), мнѣра (стк. 1), ѡрѡнъ свѣщенникъ (стк. 3).

Оформление окончаний слов с помощью выносных букв: гоу̣ (стк. 1, в лигатуре), граде (стк. 1, в лигатуре), ѡрѡко̣ (стк. 1), стройчѣ (стк. 2), бывѣи (стк. 3), се (стк. 4), ѡрофеѣ (стк. 6).

Ошибки резчика. В слове «ѡрѡнъ» (стк. 3) резчик пропустил букву К и вырезал ее над строкой. На конце слова «погребенъи» (стк. 4) первоначально был врезан ер, после чего была добавлена мачта, и начертание буквы Ы приобрело архаичное начертание.

Полевое документирование. Документировано 13.07.2019 г., код документирования OG1266, код надписи CIR1212.

Операторы документирования: Мария Андреева, Екатерина Романенко, Анастасия Глотова, Анастасия Пичугина, София Шевчук, Юлия Миронова.

Авторы описания: Александр Авдеев, Ольга Радеева.

Приложение 2

1705 г. Август. Челобитная посадского человека Микулы Калинина царю Петру Алексеевичу о возвращении иконы Николая Чудотворца, завещанной дедом, архиерейским домовым строителем Феодосием, из Астраханского Троицкого монастыря.

Державнѣший ц(а)рь Г(о)с(у)д(а)рь м(и)л(о)стивѣйший.

В прошломъ, Г(о)с(у)д(а)рь, 1703м году Б(о)жиим изволениемъ деда моего родного не стало, архиерейского домового строителя Феодосия. При животѣ своем бл(а)гословилъ меня образомъ Николаемъ чудотворцемъ во ѡкладе с венцем и с цатою серебрянымъ высолоченнымъ в киоте са слюдою, и поставлен тот образ в Троецкомъ м(о)н(а)ст(ы)рѣ j приказан, отданъ того ж Троецкого м(о)н(а)ст(ы)ра св(я)щеннику Гурию да стряпчему Дмитрѣю Андрѣеву с(ы)ну. Этот образ мой стоит н(ы)не в Троецкомъ м(о)н(а)ст(ы)ре в ц(е)ркви, и тог(о) моего бл(а)гословенного дѣда моего образа мнѣ из м(о)н(а)ст(ы)ря не дают, хотятъ тѣмъ моим б(о)гомолиемъ¹ савладѣть(ь) св(я)щенники напрасно.

Всемир(и)л(о)стивѣйший Г(о)с(у)д(а)рь, прошу в(а)шего величества, вели, Г(о)с(у)д(а)рь, тот мой образъ взятъ(ь) из Троецкого монастыря и отдать мнѣ дѣда моего бл(а)гословение.

В(а)шего величества нижайший раб Микула Калинин. 1705г году августа в (вас) день.

Текстологический комментарий. ¹буква г испр. из л.

Подлинник: РГАДА. Ф. 371 (Преображенский и Семёновский приказы). Оп. 2. Д. 1144. Л. 44. Скоропись.

Публикуется впервые.

ЛИТЕРАТУРА

- Авдеев А. Г. Храмовые надписи XVI–XVII вв. Костромы и края // Костромская земля. Краеведческий альманах Костромского общественного фонда культуры. Вып. 5. Кострома, 2002. С. 158–165.
- Авдеев А. Г. Строительная надпись конца XVII века из Тулы // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Вып. II / Сост. Г. М. Зеленская / Науч. ред. Г. М. Зеленская, Н. М. Кочеляева. М.: Лето, 2005. С. 199–203.
- Авдеев А. Г. Редкий генеалогический казус в Синодике Троицкого Ипатьевского монастыря // Актуальные вопросы церковной науки. 2021а. № 2: Материалы XII междунар. конф. «Актуальные вопросы современного богословия и церковной науки. Санкт-Петербург, 16–17 ноября 2020 года. С. 97–106.
- Авдеев А. Г. «Каменные синодики»: методы изучения и интерпретации // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. XL. СПб.: СПбИИ РАН, 2021б. С. 9–39.
- Авдеев А. Г. «Каменные» синодики и их эволюция в конце 40-х годов XVII века — начале XIX в. // Север в истории и культуре России. Духовное наследие и традиции: Материалы историко-краеведческой конф. Пятнадцатые Феодоритовские чтения: г. Мурманск, 21–23 октября 2022 года / Под ред. митр. Митрофана (Баданина). Апатиты: изд-во Кольского научного центра, 2023 (а). С. 292–316.
- Авдеев А. Г. Эпиграфическое «наследие» настоятеля костромского Ипатьевского монастыря архимандрита Феодосия III († 1692) // Ипатьевский вестник. Научно-богословский журнал. 2023 (6). № 1 (21). С. 134–159.
- Авдеев А. Г., Свойский Ю. М. Методы документирования эпиграфических памятников Московской Руси в рамках свода русских надписей (CIR) // Вопросы эпиграфики. Вып. X / Отв. ред. А. Г. Авдеев. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2019. С. 229–260.
- Беляев Л. А. Надгробия с эпитафиями в культуре Москвы конца XVII века и «Эпитафион» Сильвестра Медведева в память Симеона Полоцкого // «Вертоград многоцветный». Сб. к 80-летию Бориса Николаевича Флори / Отв. ред. А. А. Турилов. М.: Индик, 2018. С. 511–526.
- Житие Никона, святейшего патриарха Московского / Предисл. В. В. Шмидта, В. А. Юрченко, В. Б. Смирновой / Подг. текста В. Б. Смирновой; комм. В. Б. Смирновой, В. В. Шмидта. Саранск: НИИ гуманитар. наук при Правительстве Республики Мордовия, 2005. 192 с.
- Зеленская Г. М. Иеромонах Феодосий — эконом Воскресенского монастыря во второй половине 1660-х гг. // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». Вып. II / Сост. Г. М. Зеленская; науч. ред. Г. М. Зеленская, Н. М. Кочеляева. М.: Лето, 2005. С. 204–207.
- Зеленская Г. М., Святославский А. В. Некрополь Нового Иерусалима. Историко-семиотическое исследование. М.: Древлехранилище, 2006. 418 с.
- Зёрнова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М.: Тип. ВГБИЛ, 1958. 152 с.
- Иванов А., свящ. Тульская Благовещенская церковь // Тульские епархиальные ведомости. 1862. № 6. Прибавление. С. 317–334.
- Иванов А., прот. Тульская Благовещенская церковь // Материалы для историко-статистического описания Тульской губернии. Вып. 1: Святыне храмы города Тулы / Под ред. Н. И. Троицкого, Ю. В. Арсеньева. Тула: Тип. Губернского правления, 1888. С. 236–251.
- Леонид (Кавелин), архим. Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Нового Иерусалима именуемого монастыря. М.: Тип. И. Ефимова, 1876. IV + 767 + II с.
- Лозинский Р. Р., прот. Каменный сказ Благовещенской церкви // Лозинский Р. Р., прот. Страницы минувшего. Тула: Изд-во ТПГУ им. Л. Н. Толстого, 2000. С. 113–121.
- Памятники искусства Тульской губернии. Год III. Вып. 1. М.: Синодальная тип., 1914. 30 с., 59 л. ил.
- Пронина Е. М. К биографии строителя Благовещенского собора Феофилакта Фёдорова // Областные церковно-краеведческие чтения при Тульской Духовной семинарии. Сб. ст. Вып. 1. Тула: Гриф и Ко, 2021. С. 91–97.

- Рукопись Никифора Туркина // Астраханский сборник, издаваемый Покровским обществом исследователей Астраханского края. Вып. 1. Астрахань, 1896. С. 43–56.
- Словарь русского языка XI–XVII вв. В 30 вып. М.: Наука, 2008. Вып. 28: Старичекъ — Сулебный.
- Стоглав. Текст. Словоуказатель / Подг. текста Е. Б. Емченко; отв. ред. Дж. Минискалько Базиле, А. В. Юрасов. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 320 с. (Historia Russica).
- Чин возведения на Всероссийский престол Патриаршеский Великого Господина Святейшего Кир Адриана Московского и всея России и всех северных стран Патриарха во преименитом царствующем граде Москве во святей Соборней и Апостольстей церкви (7198) 1690 // Древняя российская вивлиофика, содержащая в себе собрание древностей Российских, до истории, географии и генеалогии Российския касающиеся, изд. Н. Новиковым. Т. VIII. М.: В тип. Компании типографической, 1789. С. 329–359.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Храмовые надписи Московской Руси.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Авдеев Александр Григорьевич — доктор исторических наук, профессор историко-филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Новокузнецкая ул., 23Б, Москва, Российская Федерация, 115184. avdey57@mail.ru. ORCID: 0000-0001-7253-9126

АННОТАЦИЯ

Первая статья из цикла «Храмовые надписи Московской Руси» посвящена приходскому священнику из Тулы Феофилактору Фёдорову, восстановлению его биографии, родственным и личным связям на основе комплексного анализа разных категорий исторических источников. Приняв монашество с именем Феодосий, он прошел путь от эконома Ново-Иерусалимского монастыря до архиерейского домового строителя в Астрахани. На свои келейные средства в 1691/1692 г. он построил каменную Благовещенскую церковь в Туле, а на рубеже XVII–XVIII вв. организовывал строительство храмов в Астрахани.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Русская архитектура конца XVII — начала XVIII в., храмовые надписи, старорусская эпиграфика, Свод русских надписей / Corpus inscriptionum Rossicarum, поминальная культура, церковь Благовещения в Туле, иеромонах Феодосий (в миру Феофилакт) Фёдоров, Ново-Иерусалимский монастырь, Астраханская и Терская епархия.

TITLE

The temple builders of Moscow Russia. 1. Theophylact Fedorov: from parish priest in Tula to the archbishop's house builder in Astrakhan

AUTHOR

Avdeev, Alexander Grigorievich — DPh in History, professor of the Department of Russian History at the St. Tikhon's Orthodox University, 23B Novokuznetskaya Street, Moscow, Russian Federation, 115184. avdey57@mail.ru. ORCID: 0000-0001-7253-9126

ABSTRACT

The first paper in the series “Temple Builders of Moscow Russia” is devoted to the parish priest from Tula, Theophylact Feodorov, the restoration of his biography, family and personal ties on the basis of a comprehensive analysis of different categories of historical sources. Having accepted monasticism with the name Theodosius, he passed the way from the economist of the New Jerusalem Monastery to the bishop's house builder in Astrakhan. On his cell funds in 1691/1692 he built the stone Annunciation Church in Tula, and at the turn of the 17th–18th centuries he organised the construction of churches in Astrakhan.

KEYWORDS

Russian architecture of the late 17th – early 18th century, temple builders, epigraphy of Moscow Russia, Corpus inscriptionum Rossicarum, funeral culture, Church of Annunciation in Tula, hieromonk Theodosius (Theophylact) Fedorov, New Jerusalem Monastery, Astrakhan and Tersk diocese.

REFERENCES

- Avdeev A.G. “Stone synodics”: methods of study and interpretation. *Vspomogatel'nye istoricheskie discipliny. T. XL (Auxiliary Historical Disciplines, vol. 40)*. Saint Petersburg, St Petersburg Institute of History RAS Publ., 2021, pp. 9–39 (in Russian).
- Avdeev A.G. “Stone” synodics and their evolution in the late 40s of the 17th century and early 19th century. *Sever v istorii i kul'ture Rossii. Duhovnoe nasledie i tradicii: Materialy istoriko-kraevedcheskoj konferencii. Pyatnadcatye Feodoritovskie chteniya: g. Murmansk, 21–23 oktyabrya 2022 goda (The North in the history and culture of Russia. Spiritual Patrimony and Traditions: Materials of Historical and Local Lore Conference. Fifteenth Theodoret Readings: Murmansk, 21–23 October 2022)*, ed. by Metropolitan Mitrofan (Badanin). Apatity, izd-vo Kol'skogo nauchnogo centra Publ., 2023, pp. 292–316 (in Russian).
- Avdeev A.G. A rare genealogical incident in the Synodyc of the Trinity Ipatievsky Monastery. *Aktual'nye voprosy cerkovnoj nauki (Current Issues in Church Science)*. 2021, no. 2: Proceedings of the 12th International Conference “Actual Issues of Modern Theology and Church Science”. St. Petersburg, 16–17 November 2020, pp. 97–106 (in Russian).
- Avdeev A.G. Building inscription of the end of the 17th century from Tula. *Nikonovskie chteniya v muzee «Novyj Ierusalim», vyp. II (Nikonov Readings in the Museum “New Jerusalem”, iss. 2)*, comp. G.M. Zelenskaya, ed. by G.M. Zelenskaya, N.M. Kochelyaeva. Moscow, Leto Publ., 2005, pp. 199–203 (in Russian).
- Avdeev A.G. Epigraphical “legacy” of the abbot of the Kostroma Ipatievsky Monastery archimandrite Theodosius 3 († 1692). *Ipat'evskij vestnik. Nauchno-bogoslovskij zhurnal (Ipatievsky Vestnik. Scientific and theological journal)*, 2023, no. 1 (21), pp. 134–159 (in Russian).
- Avdeev A.G. Temple inscriptions of the 16th–17th centuries of Kostroma and the region. Kostromskaya zemlya. Kraevedcheskij al'manah Kostromskogo obshchestvennogo fonda kul'tury. Vyp. 5 (Kostroma Land. Local Lore Almanac of the Kostroma Public Culture Fund, iss. 5). Kostroma, 2002, pp. 158–165 (in Russian).
- Avdeev A.G., Svoyski Yu.M. Methods of documentation epigraphic monuments of Moscow Russia in the framework of a Corpus of Russian inscriptions (CIR). *Voprosy epigrafiki. Vyp. X (Questions of epigraphy, iss. 10)*, ed. by A.G. Avdeev. Moscow, Universitet Dmitriya Pozharskogo Publ., 2019, pp. 229–260 (in Russian).
- Belyaev L.A. Tombstones with epitaphs in the culture of Moscow at the end of the 17th century and ‘Epitaphion’ by Sylvester Medvedev in memory of Simeon Polotsky. *«Vertograd mnogocvetnyj». Sbornik k 80-letiyu Borisa Nikolaevicha Flori (“Vertograd multicoloured”.*

- Collection for the 80th anniversary of Boris Nikolayevich Florja*, ed. by A.A. Turilov. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 511–526 (in Russian).
- Emchenko E.B., Miniscalco Basile J., Yurasov A.V. (eds.). *Stoglav. Tekst. Slovoukazatel' (Stoglav. Text. Glossary)*. Moscow; Saint Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2016. 320 p. (in Russian).
- Ivanov A., priest. Tula Annunciation Church. *Tul'skie eparhial'nye vedomosti (Tula Diocesan Statements)*, 1862, no. 6, Addendum, pp. 317–334 (in Russian).
- Ivanov A., prot. Tula Annunciation Church. *Materialy dlya istoriko-statisticheskogo opisaniya Tul'skoj gubernii. Vyp. 1: Svyatye hramy goroda Tuly (Materials for historical and statistical description of Tula province. Vol. 1: Holy churches of the city of Tula)*, ed. by N.I. Troitsky and Y.V. Arseniev. Tula, tip. Gubernskogo Pravleniya Publ., 1888, pp. 236–251 (in Russian).
- Leonid (Kavelin), arkhim. *Istoricheskoe opisanie stavropigial'nogo Voskresensko-go, Novyj Ierusalim imenuemogo monastyrya (Historical Description of the Stavropigial Resurrection, New Jerusalem Monastery)*. Moscow, Tip. I. Efimov Publ., 1876. IV + 767 + II p. (in Russian).
- Lozinsky R.R., prot. The Stone Tale of the Annunciation Church. *Stranicy minuvshogo (Pages of the past)*. Tula, izd-vo TPGU im. L.N. Tolstogo Publ., 2000, pp. 113–121 (in Russian).
- Manuscript of Nikifor Turkin. *Astrahanskij sbornik, izdavaemyj Pokrovskim obshchestvom issledovatelej Astrahanskogo kraya. Vyp. 1. (Astrakhan collection published by the Pokrovsky Society of Researchers of the Astrakhan Territory, vol. 1)*. Astrakhan, 1896, pp. 43–56 (in Russian).
- Pamyatniki iskusstva Tul'skoj gubernii. God III. Vyp. 1 (Monuments of Art of the Tula Province. Year 3, vol. 1)*. Moscow, Sinodal'naya tip. Publ., 1914. 30 p., 59 ill. (in Russian).
- Pronina E.M. To the biography of the builder of the Annunciation Cathedral Feofilakt Fedorov. *Oblastnye cerkovno-kraevedcheskie chteniya pri Tul'skoj Duhovnoj seminarii. Sbornik statej. Vyp. 1 (Regional Church and Local History Readings at the Tula Theological Seminary. Collection of articles, vol. 1)*. Tula, Grif i Ko Publ., 2021, pp. 91–97 (in Russian).
- Rite of elevation to the All-Russian Patriarchal Throne of the Great Lord His Holiness Kir Adrian of Moscow and All Russia and all the northern countries Patriarch in the preimperial reigning city of Moscow in the holy Cathedral and Apostolic Church (7198) 1690. *Drevnyaya Rossijskaya viviliofka, soderzhashchaya v sebe sobranie drevnostej Rossijskih, do istorii, geografii i geneologii Rossijskiya kasayushchiesya, izd. N. Novi-kovym. T. VIII (Ancient Russian Viviliothica, containing a collection of antiquities of Russia, up to the history, geography and genealogy of Russia, publ. by N. Novikov. T. 8)*. Moscow, v tip. Kompanii Tipograficheskoy Publ., 1789, pp. 329–359 (in Russian).
- Zelenskaya G.M. Hieromonk Theodosius — purser of the Voskresensky monastery in the second half of the 1660s. *Nikonovskie chteniya v muzee «Novyj Ierusalim». Vyp. II (Nikonov Readings in the Museum “New Jerusalem”, vol. 2)*, comp. G.M. Zelenskaya, ed. by G.M. Zelenskaya, N.M. Kochelyaeva. Moscow, Leto Publ., 2005, pp. 204–207 (in Russian).
- Zelenskaya G.M., Sviatoslavsky A.V. *Nekropol' Novogo Ierusalima. Istoriko-semioticheskoe issledovanie (Necropolis of New Jerusalem. Historical and Semiotic Study)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2006. 418 p. (in Russian).
- Zernova A.S. *Knigi kirillovskoj pečati, izdanne v Moskve v XVI–XVII vekah. Svodnyj katalog (Books of Cyril printing, published in Moscow in the 16th–17th centuries. Consolidated catalog)*. Moscow, typ. VGBIL Publ., 1958. 152 p. (in Russian).
- Zhitie Nikona, svyatejshego patriarha Moskovskogo (Life of Nikon, Most Holy Patriarch of Moscow)*, pref. by V.V. Schmidt, V.A. Yurchenkov, V.B. Smirnova, text preparation by V.B. Smirnova, comm. by V.B. Smirnova, V.V. Shmidt. Saransk, NII gumanit. Nauk pri Pravitel'stve Respubliki Mordoviya Publ., 2005. 195 p. (in Russian).

Черепица башен Московского Кремля: реставрация 1940-х годов

История русской черепицы остается до сих пор досадным исключением в области довольно хорошо изученного керамического производства, от древнерусского до позднего Московского периода. Это определяется, во-первых, тем, что нет разработанной методики работы с этим материалом, что резко отличает его от других подразделов истории гончарства — методами исследования керамической бытовой посуды, как и строительной керамики (кирпич, изразцы) занимались много, и на сегодняшний день на этих направлениях не только ведется оживленная работа, но уже достигнуты важные для источниковедения результаты, разработаны методические подходы. Черепица отличается и от посуды, и от массового строительного материала тем, что ее формовка принципиально иная, чем у кирпича или изразца, а тем более — чем у сосуда. В классификации невозможно опереться на изобразительный ряд, как в случае с изразцами — поскольку изображений на черепице не бывает. Для русской черепицы практически не характерны клейма или иные формы маркировки, столь важные в кирпичном производстве. Сходство можно отметить только в части подготовки глины и в обжиге, а также в украшении поверхности ангобом, лощением и глазурью.

Возможно, малая разработанность методического подхода определила неудачу первой волны исследований черепицы как аутентичного элемента частично сохранившихся зданий. Эта волна была связана с работами реставраторов 1920–1930-х гг. на памятниках архитектуры Москвы, когда формы черепицы получили первую хронологию и общую характеристику на основе предполагавшейся датировки архитектурных объектов. Эти попытки внесли известную путаницу в саму историю московского зодчества. Однако сбор материалов и стремление к точной фиксации определили важность это первого приступа в архитектурной археологии, его результаты отражены в трудах первопроходца московской реставрационной археологии, Льва Артуровича Давида, представившего первую сводку материалов по памятникам [Давид, 2001]. Этим же определена высокая ценность сводки археолога Елены Леонидовны Хворостовой [Хворостова, 2002], основанной именно на реставрационном материале, отложившемся в Центральных реставрационных мастерских ко второй половине XX в. Вторым источником сведений о развитии черепицы в Москве стали отчеты об археологических раскопках, описавших найденную черепицу — эти сведения вошли и в первый очерк московской керамики М.Г. Рабиновича, и в инструментальный свод московской керамики Ростислава Леонидовича Розенфельда. Во второй половине XX в. сбор и публикация черепицы археологами продолжились, а некоторые формы черепицы были рассмотрены специально [Мирясова, 2023]. Меньше изучены музейные кол-

лекции, в которых черепицы довольно много — она почти не публикуется. Исключение — коллекция Музеев Кремля, изданная А.В. Гращенковым (в ряде случаев без иллюстраций) [Гращенков, 2010]. Специалистам известны также коллекция МГОМЗ, начало которой положил еще Пётр Дмитриевич Барановский, и ГНИМА им. А.В. Щусева, обе не опубликованы.

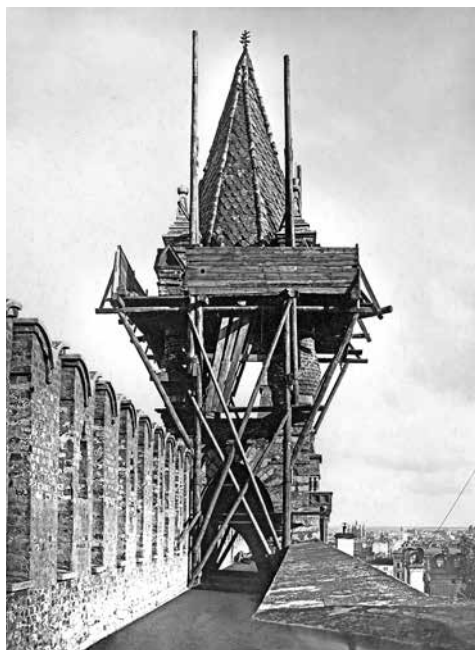
Не менее важным представляется осознание особенностей истории черепицы в московском, и шире, в русском строительстве как культурно-исторической проблемы. Важность этой идеи как существенной для своеобразия развития московской культуры сформулирована в ряде наших статей [Беляев, Баранова, 2021] и образует важное направление в современной археологии национального периода и московской археологической культуры, затрагивающее вопросы культурного своеобразия и генетических связей с европейской традицией вплоть эпохи Ренессанса [Беляев, 2017. С. 212–234].

Таким образом, на пути пристального изучения русской черепицы у нас были серьезные предшественники, из которых наиболее яркой фигурой следует признать Алексея Васильевича Филиппова (1882–1956, Москва). Он объединял в себе ученого, специалиста в области силикатных материалов, особенно — архитектурной керамики (ее истории, технологии, художественных особенностей). Художник, реставратор, педагог и крупный организатор производства, А.В. Филиппов систематически изучал строительные материалы и как технолог, и как исследователь, и как художник — особенно в связи с нуждами реставрации и возросшими потребностями в массовых декоративных материалах для строительства [подр. см.: Баранова, 2017].

Он в разное время руководил работами по восстановлению изразцового декора Крутицкого теремка, Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, а также подготовительными работами по реставрации церкви Ярославля — памятников, значение которых во многом определяется их керамическим убранством. Эта деятельность соединяла в одном потоке историко-культурное исследование, методическую разработку, технологический эксперимент и художественное творчество. Аналогичным образом ключевым объектом для изучения черепицы для А.В. Филиппова оказались покрытия шатров кремлевских башен.

Вопрос о масштабной реставрации всех черепичных кровель башен Кремля поставили перед Филипповым в апреле 1918 г. [илл. 2] Его пригласил архитектурный отдел Комиссии по охране памятников как эксперта по восстановлению изразцового декора, черепицы и кирпича для поврежденных во время обстрела в 1917 г. зданий в Московском Кремле. К этому времени у Филиппова был уже опыт работы с черепичными покрытиями башен: в 1912 г., возглавляемая им артель «Мурава» восстанавливала черепицу «для кремлевских башен — Набатной и Царской»¹ [илл. 1]. Сегодня обращение к полученным

1 Обсуждался вопрос реставрации не только черепицы, но и кирпича и изразцового декора церковью Теремного дворца.



1

ил.1 Царская башня Московского Кремля во время реставрации. Фотография 1912 г. Архив А.В. Филиппова

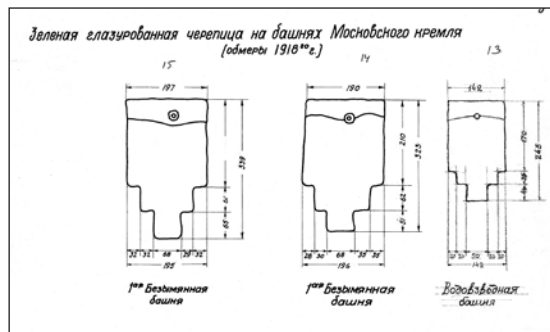
fig.1 The Tsar's Tower of the Moscow Kremlin during restoration. Photograph from 1912. Archive of A.V. Filippov

ил.2 Зеленая глазурованная черепица на башнях Кремля. Обмеры 1918 г. Архив А.В. Филиппова

fig.2 Green glazed tiles on the Kremlin towers. Measurements from 1918. Archive of A.V. Filippov

ил.3 Афиша с объявлением доклада А.В. Филиппова «Из истории русской керамики: древнерусская черепица». 1 марта 1920 г. Архив А.В. Филиппова

fig.3 Poster announcing A.V. Filippov's report "From the history of Russian ceramics: ancient Russian tiles". March 1, 1920. Archive of A.V. Filippov



2



3

А.В. Филипповым материалам вновь актуально в связи с большими раскопками и реставрационными работами в Кремле, поскольку на их основе возможна гораздо более надежная и уверенная атрибуция встречаемых по ходу натуральных работ артефактов, в основном фрагментированных. Это и определило тему предлагаемой статьи.

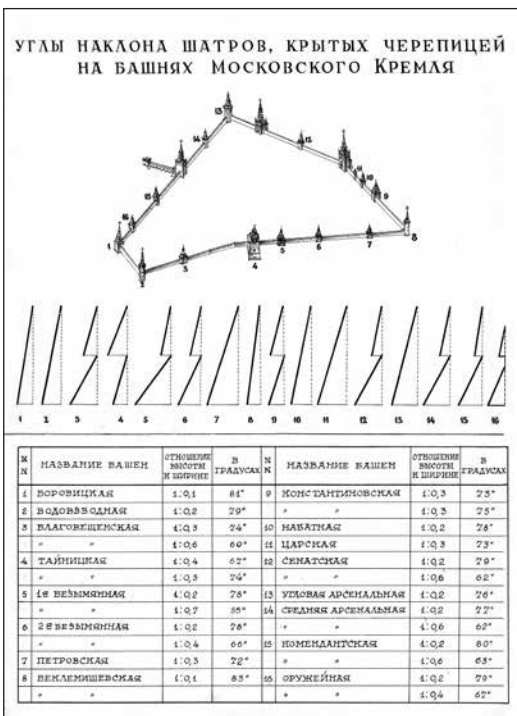
Материалы, связанные в том числе с реставрацией черепичных покрытий, также нуждаются в упорядочении, систематизации и анализе, но прежде всего — в максимально полном выявлении и введении в научный оборот. Сведения о черепичных кровлях башен Московского Кремля появились не ранее XVII в., когда изменилась конфигурация самих кирпичных завершений, такая информация публикуется крайне редко. Оказавшийся в нашем распоряжении архив крупного исследователя А.В. Филиппова² содержит материалы, которые позволяют не только проследить историю реставрации в XX в. и оценить реставрационные методы Филиппова, но и составить представление о черепичном покрытии башен Кремля³. Они состоят из: 1) из «канкет», то есть заполненных на каждый предмет формуляров, с акварельной отмывкой в натуральную величину; 2) обмерных таблиц черепицы всех вариантов по размерам и цветам (2 листа ватмана *in quarto* с детальным обмером 14 черепиц и их отмывкой в цвете, сведенных в один масштаб); 3) таблицы с промерами углов наклона шатров [ил.4]; и наконец, 4) сводной таблицы с наклонами и обмерами, подготовленной для включения в труд по русской строительной керамике и 5) фотографий черепичного покрытия башен Кремля и большим количеством записок.

Сохранившиеся материалы хорошо иллюстрируют не только рабочий процесс, но и тот серьезный шаг, который делает Филиппов в разработке способов сбора материала, методики фиксации и описания: форма, глазурь, способы крепления. Будучи первопроходцем, он сталкивается не только с малоизученной областью, но и отсутствием раскопок мест производства черепицы, ранних московских заводов, которые А.В. Филиппов активно изучал, исследуя другие типы силикатных материалов — стекло [Баранова, Беляев, 2023. С. 70–100], кирпич [Баранова, 2024], изразцы.

Известно, что в XIX в. и, видимо, ранее черепицу заменяли. На это указывает и Филиппов: «1857. Москва. Боровицкую башню перекрывал черепицею завод Киселёва, находившийся в Каретном Ряду на месте Эрмитажа — сведения бывш. ученика этого завода Афанасия Егорова»; «1889. Москва. Черепицу для Московского кремля исполнял завод Масленникова, с зеленой глазурью в один обжиг — сведения мастера-скульптора Н.В. Анненского, исполнявшего

2 Хранится в собрании доктора искусствоведения Е.А. Бобринской. В настоящее время передается в архив ГНИМА им. А.В.Щусева. Благодарим Екатерину Александровну за возможность работы с материалами архива. Подробнее см.: [Баранова, 2017].

3 Первая небольшая публикация, посвященная этому сюжету, вышла в 2023 г. См.: [Баранова, 2023]. Мы считаем важным вновь обратиться к этому сюжету, дав более подробную публикацию некоторых материалов.



ил.4 Углы наклона шатров, крытых черепицей, на башнях Московского Кремля. Чертеж Архив А.В. Филиппова

fig.4 Angles of inclination of tents covered with tiles on the towers of the Moscow Kremlin. Drawing Archive of A.V. Filippov

заказ»; «1911. Москва. Набатная башня кремля перекрыта заново черепицею работы мастерской Абрамцево»⁴.

Судьба черепичных покрытий башен Московского Кремля волновала исследователей архитектуры. Архитектор П.П. Покрышкин в публикации «Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства» рекомендовал при реставрации использовать только традиционные способы крепления черепицы гвоздями, отмечая, что «попытка заменить этот способ более рациональным, напр., привинчиванием черепицы винтами к особенно жестким полосам, прикручиванием к кладке (Набатная башня Московского Кремля) привели к неудачному в художественном отношении результату» [Покрышкин, 1915. С.185]. Далее он пишет: «Для шатров Московских кремлевских башен решено также ограничиться лишь поправками существующего черепичного покрытия, без уничтожения сохранившихся, так как эти последние производят неподражаемо красивое впечатление» [Там же].

Частичная реставрация была вызвана, в том числе и катастрофическим положением с производством в России черепицы в XIX в. Заказы делались за границей «в Англии поливную черепицу из красной глины для одного большого и 4 малых шатров по древнему образцу, найденному зажатым в покрытиях

4 Филиппов А.В. Хронология развития производства и применения черепицы в России. 1946. Рукопись. — Архив Филиппова.

арок 1-го яруса башни... До заказа в Англии был сделан опрос и осмотр черепицы у московских и подмосковных кустарных заводчиков, но оказалось, что черепичное производство совершенно упало в России, несмотря на попытки Екатерининского каменного приказа 1775 г. возобновить репутацию этого производства. Черепица русских заводов ни прочностью, ни цветом поливы не удовлетворяла требованию А.Л. Обера. И действительно, погруженная в воду, также как плитки белого камня — она несколько повредилась в составе глины и поливы» [Гамбургцев, 1899. С.178–179].

Грядущие масштабы работ с керамическими материалами в Кремле (напомню, что речь шла также о практически одновременной реставрации изразцового декора церковей Теремного дворца и кирпича) были грандиозны. 7 октября 1918 г. А.В. Филиппов планирует будущий объем работ: «Башни. В настоящее время в Кремле крыты черепицей 16 башен, т.е. все башни, кроме Троицкой, Никольской и Спасской. Вот эти башни: 1) царская, 2) набатная, 3) Константиновская, 4) Беклемишевская, 5) Петровская, 6–7) 2.1 Безымянная, 8) Тайницкая, 9) Благовещенская, 10) Водовзводная, 11) Боровицкая, 12) Оружейная, 13) Комендантская, 14–15) Средняя и Угловая Арсенальная, 16) Сенатская. Типы черепицы: чешуйчатая, зубчатая, церковная и башенная»⁵. При этом, он отмечает: «Недочеты реставрации. Курьезы в суждениях Комиссии по покрытию башен — не могу затруднять их перечислением. Теперь — впервые приглашен керамический историк...»⁶ Будучи тем самым «керамическим историком», Филиппов начинает изучение черепицы в целом, отмечая: «Ни история русской архитектуры, ни история башен Московского Кремля не дают ответа о времени покрытия Кремлевских башен черепицею. Забелин, Павлинов, Горностаев, Бартенев — ничего положительного по этому вопросу»⁷.

Уже в 1920 г. он, представляя себя как «художник и археолог, специалист по керамике, профессор-руководитель первых Свободных Государственных Художественных мастерских и художник-руководитель керамической мастерской в Абрамцево, выступает с докладом «Из истории Русской керамики: древне-русская черепица» на организационном бюро по созыву 1-го Всероссийского съезда по глиняной промышленности [ил.3]. В докладе освещаются вопросы «о своеобразии древне-русских черепичных покрытий, отсутствии исследований по ней, материалы и формы, размеры, вес и нагрузка, свойства глазури и ее технология, различные приемы покрытия, гвозди, а также общая история черепичных покрытий, мастерские и заводы, перечень известных памятников и приемы реставрации их покрытий»⁸. На встрече ставится вопрос об издании специального руководства.

5 Филиппов А.В. Черепица Московского Кремля. 7.10.1918. Рукопись. — Архив Филиппова.

6 Там же.

7 Там же.

8 Афиша доклада. 20.12.1919. — Архив Филиппова.

В 1919 г. начинается подготовка к реставрации, которая заключалась в изготовлении новой черепицы по сохранившимся образцам. По подсчетам для дальнейшей реставрации в Кремле требовалось около 13 тысяч черепиц различных размеров⁹.

Летом 1919 г. в Абрамцево и в один из центров Гжели, село Речицы, была направлена комиссия для выяснения пригодности здешних керамических мастерских для производства черепиц и изразцов по заказу Кремля и Ярославля и для снабжения провинциальных музеев керамическими изделиями из форм Абрамцевской мастерской. В состав комиссии вошли представители Отдела ИЗО М.В. Егоров и С.А. Шнейдер, Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины И.И. Дюмулен, архитектор по реставрации кремлевских зданий И.В. Рыльский и А.В. Филиппов, возглавлявший в это время завод Абрамцево. 7 августа 1919 г. на заседании Комиссии по вопросу о пригодности и приспособленности мастерской Отдела Изобразительных искусств для исполнения черепицы и изразцов в Московский Кремль и Ярославль. В Речицах в присутствии, за отдельным исключением, тех же лиц было принято компромиссное решение об исполнении работ обеими мастерскими: «у Речицкой мастерской имеется преимущество в смысле близости сырья, у Абрамцева — ее центральное положение в Москве и возможность продолжения работы для Музейного отдела»¹⁰.

Но вскоре планы масштабной реставрации в Кремле изменились. В 1918–1919 гг. была проведена лишь сложная реконструкция верха Беклемишевской башни, сбитого снарядам; для перекрытия шатра была изготовлена на заводе Абрамцево под руководством проф. А.В. Филиппова черепица «по древним образцам»¹¹. Филиппов уточняет: «... изготовлена черепица из красной местной глины, крытая белым ангобом и зеленой глазурью, в один обжиг. Черепица около года была сложена внутри башни и затем ею были обиты реставрированные шатры башни»¹². Позднее, в 1929 г. были проведены работы на кровле Сенатской башни 1927 г., «покрытые черепицею, изготовленною мастерской Абрамцево»¹³. В 1930 г. «Водовзводная башня перекрыта черепицею мастерской Абрамцево. На каждой черепице нательное клеймо «Абрамцево1930» (в овале)¹⁴.

Сразу после окончания войны реставрация возобновилась. В 1945 г. были разработаны «Указания по изготовлению зеленой глазурованной черепицы кремлевского типа», где сохранение памятников архитектуры, имеющих историческое или художественное значение необходимо производить: «1) путем ремон-

9 ГАРФ. Ф. 2307. Оп. 3. Д. 262. Абрамцевские керамические мастерские. Л. 39, 40.

10 Там же. Л. 41 об–42.

11 Филиппов А.В. Хронология развития производства и применения черепицы в России. 1946. Рукопись. — Архив Филиппова.

12 Там же.

13 Там же.

14 Там же.

та, т.е. точного воспроизведения и замены разрушающихся частей сооружения, или 2) путем научной реставрации или творческого восстановления утраченных частей памятника, воссоздаваемых методом проектирования, основанном на всестороннем изучении разнообразных исторических данных — письменных, графических и материальных»¹⁵. По мнению Филиппова: «Крупнейший исторический и художественный памятник мирового культурного значения — Московский Кремль — естественно также требует обоих этих методов сохранения своего первоначального вида. В частности, это относится к оригинальным кровельным покрытиям кремлевских башен зеленой глазурованной чешуйчатой черепицей. В настоящее время из 19 кремлевских шатровых башен только три (Троицкая, Никольская и Спасская) не имеют черепицы, а 16 башен поверх кирпичных шатров имеют черепичные кровли. Все черепицы — плоские, пятизубчатой формы. Их размеры, ферма и цвет на отдельных башнях имеют индивидуальные различия: произведенные мною в 1918 г. обмеры черепиц на отдельных башнях установили наличие 14 разновидностей этих черепиц. Их размеры колеблются по длине от 225 до 340 мм и по ширине от 145 до 200 мм. Кроме плоских черепиц углы башен перекрывались коньковой черепицей в виде валика или ребра. Все черепицы снабжались отверстиями для подвешивания их на гвоздях, вбиваемых в швы кирпичной кладки. Плоская кремлевская черепица обычно покрыта зеленой медной прозрачной глазурью, а угловые черепицы имеют окраску двух типов: 1) такую же, как плоские черепицы, 2) непрозрачными эмалями нескольких цветов — белого, бирюзового и желтого и одной прозрачной — красновато-коричневого цвета»¹⁶. Далее Филипповым рассматриваются указания по изготовлению черепицы для Московского Кремля: «На основе личного опыта при руководстве восстановлением черепицы для кремлевских башен — Набатной и Царской в 1912 г. Беклемишевской в 1918 г. и Сенатской в 1929 г. сообщаю применявшееся глиняное сырье, приемы формовки и сушки черепицы, составы глазури и способ глазуковки и обжига. Необходимо подчеркнуть, что при изготовлении черепицы для кровель древних зданий, способы машинной формовки не должны иметь места и вся работа должна исполняться вручную (курсив мой. — С.Б.)»¹⁷. В составленных рекомендациях детально прописываются все этапы технологического процесса. Для сохранения зеленого цвета прозрачной глазури рекомендуется применять светложгущиеся глины, пластичность которых «определяется практически и должна гарантировать получение тонких пластин для черепицы без коробления в процессе сушки и обжига»¹⁸. В этом случае Филиппов рекомендует павлово-посадские глины, как наиболее пригодные для изготовления черепицы кремлевского типа. Затем последовательно описываются: подготовка глиняного кома, ручная формовка на

15 Филиппов А.В. Указания по изготовлению зеленой глазурованной черепицы кремлевского типа. Рукопись. 1946. — Архив Филиппова.

16 Там же.

17 Там же.

18 Там же.

деревянной доске, соответствующей форме черепицы, с рекомендацией оттиска на тыльной стороне черепицы нательного клейма с датой ее изготовления, напр. «1946», сушки черепицы на решетчатых рамках или на досках, присыпанных мелким шамотом или песком, глазуровки путем поливки черепиц глазурью (приводятся состав зеленых глазурей, основанный на окиси меди) из ковша. Рекомендации по обжигу устанавливают «температуру около 900 градусов при загрузке черепицы в обжигательную печь с установкой ее вертикально на зубчатые рейки из огнеупорной глины, положенные на укрепленные стоймя огнеупорные подставки»¹⁹. Одна из рекомендаций Филиппова касается подбора черепицы при сдаче: «... необходимо подобрать ее разных оттенков глазури, чтобы получить неоднобразное, богатое по цвету поле, и прибить ее на деревянный щит, который укрепить на открытом воздухе, лучше на высоте крыши одноэтажного здания»²⁰. Важно отметить, что все этапы изготовления, представлявшие, в сущности, реконструкцию средневекового технологического процесса, проиллюстрированы.

Одновременно лаборатория «Керамическая установка» Академии архитектуры СССР разрабатывает и принимает «Временные технические условия на глазурованную черепицу для реставрации башен Московского Кремля», установив требования к будущему производству: «1. Размеры должны соответствовать заданном Стройотделом Комендатуры Московского Кремля со следующими допусками: по длине +/- 15, по ширине 13 мм, по толщине +/- 2 мм. 2. Трещины сквозные не допускаются. 3. Смятие углов, небольшие неровности и искривления не являются поводом для браковки. 4. При легком ударе молотком черепица должна издавать недребезжащий звук. 5. Масса для черепицы должна быть равномерно переработана и не иметь видимых невооруженным глазом включений. 6. Отверстия для гвоздей должны соответствовать по местоположению и по размеру образцам и сопровождаться впадинами для шляпки гвоздя. 7. Каждая черепица должна иметь нательное клеймо с наименованием завода и года ее изготовления. 8. Водопоглощение черепицы по ГОСТ 1808—42. 9. Водопроницаемость. При испытании на водопроницаемость влажное пятно с нижней стороны глазурованной черепицы не должно появляться ранее 6 час. 10. Морозостойкость по ГОСТ 1808—42. 11. Глазурь должна закрывать всю полезную и выше ее лежащую поверхность на 1 см выше шляпки гвоздя, а также боковые и нижние образы черепицы. 12. Цвет глазури должен соответствовать образцам. Варьирование оттенков цвета не является дефектом. Цвет глазурованных черепиц устанавливается приемщиком по образцам черепиц, исполненных заводом в количестве не менее 15-ти штук и прикрепленных к щиту. 13. Приемка по цвету глазури производится в со-

19 *Филиппов А.В.* Указания по изготовлению зеленой глазурованной черепицы кремлевского типа. Рукопись. 1946. — Архив Филиппова.

20 Там же.

21 Временные технические условия на глазурованную черепицу для реставрации башен Московского Кремля. 23.06.1945. Рукопись. — Архив Филиппова.

ответствии с § 12 путем отбора не менее 15 черепиц от партии, укрепленных на щите, путем зрительной опенки на расстоянии 10 м. на открытом воздухе. 14. Прочность связи глазури с черепком проверяется по ГОСТ 5050 (удар гири весом в 50 гр., падающей с высоты 50–60 см). 15. Нагрузка при испытании на излом глазурованной черепицы в воздушно-сухом состоянии должна быть не менее 120 кг. 16. Приемка черепицы и методы испытания, кроме пунктов, оговоренных в настоящих дополнениях, производится по ГОСТ 1808—42»²¹.

В январе 1946 г. лаборатория «Керамическая установка» приступает к изготовлению в двухмесячный срок опытных образцов черепицы и кирпича для реставрации стен и башен Московского Кремля по постановлению Совнаркома СССР № 219. Руководил работами А.В. Филиппов, в состав творческой группы входили С.В. Филиппова, инженеры М.М. Гарденина, М.И. Швецова, техник Е.И. Иванова, формовщики П.В. Фокина, В.Д. Веденеев²². В марте 1946 г. на совещании в Академии архитектуры Союза ССР образцы глазурованной плоской зубчатой трех форматов и многоцветной эмалированной угловой черепицы, демонстрируются на щитах в качестве эталонов при исполнении заказов»²³. В 1947 и 1948 гг. опытные образцы были внедрены в производство на Павлово-Посадском и Кучинском заводах по разработанной рецептуре и технологии²⁴. В эти годы 14 кремлевских башен были перекрыты черепицей, изготовленной по образцам, рецептуре, технологическому процессу и техническим условиям Лаборатории керамики, став, по словам разработчиков: «... первым опытом внедрения в заводскую практику массового изготовления глазурованной керамики, освоенного при существующих заводских печах, что позволяет изготавливать на заводах глазурованные изделия для современного строительства»²⁵.

Одновременно с реставрационными работами А.В. Филиппов и коллектив лаборатории «Керамическая установка» вели исследовательскую работу [ил. 5–10]. В 1946 г. Филиппов писал: «Мною заканчивается исторический очерк развития русской черепицы, по документам известной у нас уже более 400 лет назад в XVI в., и сохранившейся до настоящего времени и зафиксированной мною на архитектурных памятниках десятков старых русских городов»²⁶. Это

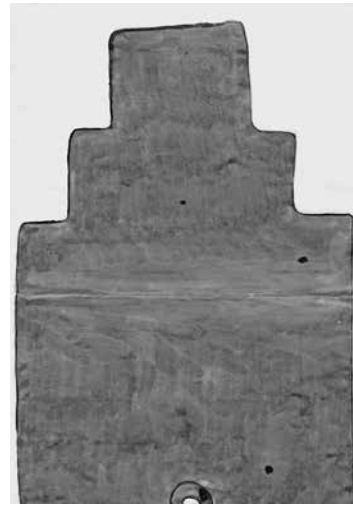
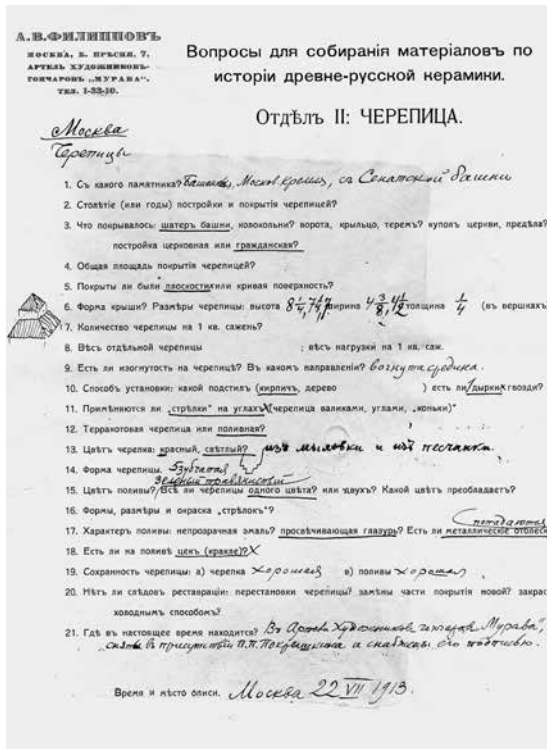
22 *Филиппов А.В.* Восстановление рецептуры и технологии производства глазурованной древнерусской керамики, внедренной в производство и использование в реставрации стен и башен Московского Кремля». Рукопись. — Архив Филиппова.

23 Временные технические условия на глазурованную черепицу для реставрации башен Московского Кремля». 23.06.1945. Рукопись. — Архив Филиппова.

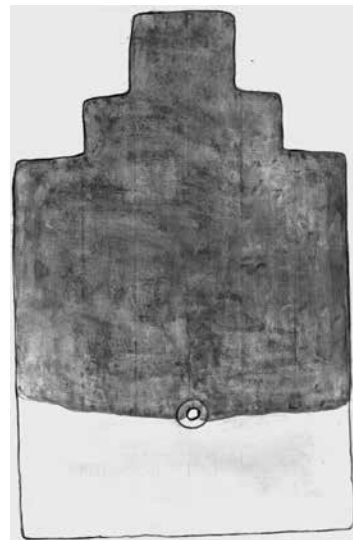
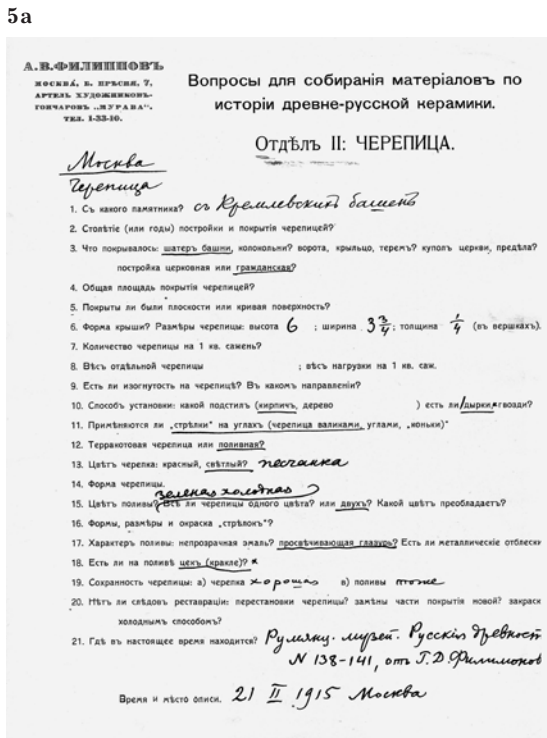
24 Восстановление рецептуры и технологии производства глазурованной древнерусской керамики, внедренной в производство и использованной в реставрации стен и башен московского Кремля, утвержденной на заседании Президиума АА СССР № 7. 11.06.1946. Рукопись. — Архив Филиппова.

25 В исполнении работ принимал участие весь коллектив Лаборатории керамики АА СССР, премированный Президиумом Академии за исполнение работы точно в указанный Правительством срок и на должном качественном уровне. Протокол заседания Президиума АА СССР № 7. 11.04.1946. Рукопись. — Архив Филиппова.

26 *Филиппов А.В.* Хронология развития производства и применения черепицы в России. 1946. Рукопись. — Архив Филиппова.

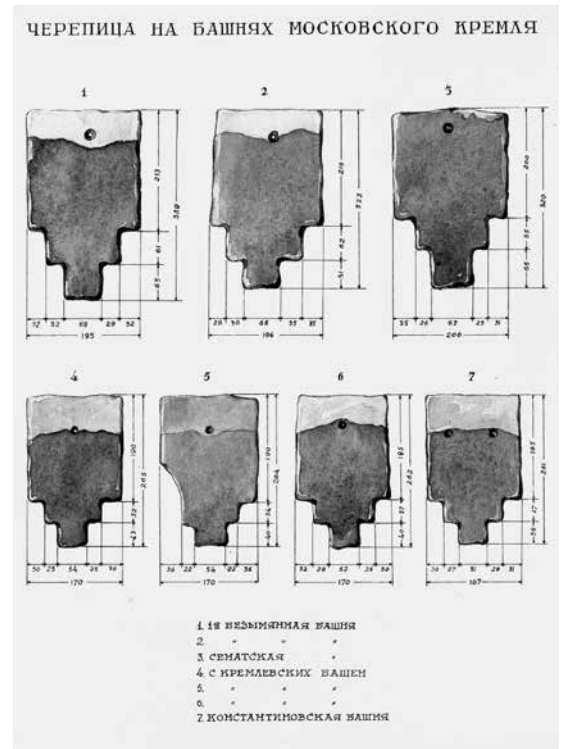


56



66

6а



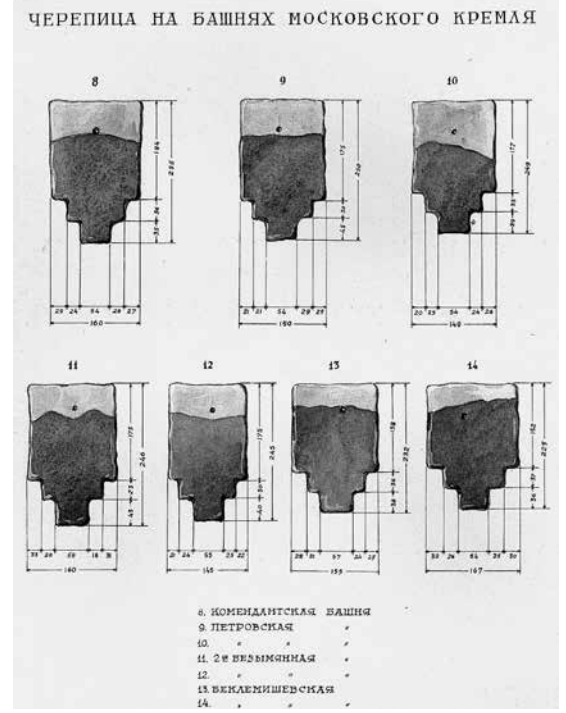
7

ил.5 Анкета с описаніем (а) и зарисовкой черепицы кремлевских башен (б) из коллекции артели художников гончаров «Мурава». Составлена 22.07.1913. Архив А.В.Филиппова
fig.5 Questionnaire with description (a) and sketch of the tiles of the Kremlin towers (б) from the collection of the potters' artel "Murava". Compiled on 22.07.1913 Archive of A.V.Filippov

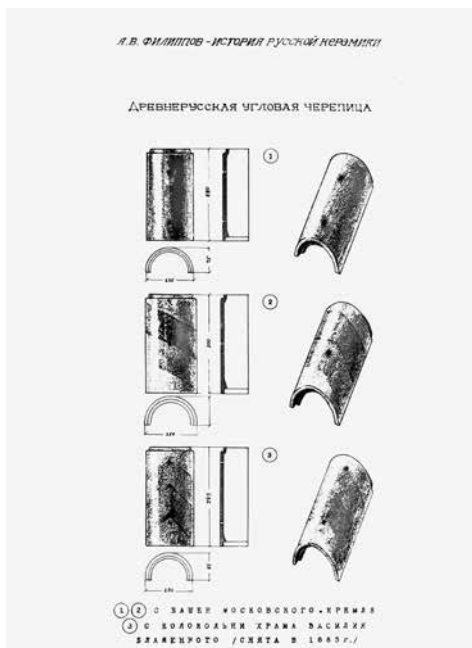
ил.6 Анкета с описаніем (а) и зарисовкой черепицы Сенатской башни (б) из собрания Румянцевского музея. Составлена 21.02.1915 Архив А.В.Филиппова
fig.6 Questionnaire with description (a) and sketch of roof tiles of the Senate Tower (б) from the collection of the Rumyantsev Museum. Compiled on 21.02.1915 Archive of A.V.Filippov

ил.7 Черепица на башнях Московского Кремля. Таблица с промерами. Архив А.В.Филиппова
fig.7 Roof tiles on the towers of the Moscow Kremlin. Table with measurements. Archive of A.V.Filippov

ил.8 Черепица на башнях Московского Кремля. Таблица с промерами Архив А.В.Филиппова
fig.8 Roof tiles on the towers of the Moscow Kremlin. Table with measurements. Archive of A.V.Filippov



8



ил. 9 Древнерусская угловая черепица с башен Московского Кремля. Архив А.В. Филиппова
fig. 9 Old Russian corner roof tiles from the towers of the Moscow Kremlin. Archive of A.V. Filippov

ил. 10 Лаборатория «Керамическая установка». Фотография 1950 г. Архив А.В. Филиппова
fig. 10 Laboratory "Ceramic installation". Photograph from 1950. Archive of A.V. Filippov

9

исследование, материал для которого А.В. Филиппов собирал десятилетиями. Он сохранился в его архиве в виде натуральных наблюдений, выписок из документов, чертежей, отмывок и т.п., а также подготовленных к публикации, но не вышедших работ («Описания московских кровель XV–XVII вв. Указы о кровлях» 1926 г., «Хронология развития производства и применения черепицы в России» 1946 г. и др.). Интересно, что начатая с 1583 г. хроника, в которой представлена картина развития и использования черепицы в России, заканчиваются 1946 г., то есть временем реставрационных работ на башнях Кремля. Результаты исследования и практической реставрации легли в основу каталога строительных материалов и строительных изделий, вышедшем в 1948 г., второй раздел которого был посвящен керамике. В нем наряду с другими керамическими материалами была представлена «кровельная черепица», внедренная в производство благодаря реставрационным работам на башнях Московского Кремля.

В заключение подчеркнем, что выявление и изучение узкоспециальной истории реставрации кровельных материалов важно и в отношении определения достоверности знакомого всем облика завершенных башен Московского Кремля и многих других архитектурных сооружений России.

Публикуемые материалы, во-первых, указывают на богатство перспектив архивной археологии и истории реставрации, что вполне очевидно и не требует доказательств. Есть и конкретно исторический результат: материалы работ А.В. Филиппова впервые позволяют полно и точно обрисовать историю декорации шатровых башен Московского Кремля. Этот памятник всемирной архитектуры хорошо известен в отношении пространственной организации,



10

в смысле же строительной техники все еще рисуется довольно смутно. Несомненно, это важный материал и для общего процесса осмысления русской черепицы как явления культуры, который был начат в первой половине XX в. трудами историков русской строительной керамики, среди которых А.В. Филиппов занимает место лидера.

ЛИТЕРАТУРА

- Баранова С.И. Проблема изучения кирпичного производства Восточной Европы и Сибири // Вестник Томского гос. ун-та. 2024. № 508 (в печати).
- Баранова С.И. Черепица башен Московского Кремля: натурные обследования 1910–1940-х годов // Краткие сообщения Института археологии. Вып. 273. 2023. С. 297–306.
- Баранова С.И., Беляев Л.А. Начало стеклоделания в России XVII века: новые источники // Исторические записки. 2023. № 22 (140). С. 70–100.
- Баяр О.Г., Брик Ф.Г., Кузнецов А.В., Филиппов А.В. (консультант), Филиппова С.В., Флеров М.В. Каталог строительных материалов. Разд. II: Керамика. М., 1948. 59 с.
- Беляев Л.А. Наброски по археологии Ренессанса в России XVI века // Археология и художественное видение: художественно-исторические контексты (материалы науч. конф. Москва, 21–22 апреля 2017 г.). М.: РГГУ, 2017. С. 212–234.
- Беляев Л.А., Баранова С.И. О керамических кровлях Москвы рубежа XV–XVI веков // Русь в XIII–XV веках. Новые открытия в области археологии и истории / Ин-т археологии РАН, Ин-т российской истории РАН; [редкол.: Л.А. Беляев (отв. ред.), Е.Л. Коньявская (отв. ред.) и др.]. М.: Индрик, 2021. 296 с.
- Гамбурцев В.А. Выдержки из журнала по работе возобновления внешности Сухаревой башни (1896–97–98-гг.) // Археологические известия и заметки. 1–2. М.: б.и., 1899. С. 170–181.

Гращенко А.В. Архитектурные детали и фрагменты сооружений XIV – начала XX века. М.: Голден Би, 2010.

Давид Л.А. Из научного наследия // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. IV. М., 2001. С. 5–33.

Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А.В. Филиппова / [С.И. Баранова (науч. ред.), А.В. Трошинская и др.]. М.: Эксмо, 2017. 472 с.

Мирысова А.А. Гуртовая поливная черепица из раскопок Новодевичьего монастыря 2018 г. // Московская Русь: археология, история, архитектура. К 75-летию Леонида Андреевича Беляева. М.: ИА РАН, 2023. С. 267–273.

Покрышкин. П.П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 57. (Вопросы реставрации, вып. 15). Пг.: Тип. Главного управления уделов, 1915. С. 178–190.

Хворостова Е.Л. Керамические покрытия кровель XV–XVII вв. (Москва и Московская область) // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху Средневековья. Тверь, 2002. С. 204–214.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Черепица башен Московского Кремля: реставрация 1940-х годов

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Баранова Светлана Измайловна – главный научный сотрудник ФИИ Российского государственного гуманитарного университета, Миусская пл., 6, Москва, 125933, Российская Федерация; e-mail: svetlanbaranova@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Статья, основанная на впервые публикуемых материалах архива А.В. Филиппова, посвящена реставрационным работам в 1940-х гг. покрытий башен Московского Кремля черепицей, изготовленной по образцам, рецептуре, технологическому процессу и техническим условиям, разработанными Лабораторией керамики Академии архитектуры СССР. Они проводились под руководством А.В. Филиппова, став, по словам разработчиков «первым опытом внедрения в заводскую практику массового изготовления глазурованной керамики». Одновременно с реставрацией А.В. Филиппов занимался исследованием истории производства и использования черепицы на русских памятниках, начиная с XVI в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Строительные материалы, гончарная черепица, история реставрации, А.В. Филиппов, лаборатория керамики.

TITLE

Tiles of the Moscow Kremlin towers: restoration of the 1940s

AUTHOR

Baranova, Svetlana Izmailovna – chief researcher at the Faculty of Research Institute of the Russian State University for the Humanities, Miusskaya sq., 6, Moscow, 125933, Russian Federation; e-mail: svetlanbaranova@yandex.ru

АБСТРАКТ

An article based on materials published for the first time from the archive of A.V. Filippov, is dedicated to restoration work in the 1940s covering the towers of the Moscow Kremlin with

tiles made according to samples, recipes, technological processes and technical conditions developed by the Ceramics Laboratory of the USSR Academy of Architecture. They were carried out under the leadership of A.V. Filippov, becoming, according to the developers, “the first experience of introducing mass production of glazed ceramics into factory practice.” Simultaneously with the restoration of A.V. Filippov has been researching the history of the production and use of tiles on Russian monuments since the 16th century.

KEYWORDS

Building materials, pottery tiles, history of restoration, A.V. Filippov, laboratory of ceramics.

REFERENCES

- Baranova S.I. The problem of studying brick production in Eastern Europe and Siberia. *Vestnik TGU (Tomsk State University Bulletin)*, 2024, no. 508 (in print) (in Russian).
- Baranova S.I. The roof tiles of the Moscow Kremlin: on-site survey of the 1910s–1940s. *Brief Communications of the institute of archaeology (Kratkiye soobshcheniya instituta arkheologii)*, 2023, no. 273, pp. 297–306 (in Russian).
- Baranova S.I., Beliaev L.A. The Beginning of Glassmaking in Russia in the 17th Century: New Sources. *Istoricheskie zapiski (Historical notes)*, 2023, no. 22 (140), pp. 70–100 (in Russian).
- Bayar O.G., Brik F.G., Kuznecov A.V., Filippov A.V., Filippova S.V., Flerov M.V. *Katalog stroitel'nykh materialov. Razdel II. Keramika (Catalog of building materials. Section II. Ceramics)*. Moscow, 1948. 59 p. (in Russian).
- Beliaev L.A., Baranova S.I. On the roof tiles in Moscow at the turn of the 15th–16th centuries. *Rus' v XIII–XV vekah. Novye otkrytiya v oblasti arheologii i istorii (Rus' in the 13th–15th centuries. New discoveries in the field of archeology and history)*. Moscow, Indrik Publ., 2021. 296 p. (in Russian).
- David L.A. From scientific heritage. *Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury. (Restoration and research of cultural monuments)*, 2001, no. IV, pp. 5–33 (in Russian).
- Gamburcev V.A. Excerpts from a journal on the work of restoring the appearance of the Sukharev Tower (1896–97–98). *Arheologicheskie izvestiya i zametki. (Archaeological news and notes)*, 1899, nos. 1–2, pp. 170–181 (in Russian).
- Grashchenkov A.V. *Arhitekturnye detali i fragmenty sooruzhenij XIV – nachala XX veka (Architectural details and fragments of buildings from the 14th to early 20th centuries)*. Moscow, Golden Bi Publ., 2010 (in Russian).
- Hvorostova E.L. Ceramic roof coverings of the 15th–17th centuries (Moscow and Moscow region). *Tver', Tverskaya zemlya i sopredel'nye territorii v epohu Srednevekov'ya (Tver, Tver land and adjacent territories in the Middle Ages)*. Tver, 2002, pp. 204–214 (in Russian).
- Keramicheskaya ustanovka. Po materialam arhiva i kolekcij A.V. Filippova (Ceramic installation. Based on materials from the archive and collections of A.V. Filippov)*. [S.I. Baranova (ed.), A.V. Troshchinskaya and others]. Moscow, Eksmo Publ., 2017. 472 p. (in Russian).
- Miryasova A.A. Edged glazed tiles from the excavations of the Novodevichy Convent in 2018. *Moskovskaya Rus': arheologiya, istoriya, arhitektura. K 75-letiyu Leonida Andreevicha Belyaeva (Moscow Rus': archeology, history, architecture. On the 75th anniversary of Leonid Andreevich Belyaev)*. Moscow, IA RAN Publ., 2023, pp. 267–273 (in Russian).
- Pokryshkin P.P. Brief tips on repairing monuments of antiquity and art. *Izvestiya Imperatorskoj Arheologicheskoy Komissii. Vyp. 57. (Voprosy restavratsii, vyp. 15) (News of the Imperial Archaeological Commission. Issue 57 (Restoration issues, issue 15))*. Petrograd, Tip. Glavnogo upravleniya udelov Publ., 1915, pp. 178–190 (in Russian).

А.В. Яганов, Е.И. Рузаева

Датировка Никольского собора Краснохолмского Антониева монастыря: новые комментарии

В истории русской средневековой архитектуры наиболее остро стоит вопрос датировки памятников, виной чему является ряд обстоятельств. Среди них плохая сохранность письменных источников, в том числе повествующих о каменном строительстве, перестройках и разрушении древних зданий, утраченных в разное время и по различным причинам. Это актуально не только для памятников домонгольского периода, но и для, казалось бы, относительно недавно возведенных сооружений Позднего Средневековья и даже Нового времени.

Косвенно такое небрежение к интересующим нас свидетельствам имело и иную мотивацию. Если в эпоху, когда каменные здания были единичны, их возведение являлось неординарным событием, сведения об этом удостоивались внимания сводчиков летописей, после перехода в первой трети XVI в. к массовому строительству они теряют уникальность и более не рассматриваются как новости, достойные летописных записей. К тому же официальное летописание в России прекращается в 1568 г., а частные и монастырские хроники, которые велись параллельно или позднее этой даты, избирательны по отношению к подобным свидетельствам. В них находится только информация о постройках, производимых в отдельных монастырях, например, кирилло-белозерские летописцы [Зимин, 1950], Краткий летописец Троице-Сергиева монастыря [Бычков, 1865], связанных с определенным периодом, ктитором или настоятелем. В местных хрониках XVII — середины XVIII в. можно найти эпизоды об инициативах, важных для данного региона, в том числе о казенном и частном строительстве.

Другой комплекс документов — вкладные и кормовые книги монастырей и церквей, а также их комбинации; синодики-помянники, появившиеся не ранее второй половины XVI в. сохранились далеко не везде, и часто в поздних, отредактированных переложениях, которые учитывали далеко не все записи, бывшие в первоисточниках. Но даже в таком виде они представляют интерес в вопросах выделения средств на конкретное строительство, обозначая период

подготовки к нему, ход работ, целевые вклады необходимого для украшения храма; например, во вкладных книгах Махрищского [Леонид, 1878] и Лужецкого монастырей [Дионисий, 1892; Баталов, 2005].

Некоторую информацию предоставляют церковные и монастырские описи XVI–XVIII вв., где мы находим сведения о зданиях, существовавших на момент их составления. Но главная задача этих документов заключалась в фиксации движимого имущества, поэтому подробностей в обзорах построек от этого источника ждать не следует, так как в них указывался лишь их состав и названия помещений, материал здания.

Нельзя обойти вниманием такой важный документальный ресурс, как писцовые книги XVI–XVII вв. Помимо своего основного назначения — кадастрового описания земельных и иных угодий, населения, в них можно найти краткие известия о зданиях и сооружениях, состав и общие характеристики комплексов построек, информацию об их состоянии.

Приходо-расходные книги, также важный источник информации о строительстве, сохранились случайно и крайне некомплектно, что объясняется регулярными ревизиями монастырских архивов и освобождением их от устаревших и ненужных бумаг. Деловая переписка, касающаяся собственно стройки с ее дополнительными нуждами, изысканием денег для расчета с исполнителями и поставщиками, после ее завершения не представляла интереса и в дальнейшем утилизировалась. Подрядные записи, в которых оговаривались условия стройки или поставок для нее, известны с середины XVI в. [Подъяпольский, 2006], но несомненно существовали и ранее. Наибольшее число этих документов сохранилось со второй половины XVII–XVIII вв., когда была введена практика их учета и представлены они, в основном, в виде записей в соответствующих книгах, хотя отдельные акты присутствуют и в частных собраниях.

Агиография рассматривается как неоднозначный источник сведений о постройках. Житийный материал базируется в основном на поздних преданиях, достоверность которых в большинстве случаев сомнительна. Хотя и в нем мы находим примеры довольно обстоятельного современного описания эпизодов каменного строительства в монастырях (например, Житие Макария Калязинского или Александра Свирского).

Из других свидетельств о средневековом строительстве назовем такие нечасто встречающиеся артефакты, как храмозданные и благословенные грамоты, антимины (до первой половины XVII в.), эпитафические материалы в виде строительных надписей на стенах зданий или иконостасах и памятных — на церковной утвари.

Недостаток информации о памятниках нередко провоцировал исследователей обращаться к сомнительным, зачастую сфальсифицированным материалам, что вносило еще большую путаницу, нежели отсутствие источников и предлагаемые в этом случае умозрительные гипотетические построения, связанные с датировкой.

Пример тому — изучение средневековой архитектуры Углича, которое более полутора веков основывается на сведениях, предлагаемых так называемыми

«Угличскими летописцами», представляющими плод фантазий местных краеведов конца XVIII — начала XIX в. Но исследователей подкупают в них несвойственные для средневековых источников подробности строительства, освящения церквей, описания связанных с ними торжеств, выдуманные имена инициаторов и храмоздателей. Изобилие предлагаемого материала заставляет не задумываться о его качестве и забывать о необходимости критического анализа. На их основе складываются представления об истории памятника, которые в дальнейшем воспринимаются как аксиома, иногда даже в ущерб подлинным свидетельствам. К примеру, это касается датировок угличского Спасо-Преображенского собора, построек Покровского Паисиева и Николо-Улейминского монастырей [Яганов, 2009; Он же, 2014; Он же, 2016].

Последнее в полной мере относится и к Никольскому собору Антониева Краснохолмского монастыря. Вопрос о его датировке вызвал полемику, ход и предварительные результаты которой были подытожены А.Л. Баталовым [Баталов, 2020].

Изложим краткую предысторию темы. В монастырском «летописце», составленном в конце XVII в. как приложение к подложной родословной росписи местных вотчинников Нелединских для Палаты родословных дел, сообщается об основании обители около 1461 г. белозерским старцем Антонием. Инок был принят землевладельцем А. Нелединским, который разрешил ему устроить монастырь в своих владениях. Перед смертью, последовавшей в 1481 г., Антоний заложил в обители каменную церковь Николая чудотворца, завершённую при новом строителе Германе¹.

Приводимые «летописцем» сведения о постройке каменной церкви в 1481 г. послужили основанием для датировки ныне существующего здания, предложенной В.П. Выголовым [Выголов, 1991], к которой затем присоединились В.А. Булкин и А.М. Салимов [Булкин, Салимов, 2001]². Позднее она была оспорена С.С. Подъяпольским и А.Л. Баталовым, которые предложили отнести Никольскую церковь к середине XVI в. [Подъяпольский, 2001; Баталов, 1996. С.179; Он же, 2020. С.172–193]. Стало очевидным, что полемика переместилась от критики источников в сторону анализа архитектурных форм, поэтому доказательств сторон, какими бы они ни были убедительными, не дали однозначного ответа на поставленный вопрос.

Автор этих строк, присоединившись к мнению С.С. Подъяпольского и А.Л. Баталова, указывал в предыдущей работе на компилятивность «летописца», обусловленную обстоятельствами его преднамеренного составления, и зависимость некоторых содержащихся в нем сведений от несохранившихся документов монастырского архива — вкладной книги или вкладных записей [Яганов, 2012]. Поэтому его использование в качестве источника в вопросе

1 Летописец в публикации А.К. Жизневского [Жизневский, 1880. С. 66–73].

2 Мы не приводим здесь обширную библиографию В.А. Булкина и А.М. Салимова по данному сюжету, с ней можно ознакомиться в публикации А.Л. Баталова [Баталов, 2020. С. 191–193] и примечаниях к статье А.В. Яганова [Яганов, 2012. С. 63–66].

датировки памятника не может быть объективным. В данной работе мы не рассматриваем датировку 1481 г., предлагаемую «летописцем», считая ее вымышленной и недостоверной, к тому же она аргументированно оспорена в работах названных исследователей. В настоящее время ее придерживается, наверное, только Н.П. Тарасова, но скорее только для поддержания репутации постулатизированной монастырской легенды³.

При знакомстве с письменными источниками монастырского архива нами обращено внимание на данные, приводимые приходными книгами, хотя тогда они ограничивались экстрактами из публикации А.К. Жизневского. В частности, отмечено проигнорированное приверженцами датировки памятника второй половиной XV в. указание 1561 г. на расчеты монастырских властей с каменщиками за предоставленную последним муку для печения хлеба [Яганов, 2012. С. 62]. Более обстоятельное знакомство с этими документами, в полном объеме опубликованными А.Г. Маньковым [Материалы, 1955], позволило внести некоторые коррективы в историю строительства каменной Никольской церкви и составить общее мнение о материальных возможностях Краснохолмского монастыря во второй половине XVI в. Сохранность и состав документации не позволяет полностью реконструировать хронологию и ход строительства здания, хотя она охватывает довольно важный период стройки — завершение работ. Непосредственно к данному этапу относятся приходные книги за 1560–1561 и 1564–1565 г., а также записи целевых сборов с монастырской вотчины за 1560–1561 и 1564 гг.

Как мы уже сказали, комплекс сохранился с лакунами, но все же позволяет объективно рассмотреть события, происходившие в данный период. В 1560–1561 гг. строительные работы продолжались, что можно установить из упоминаний мастеров и каменщиков в августе 1561 г., связанных с расплатой за ранее полученный хлеб и покупкой его новой партии [Материалы, 1955. С. 21]⁴. Их вероятный характер определяется началом сбора денег с тяглых деревень (декабрь 1560 г.) на хлеб «за плотников и кирпичников», который продолжился до конца 1564 г. Эта статья была введена на время, и среди внутренних поступлений монастыря помещена после статьи о «мелком доходе»⁵.

Стены Никольской церкви возводились из местного известняка, но проблемы могли появиться, когда пришло время устраивать перекрытия. Не исключено, что строившие собор не были знакомы с такой архаичной конструкцией, как

3 «С определенной долей уверенности можно считать сведения «Летописца» о закладке каменного монастырского Никольского собора в 1481 г. достоверными» [Тарасова, 2021. С. 85].

4 В предыдущей статье я предположил, что 1560 г. стал завершающим в возведении Никольской церкви [Яганов, 2012. С. 62].

5 «Да к монастырю ж село Черкасово, да деревень тяглых 137; а в них вытей 208 с полувытью и с четвертью, а доходу с них деньгами оброку и корму с выти дают по 10 алтын и по 3 деньги и за мелкой доход и за плотников и за кирпичников, да на монастырь пашут с выти по десятине» [Описи, 1879. С. 355].

белокаменные своды, которые в тот период были крайне редки. Поэтому для продолжения работ потребовалась большая партия кирпича, для чего были введены дополнительные сборы, выделенные в отдельную статью [Материалы, 1955. С.13].

Вероятно, неудачные попытки воспроизвести перекрытия из камня все же имели место, так как в основании пят видны отдельные белокаменные элементы с вытесанными ребрами, которые впоследствии (как и часть рядовых блоков) были использованы в кирпичной кладке. Но в результате пришлось отказаться от сложных и недешевых сводов из известняка и остановиться на более традиционной кирпичной кладке.

Для изготовления опалубки, используемой при кладке сводов, устройства деревянных связей, а впоследствии конструкций крыши, главы, их покрытия, потребовалось привлечение плотников, которые обслуживали стройку, по крайней мере, с весны 1561 г.⁶ Это также послужило причиной непредвиденных расходов для заказчика, которые были немедленно распределены среди монастырских крестьян.

Сезоны 1562–1563 гг. документально не освещены, поэтому о деятельности строителей в этот период можно строить только догадки. К 1564 г. все работы были уже закончены, так как, судя по приходным книгам, в июне монастырские власти получили последние взносы с вотчины «на гвозди на тесовые на каменную церковь» [Материалы, 1955. С.28]⁷, а в августе было продано «50 гвоздей тесовых» [Там же. С.29], то есть излишки, оставшиеся после устройства деревянной кровли. Новые поступления на «церковное дело» в них отсутствуют. По крайней мере, до конца 1564 г. еще имели место сборы за «кирпичников и плотников хлеб» [Там же. С.45], так как расходы по этим статьям оказались значительными. В этом же году отработывал кабалу в 18 алтын кирпичник Клим Яковлев, «а делал он за ту кабалу летом в монастыре кирпичи и гробницы» [Там же. С.52], то есть его деятельность уже не была связана со строительством собора.

Возведение крупного каменного храма в монастыре даже «средней руки», хотя и получило довольно широкое распространение в середине XVI в., но зачастую было сопряжено с многочисленными сложностями. Почти всегда мы видим корпоративный характер такого мероприятия, организуемого лицом, возглавлявшим группу участников. Обычно им являлся настоятель, либо наиболее влиятельный светский благотворитель-инициатор, которые имели возможность связать этой инициативой главных членов объединения — крупных и старинных вкладчиков из числа как представителей великокняжеской

6 Например, в мае 1561 г. один из плотников — Истома, отметилс поупкой в монастыре однорядки [Материалы, 1955. С.19]. Другой плотник — Митя Мамонов в 1560–1561 гг. заплатил по кабале [Материалы, 1955. С.22].

7 Такая конкретизация связана с тем, что параллельно с новой каменной существовала и старая деревянная церковь, которая уже не использовалась. По крайней мере, акцент сделан на «каменную церковь» присутствует даже в описях 1575 г. [Описи, 1879. С.368]. Возможно, это анахронизм, перешедший из предудущих документов, например, из фрагментарно сохранившейся описи 1564 г., что также может свидетельствовать о недавнем появлении каменного храма.

и царской администрации, так крупных и средних местных вотчинников, издавна имевших в монастыре семейные некрополи, постриженников или бывших настоятелей обители, сделавших карьеру на духовном поприще. Иногда главным благотворителем выступал сам царь.

Процесс организации каменного строительства в монастырях малоизучен и пока находится в зависимости от выводов, сделанных на основании косвенных свидетельств, таких как выдача сюзереном монастырю каких-то грамот, известных по летописям посещений им обители и прочих надуманных обстоятельств, на базе которых можно сочинить удобную для автора гипотезу. Этому способствует упоминавшаяся катастрофическая ситуация с письменными источниками, помноженная на их недостаточное знание и достаточно вольную интерпретацию.

Все же свидетельства об общественном характере финансирования строительных работ имеются. Наиболее известным примером является сообщение Краткого летописца Троице-Сергиева монастыря под 1546/1547 г. о возведении во Введенском Подольном монастыре теплой церкви Параскевы Пятницы, где указывается, что ее «христороубцы здавали» [Бычков, 1865. С.3]. То есть в отличие от тогда же построенного Иваном Хабаровым Введенского собора, средства на это здание собирала группа людей, по-видимому, вкладчиков.

В другом случае схема финансирования строительства более наглядна. Троицкая церковь с приделом преп. Стефана в Махрицском монастыре строилась с 1557 по 1560 гг., видимо, по инициативе игумена Варлаама, причем главным благотворителем выступил Иван IV. Другие участники объединения ограничились менее значимыми суммами, а также дарением утвари, поставкой кирпича и леса [Леонид, 1878. С.5–11].

Представление о стоимости планируемых работ было весьма приблизительным: при недостатке практического опыта и знаний вряд ли учитывались обстоятельства, приводящие к серьезному удорожанию строительства. Корпоранты не всегда делали денежные взносы, порой ограничиваясь вкладами утвари, икон, книг, а менее обеспеченные члены — частями урожая, одеждой, скотом⁸. После накопления необходимой, по мнению инициатора, суммы приступали к заготовке материалов, которая обычно приводила к ощутимым затратам, и, наконец, к самому строительству, продолжавшемуся несколько сезонов, иногда с перерывами, связанными с изысканиями дополнительных средств для расчета с исполнителями.

Нередко работы останавливались надолго или вообще сворачивались, чему есть примеры. Писцовые книги Каширского уезда 1578/1579 г. сообщают, что в Белопесоцком монастыре соборная Троицкая церковь «каменная, сооружают ее ново, почата сооружати при игумене Варлааме, а сооружено ее на подклеты двери по верхние пороги, а в стенах по окна...» [Писцовые книги, 1877. С.1516], тогда как другие постройки, как теплая церковь с трапезной,

8 Денежные вклады, как правило, давались на поминовение и при пострижении.

надвратный Никольский храм и часть ограды, к моменту составления документа были уже каменными.

В другом эпизоде каменная Вознесенская церковь с приделом Успения Богородицы в Давыдовой пустыни, как отмечено в книгах 1627–1628 гг., «почата была делать блаженные памяти при царе Иване Васильевиче, да не свершена, а строенье было государево» [Холмогоровы, 1889. С. 138; Баталов, 2024]. Здесь ситуация совсем банальна — скорее всего, закончилась сумма, выделенная царем на возведение церкви, которая изначально не была рассчитана на полное покрытие всех издержек, а монастырь не смог привлечь дополнительные средства для окончания работ. Поэтому сложно уместить средневековое партикулярное и корпоративное строительство (как, впрочем, и Нового времени) в условно рассчитанные хронологические рамки — его ход непредсказуем, а каждый случай, принятые технологические решения индивидуальны, и связано оно со многими причинами, главным образом финансовыми.

В ходе работ, когда крупные единовременные взносы членов корпорации заканчивались, а новые поступления не предвиделись, здание возводилось в долг, который впоследствии выплачивался довольно продолжительное время, если не появлялась счастливая возможность поступления нового целевого вклада. Поэтому определять время продолжения строительства без учета этих обстоятельств, руководствуясь только механическим расчетом объемов здания, видится нам бесперспективным. То же самое можно сказать и о непосредственных участниках стройки, которые далеко не всегда могли быть представлены одной и той же «артелью», относящейся к определенной «региональной архитектурной школе». Поэтому не следует механически привязывать к ним памятники на основании надуманных или спорных датировок.

Краснохолмскую обитель надлежит считать крупнейшей и значимой в Бежецком Верху. Ее материальное положение значительно укрепилось к середине XVI в. — монастырь к тому времени обладал внушительными земельными угодьями, которые постоянно увеличивались за счет покупок или вкладов мелких землевладельцев. Монастырь обладал штатом слуг, дьяков, сторожей, различных ремесленников числом 36 человек [Описи, 1879. С. 351], что также указывает на его высокое положение в церковной иерархии. Он не был обойден вниманием со стороны владельцев Бежецкого Верха — от удельного князя Дмитрия Юрьевича Красного⁹ до царя Фёдора Ивановича, традиционно делавших различные пожалования и выдававших грамоты на монастырскую вотчину. Но в обители не было широко известной реликвии, а почитание здесь легендарного пустынножителя Антония до времени составления «летописца» в конце XVII в. неизвестно, поэтому она не имела статуса великокняжеского или царского богомоля.

⁹ В предыдущей работе мы предложили гипотезу об основании Краснохолмского монастыря в годы правления великого князя Василия I, при котором Бежецкий Верх был присоединен к Москве [Яганов, 2012. С. 53–54], вызвавшую резкое неприятие у наших оппонентов [Тарасова, Сорокин, 2017. С. 5].

Несмотря на это, к середине XVI в. здесь возникли условия для организации сообщества вкладчиков. Возможно, помогло пребывание здесь с 1543 г. и смерть в январе 1548 г. Василия Андреевича Шереметева — инока Вассиана. Случаен или нет был выбор В.А. Шереметева, который перевелся сюда из Троице-Сергиева монастыря, но благодаря этому Краснохолмская обитель получила влиятельных покровителей в лице его сыновей (Ивана Большого, Семёна, Никиты и Фёдора), которые способствовали постройке каменного Никольского собора, а впоследствии — надвратного храма [Яганов, 2012. С. 58] и трапезной палаты [Сорокин, 2016. С. 1]. Хотя вторая половина правления Ивана IV была не столь благоприятной для Шереметевых, но, однако, они не оставляли монастырь своим вниманием. Возможно, среди участников сообщества был и С.А. Бутурлин, вклады по которому впоследствии поступили от его вдовы. Кроме них, пожертвованиями на каменную церковь отметились и другие менее значимые вкладчики, имен которых мы не знаем¹⁰.

В эту группу входили не только светские, но и духовные лица: бывший краснохолмский настоятель Иоасаф Чёрный, ставший троицким игуменом, затем вологодским архиереем, юрьевский архимандрит Варсонофий, келарь Корнилий. Намерение построить каменную церковь, видимо, исходило от действующего игумена Паисия, возложившего на себя обязанности организатора сбора средств и привлечения строителей. Кроме того, в описных книгах он отмечен многочисленными вкладами икон, утвари и другого имущества.

Подводя итог, еще раз повторим, что постройка каменной Никольской церкви не была инициативой одного храмоздателя, а результатом деятельности возникшего в середине XVI в. сообщества вкладчиков Краснохолмского монастыря, которое возглавлял его тогдашний игумен Паисий, главными в котором являлись сыновья Василия Андреевича Шереметева. Время проведения строительных работ не выходит за рамки 1550 — начала 1560-х гг.; по крайней мере, к 1563 г. они были полностью завершены. Не исключены перемены в строительстве, связанные с переходом на новый материал — кирпич, из которого выполнялись сводчатые перекрытия, и другими обстоятельствами.

Что касается изучения ранней истории Краснохолмского монастыря, которая в настоящее время целиком зависима от не критичной трактовки псевдоагиографического опуса конца XVII в., то, наверное, надлежит взглянуть на нее в контексте рассмотрения всего корпуса письменных источников по Бежецкому Верху, не исключая, впрочем, и ранние документы монастырского архива.

И последнее: по нашему мнению, пришло время поставить точку в беспочвенной полемике о датировке каменной Никольской церкви 1481 г., которая, продолжаясь много лет, не несет в себе никакой новизны гипотез и превратилась в нагромождение версий и допусков, давно не имеющих под собой никаких оснований. Поэтому следует признать очевидный факт — в Краснохолмском монастыре никогда не существовало каменного храма ни конца XV, ни начала XVI в.

¹⁰ Составители «летописца» указали в нем лишь наиболее выдающихся, по их мнению, благодетелей.

ЛИТЕРАТУРА

- Баталов А.Л.* Московское каменное зодчество конца XVI века. Проблемы художественного мышления эпохи. М.: НИИ РАХ, 1996. 433 с.
- Баталов А.Л.* О времени создания собора Рождества Богородицы Лужецкого монастыря в Можайске // Искусство христианского мира. М.: Из-во ПСТБИ, 2005. № 9. С. 99–112.
- Баталов А.Л.* Утрата историчности: полемика о датировке Никольского собора Антониева Краснохолмского монастыря // Искусствознание. 2020. № 4. С. 172–193.
- Баталов А.Л.* Церковь Вознесенской Давидовой пустыни и монастырское строительство времени Иоанна IV // Искусствознание. 2024. № 2. С. 94–111.
- Булкин В. А., Салимов А. М.* Никольский собор Антониева Краснохолмского монастыря. М., 2001. (Архив архитектуры. Вып. XV.) 122 с.
- Бычков А. Ф.* Краткий летописец Святотроицкие Сергиевы Лавры. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1865. 8 с.
- Выголов В. П.* Никольский собор Антониева Краснохолмского монастыря (последняя четверть XV в.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика. М.: Наука, 1991. С. 3–27.
- Дионисий, архим.* Список настоятелей можайского Лужецкого второклассного монастыря, с 1408 года по 1892 год. М.: Тип. И. П. Малышева, 1892. 243 с.
- Жизневский А. К.* Древний архив Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря // Древности. Труды Московского Археологического общества. М., 1880. Т. 8. С. 1–73.
- Зимин А. А.* Краткие летописцы XV–XVI веков // Исторический архив. М.; Л., 1950. Т. 5. С. 3–39.
- Леонид, архим.* Махрицкий монастырь. Синодик и вкладная книга // Чтения в Об-ве истории и древностей российских. М., 1878. Кн. 3. С. 1–38.
- Материалы по истории крестьян в русском государстве XVI века: сб. документов. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1955. 104 с.
- Описи Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря // Историческая библиотека Тверской епархии. Тверь: Тип. Губернского правления, 1879. Т. 1. С. 326–400.
- Писцовые книги Московского государства. СПб.: В тип. Второго отд. собств. Е. И. В. канцелярии, 1877. Ч. 1, отд. 2. 1598 с.
- Подъяпольский С. С.* О датировке Никольского собора Антониева-Краснохолмского монастыря // Архитектурное наследство. М.: УРСС, 2001. Вып. 44. С. 26–31.
- Подъяпольский С. С.* О строительной практике Московской Руси. Анализ подрядного договора середины XVI в. // *Подъяпольский С. С.* Историко-архитектурные исследования. Статьи и материалы. М.: Индрик, 2006. С. 201–216.
- Сорокин В. Н.* Писцовые и переписные книги Бежецкого уезда XVII — начала XVIII века. Тверь: Тверской государственный университет, 2016. 184 с.
- Тарасова Н. П.* «Летописец о зачатии Бежицкого верху Николаевского Антонова монастыря» как исторический источник // Проблемы исторического регионоведения: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2012. Вып. 3. С. 179–189.
- Тарасова Н. П., Сорокин В. Н.* Свет миру: Настоятели Краснохолмского Николаевского Антониева монастыря. 1461–1920 гг. (Материалы к биографиям). Тверь: Тверской гос. ун-т, 2017. 250 с.
- Тарасова Н. П.* Тверское наследие в собрании ЦМиАР: Икона свят. Николая Чудотворца рубежа XV–XVI веков и Николаевский Антониев монастырь // Палеороссия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. 2021. № 1 (13). С. 82–95.
- Холмогоровы В. И. и Г. И.* Исторические материалы о церквях и селах XVI–XVIII столетий. М., 1889. Вып. 7: Перемышльская и Хотунская десятины. 165 с.
- Яганов А. В.* О начале каменного строительства в угличском Николо-Улейминском монастыре // Искусство христианского мира. М., 2009. Вып. 11. С. 167–177.

Яганов А. В. Об источниках датировки памятников «Бежецкого Верху Николы чудотворца Антонова монастыря» // Архитектурное наследство. М.; СПб.: КРАСАНД, 2012. Вып. 57. С. 51–66.

Яганов А. В. О ктиторской деятельности князя Андрея Васильевича Угличского. Археология: история и перспективы. Шестая межрегиональная конференция: сб. ст. Ярославль, 2014. С. 267–289.

Яганов А. В. О каменном Никольском соборе второй половины XVI в. Николо-Улейминского монастыря. Архитектурно-археологический комментарий // Археология: история и перспективы. Седьмая межрегиональная конф.: сб. ст. Ярославль, 2016. С. 196–205.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Датировка Никольского собора Краснохолмского Антониева монастыря: новые комментарии

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Яганов Андрей Викторович — научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292. yagav@yandex.ru
Рузаева Екатерина Ивановна — младший научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292. Старший преподаватель кафедры архитектуры, реставрации и дизайна Инженерной академии РУДН, ул. Орджоникидзе, 3, Москва, Российская Федерация, 115419. ruzaeva-ei@mail.ru

АННОТАЦИЯ

Авторы попытались подвести итоги многолетней дискуссии о датировке каменной Никольской церкви Антониева Краснохолмского монастыря, начатой В. П. Выговым. Кроме сомнительных поздних материалов, на которых она базировалась, сохранился комплекс хозяйственных документов монастырского архива второй половины XVI в., из которых вытекает ход строительства и определяются сроки его окончания — начало 1560-х гг.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Русская архитектура XVI в., организация каменного строительства в монастыре, Бежецкий Верх, Николаевский Антониев Краснохолмский монастырь, монастырские корпорации.

TITLE

Dating of St. Nicholas Cathedral of Krasnokholmsky Antoniev monastery: new comments

AUTHORS

Yaganov, Andrey Viktorovich — research assistant Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences, ul. Dm. Ulyanova, 19, Moscow, 117292, Russian Federation. yagav@yandex.ru
Ruzayeva, Ekaterina Ivanovna — junior research assistant Institute of Archaeology Russian Academy of Sciences, Dm. Ulyanova str., 19, Moscow, 117292, Russian Federation. Senior Lecturer at the Department of Architecture, Restoration and Design of the Academy of Engineering RUDN University, Ordzhonikidze str., 3, Moscow, 115419, Russian Federation. ruzaeva-ei@mail.ru

ABSTRACT

The authors tried to summarize the results of a long-term discussion about the dating of the stone church Nicholas of the Antoniev Krasnokholmsky Monastery, begun by V.P. Vygolov. Except for the dubious late materials on which it was based, the complex of economic documents of the monastery archive of the second half of the 16th century has been preserved, from which the course of construction follows and the dates of its completion are determined – the beginning of the 1560s.

KEYWORDS

Russian architecture of the 16th century, the organization of stone construction in the monastery, Bezhtsky Verh, Nikolaevsky Antoniev Krasnokholmsky monastery, monastic corporations.

REFERENCES

- Batalov A.L. *Moskovskoe Kamennoe Zochestvo Kontsa XVI veka: Problemy Hudozhestvennogo Myshleniya Epohi. (Moscow Stone Architecture of the End of the 16th Century: Issues of Artistic Thinking of the Epoch)*. Moscow, NII Rossijskoi Akademii hudozhestv Publ., 1996. 433 p. (in Russian).
- Batalov A.L. About the time of the creation of the Cathedral of the Nativity of the Theotokos of the Luzhetsky Monastery in Mozhaisk. *Iskusstvo Christianskogo Mira (The Art of the Christian Word)*, vol. 9. Moscow, Izdatel'stvo Pravoslavnogo Svyato-Tirhonovskogo bogoslovskogo instituta Publ., 2005, pp.99–112 (in Russian).
- Batalov A.L. Loss of Historicity: the Controversy about the Date of St. Nicholas Catholicon of the Antoniev Krasnokholmsky Monastery. *Iskusstvoznanie (Art Studies Magazine)*, 2020, no. 4, pp.172–193 (in Russian).
- Batalov A.L. The Church of the Ascension of David's desert and the monastic construction of the time of John IV. *Iskusstvoznanie (Art Studies Magazine)*, 2024, no. 2, pp.94–111 (in Russian).
- Bulkin V.A., Salimov A.M. St. Nicholas Cathedral of Antoniev Krasnokholmsky monastery. Moscow, 2001. *Archiv architecture (Archive of architecture)*, Issue XV. 122 p. (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).
- Dionisii, arkhimandrit. *Spisok nastoiatelei mozhaiskogo Luzhetskogo vtoroklassnogo monast'ria, s 1408 goda po 1892 god (List of abbots of Mozhaisk Luzhetsky second-class monastery, from 1408 to 1892)*. Moscow, Tip. I.P. Malysheva Publ., 1892. 243 p. (in Russian).
- Holomogorov V., Holomogorov G. *Istoricheskie materialy o cerkvah i selah XVI–XVIII v. Historical materials about churches and villages of the 16th–17th centuries*. Moscow, Universitetskaya tip. Publ., 1889. Issue 7: Peremyshl and Khotun tithes. 165 p. (in Russian).
- Iaganov A.V. On the beginning of stone construction in the Uglich Nikolo-Uleiminsky monastery. *Iskusstvo khristianskogo mira (Art of the Christian world)*. Moscow, 2009, iss. 11, pp.167–177. (in Russian).
- Iaganov A.V. On the sources of dating the monuments of the “Bezhtsky Top of St. Nicholas the Wonderworker of the Ontonov Monastery”. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*. Moscow, Saint Petersburg, KRASAND Publ., 2012, iss. 57, pp.51–66. (in Russian).
- Iaganov A.V. On the Ktetor Actions of the Prince Andrey Vasil'evich of Uglich. *Arheologiya: istoriia i perspektivy: Shestaia mezhtseional'naia konferentsiia. Sbornik statei (Archaeology: History and Perspectives. The Sixth Interregional Conference. Collection of Articles)*. Yaroslavl, Rybinsk, Rybinskii Dom pečati Publ., 2014, pp.267–289 (in Russian).

- Iaganov A.V. About the stone St. Nicholas Cathedral of the second half of the 16th century. Nikolo-Uleiminsky monastery. *Arheologiya: istoriia i perspektivy. Sed'maia mezhtseional'naia konferentsiia. Sbornik statei (Archeology: history and prospects. The seventh interregional Conference. Collection of articles)*. Yaroslavl, 2016, pp.196–205 (in Russian).
- Kalachov N.V. (ed.) *Pyszovue knigi Moskovskogo gosudarstva (Scribal books of the Moscow State)*, vol. 2, part 1. Saint Petersburg, Imp. Russkoye Geograficheskoye obshchestvo Publ., 1877. 1598 p. (in Russian).
- Leonid, arkhimandrit. The Makhresh monastery. Synodic and contribution book. *Chteniia v Obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh (Readings in the Society of Russian History and Antiquities)*. Moscow, 1878, book 3, pp.1–38 (in Russian).
- Man'kov A.G. (ed.) *Materialy po istorii krest'ian v russkom gosudarstve XVI veka: Sbornik dokumentov (Materials on the history of peasants in the Russian state of the 16th century: A collection of documents)*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1955. 104 p. (in Russian).
- Pod'apol'skii S.S. On the dating of St. Nicholas Cathedral of the Antoniev-Krasnokholmsky monastery. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*. Moscow, URSS Publ., 2001, iss. 44, pp.26–31. (in Russian).
- Pod'apol'skii S.S. *Istoriko-arkhitekturnye issledovaniia. Stat'i i materialy (Historical and architectural researches. Articles and materials)*. Moscow, Indrik Publ., 2006, pp.201–216 (in Russian).
- Sorokin V.N. *Pistsovyie i perepisnye knigi Bezhtskogo uezda XVII–nachala XVIII veka (Scribal and census books of the Bezhtsky district of the 17th – early 18th century)*. Tver', Tverskoi gosudarstvennyi universitet Publ., 2016. 184 p. (in Russian).
- Tarasova N.P. “The chronicler of the conception of the Bezhtsky top of the Nikolaevsky Antonov monastery” as a historical source. *Problemy istoricheskogo regionovedeniia. Sbornik nauchnykh statei (Problems of historical regional studies. Collection of scientific articles)*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2012, iss. 3, pp.179–189 (in Russian).
- Tarasova N.P., Sorokin V.N. *Svet miru: Nastoiateli Krasnokholmskogo Nikolaevskogo Antonieva monast'ria. 1461–1920 gg. (Materialy k biografiiam) (Light to the world: The abbots of the Krasnokholmsky Nikolaevsky Antoniev Monastery. 1461–1920 (Materials for biographies))*. Tver, Tverskoi gosudarstvennyi universitet Publ., 2017. 250 p. (in Russian).
- Tarasova N.P. Tver heritage in the collection of the CMiAR: The Icon of the Holy. St. Nicholas the Wonderworker of the turn of the 15th–16th centuries and St. Nicholas Antoniev Monastery. *Paleosia. Drevniaia Rus': vo vremeni, v lichnostiakh, v ideiakh (Paleosia. Ancient Russia: in time, in personalities, in ideas)*, 2021, no.1 (13), pp.82–95 (in Russian).
- Vladislavlev V. (ed.) *Inventories of the Krasnokholmsky Nikolaevsky Antoniev Monastery. Istoricheskaia biblioteka Tverskoi eparkhii (Historical Library of the Tver Diocese)*. Tver, tipografiia Gubernskogo pravleniia Publ., 1879, vol.1, pp.326–400 (in Russian).
- Vygolov V.P. Nikolsky Cathedral of Antoniev Krasnokholmsky Monastery (the last quarter of the 15th century). *Pamiatniki russkoi arkhitektury i monumental'nogo iskusstva. Prostranstvo i plastika (Monuments of Russian architecture and monumental art. Space and plastic)*. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp.3–27 (in Russian).
- Zhiznevskii A.K. Ancient archive of Krasnokholmsky Nikolaevsky Antoniev monastery. *Drevnosti. Trudy Moskovskogo Arkheologicheskogo obshchestva (Antiquities. The Works of Moscow Archaeological Society)*. Moscow, 1880, vol. 8, pp.1–73 (in Russian).
- Zimin A.A. Short Chronicles of 15th–16th centuries. *Istoricheskii arkhiv (Historical Archive)*. Moscow, Leningrad, 1950, vol. 5, pp.3–39 (in Russian).

ХРОНИКА

Ю.В. Ратомская

Выставка «Тайны соборов эпохи Ивана Грозного»,
Музей архитектуры им. А.В. Щусева, Залы парадной
анфилады главного дома усадьбы Талызиных,
23 февраля — 20 мая 2024 года

Выставка «Тайны соборов времени Ивана Грозного»¹, состоявшаяся в Музее архитектуры им. А.В. Щусева минувшей весной, была призвана привлечь внимание широкой публики к древнерусской архитектуре, создать архитектурный образ грозненской эпохи с помощью гравюр, акварелей, обмерных чертежей, макетов, подлинных фрагментов исторических сооружений. Тайны соборов эпохи Ивана Грозного, заявленные в названии экспозиции, по замыслу куратора, были связаны исключительно с изучением произведений архитектуры и монументального искусства этого времени. Одной из задач экспозиции было желание подчеркнуть устоявшиеся в результате научных исследований последних десятилетий датировки ряда ключевых памятников, в связи с чем история архитектуры грозненского времени сложилась в логичную систематическую картину. Такой подход к формированию тематики выставки позволил даже непрофессионалам увидеть кажущиеся теперь очевидными связи между памятниками, ранее относившимися к разным временным периодам.

Выставка не случайно открывалась фрагментом фрески свода южной галереи собора Новоспасского монастыря с образами Ивана IV и Фёдора Иоанновича, хранящимся в ГИМ. Это произведение монументальной живописи 1689 г., а также показанные вместе с ним гравированные портреты Ивана Грозного конца XVI–XIX вв., подчеркивали, что грозненский период хранит еще много вопросов для исследователей, ведь даже многовековая иконография царя, опиравшаяся на несколько зарубежных источников XVI в., условна и недостоверна. Одни изображения копируют более ранние гравюры с портретом

1 Тарабарина Ю.В. Соборы Грозного (URL: ARHI.RU. <https://archi.ru/events/21037/tainy-soborov-epokhi-ivana-groznogo>).



ил.1 Экспозиция выставки «Тайны соборов эпохи Ивана Грозного». Кирпичи собора Покрова на Рву (1555–1561), церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи (1560–1570-е), Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря (1558–1566), кровельные черепицы Архангельского собора Московского Кремля (1505–1508), собора (середина XVI в.) и неизвестного сооружения Рождественского монастыря в Москве (вторая половина XVI в.) на фоне макета Соловецкого монастыря, XVI–XIX вв.

fig.1 Exposition of the exhibition “Secrets of the Cathedrals of the Era of Ivan the Terrible”. Bricks of the Cathedral of the Intercession on the Moat (1555–1561), the Church of the Beheading of John the Baptist (1560–1570s), the Transfiguration Cathedral of the Solovetsky Monastery (1558–1566), roof tiles of the Archangel Cathedral of the Moscow Kremlin (1505–1508), of the cathedral (mid-16th century) and of an unknown building of the Nativity Monastery in Moscow (second half of the 16th century) against the background of a model of the Solovetsky Monastery of the 16th–19th centuries)

Ивана III². Другие «портреты», очевидно, являются визуализацией устного рассказа об облике русского царя в шапке Мономаха, представленной в виде шляпы с меховыми полями, которую художник дополнительно украшает короной, таким образом подчеркивая, что Иван IV не только великий князь, но и первый помазанный на царство русский правитель³. Немногие изображения

- 2 Thevet A. Pourtrait de Jean premier d'entre les Moscouites, qui portait titre de grand Duc (Портрет Иоанна первого среди москвитов, носившего титул великого князя) // La Cosmographie Universelle / D'Andre Thevet Cosmographe du Roy. Vol. 2. Paris, 1575. P. 853; Iofnnes Basilides Grooten hertogh van Moscovien (Иоанн Васильевич Великий герцог Московии). Antwerpen, 1671.
- 3 Waigel H. Die Bildnus Ywan... Neurenberg, 2 halfte des XVI; Iofnnes Basilides Grooten hertogh van Moscovien (Иоанн Васильевич Великий московский герцог). Erfurt, XIX.

Ивана IV даже типологически близки хранящейся в Копенгагене парсуне, также не являющейся прижизненным портретом.

Помещенные в витрине книги XVI–XVII вв. напоминали о роли Ивана IV в истории и культуре его времени, о том, что в его правление был создан первый иллюминированный исторический источник — Лицевой летописный свод, на значимых для истории русской церкви и русской культуры Макарьевских соборах середины XVI в. были прославлены многие местночтимые русские святые, в период его правления велись иконографические споры (дело Дьяка Ивана Висковатого 1553–1554), а сам государь был не только заказчиком главных соборов той эпохи (изображение собора Покрова на Рву в издании *Описаний путешествий... в Московию...* А. Олеария [Olearius, 1696]), новых архитектурных комплексов и новаторских сооружений (условное изображение Александровой слободы в книге Якоба Ульфельда «Путешествие в Россию», гравюра де Бри [Ulfeid, 1608]), но и основателем Московского печатного двора («Апостол», Иван Фёдоров, Пётр Мстиславец, 1564), а также создателем духовных песнопений, пять из которых дошли до нашего времени. Стихиры «Ивана, деспота российского» были исполнены молодежным хором собора Спас-Андроникова монастыря на открытии выставки.

Для исследования «тайн соборов эпохи Ивана Грозного» важными являются типологические, композиционные, конструктивные, стилистические особенности грозненских храмов, а также тема происхождения мастеров, создавших архитектурные произведения и их декор.

Для того чтобы показать специфику архитектуры грозненской эпохи, уникальность целого ряда памятников, экспозиция начиналась разговором о более раннем времени — архитектуре времени Ивана III и Василия III. На примере главных произведений выставка повествовала о традициях и новаторстве в архитектуре 1470–1530-х гг., составивших новые принципы формообразования, проявившиеся как в постройках «мастеров из Пскова», так и в работах нескольких поколений итальянских зодчих и ремесленников, создавших не только новые типы русских храмов, но главное — эталонные образцы русской архитектуры, повлиявшие на последующее развитие русского зодчества.

С первого зала в выставочное пространство была интерполирована тема архитектурной керамики, которая присутствовала в виде подлинных кирпичей, орнаментированных керамических плиток времени Ивана III — Василия III, изразцов грозненского периода и уникальных обмеров С.А. Маслиха.

В залах расположились макеты грозненских церквей, среди которых особо выделялись макеты церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи (1560-е) и шатровой церкви Козьмы и Дамиана в Муроме (1564), созданные И.Ф. Барщевским, а также уникальный макет церкви Бориса и Глеба в Старице (1558–1561), который стал объемной визуализацией размышлений П.Д. Барановского над реконструкцией этого утраченного памятника.

Параллельно в экспозицию была введена тема истории фиксационной архитектурной графики, начинавшаяся неизданными ранее чертежами Успенского собора Московского Кремля (1475–1479) XVIII в. и церкви Рождества

Иоанна Предтечи на Бору Московского Кремля (1505–1508) 1820-х гг., видами московских памятников, выполненных в начале XIX в. Ф.Я. Алексеевым, раскрашенными гравюрами издания 1856 г. «Книги об избрании на царство великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича» [Книга, 1856], включавшая литографии издания Г.Кирстена 1850 г. с чертежами Ф.Ф. Рихтера [Рихтер, 1850], М.В. Красовского 1900-х гг. (собор Чудова монастыря, 1503 [Красовский, 1911]; собор Спаса на Бору, 1527, XVII [Там же]), В.В. Сулова [Сулов, 1910] и др. Не менее важной и актуальной представляется тема натурального исследования памятников и научной архитектурной реставрации, которая присутствовала в чертежах и видах памятников, выполненных В.И. Балдиным (Духовская церковь, 1476–1477; Успенский собор Троице-Сергиева монастыря, 1559–1585 [Балдин, 1958]), А.И. Власюком [Власюк, 1952] и В.Н. Меркеловой (Архангельский собор Московского Кремля, 1505–1508 [Меркелова, 1980]), П.М. Максимовым (Троицкая церковь в Чашникове, начало XVI в. [Максимов, Торопов, 1969]), Л.А. Давидом (церковь Рождества Христова в Юркине, начало XVI [Давид, 1982], церковь Трифона в Напрудном, середина — вторая половина XVI [Давид, 1947]), В.Н. Подключниковым (церковь Вознесения в Коломенском, 1532), Д.П. Суховым (церковь Антипия на Колымажном дворе, середина XVI), В.С. Баниге (Богоявленский собор Авраамиева монастыря в Ростове Великом, 1554–1555 [Баниге, Милорадович, 1974]), А.С. Фуфаевым (собор Рождественского монастыря в Москве, середина XVI [Фуфаев, 1947]), С.У. Соловьёвым и Н.Н. Соболевым (собор Покрова на Рву, 1555–1561), П.Д. Барановским (церковь Воскресения в Городне, 1560-е (?); Преображенский собор Соловецкого монастыря, 1558–1566), Г.Ф. Озеровым и П.С. Полонским (памятники Успенского монастыря в Александрове) и др.

Грозненская архитектура в экспозиции была представлена по типологическому принципу. В бесстолпных храмах с крещатыми сводами (церковь Трифона в Напрудном, церковь Антипия на Колымажном дворе) акцентировалась преемственность от произведений итальянцев начала XVI века (церковь в селе Юркино под Москвой [Давид, 1982; Петров, 2008]), особенности применения ордерного декора, внешнего оформления конструкции крещатых сводов (церковь Антипия на Колымажном дворе [Баталов, 2021]), а также специфика использования строительных материалов в грозненский период (церковь Трифона в Напрудном [Баталов, 2006]). Представляя большие пятиглавые монастырские и городские соборы, выставка особенно обращала внимание на принцип копирования образца, в качестве которого выступал Успенский собор Московского Кремля. При этом особенностью Благовещенского собора в Казани (1562) является не только уникальное для XVI в. копирование круглых опор первоисточника, но и декоративные черты, привнесенные на фасады храма создавшими его псковскими зодчими [Седов, 1996; Мельник, 2000; Баталов, 2012].

Композиционные, конструктивные и стилистические особенности шатровых храмов выводили посетителей экспозиции на тему опосредованной связи с церковью Вознесения в Коломенском (церкви Преображения в Острове, Петра Митрополита в Переславле-Залесском (1585) и роли центрального столпа

собора Покрова на Рву в формировании и реализации замысла и особенностей декоративного оформления целого ряда грозненских шатровых церквей (церкви Сергия Радонежского подворья Троице-Сергиева монастыря в Московском Кремле (1556/1557–1558), Воскресения в Городне, Козьмы и Дамиана в Муроме, Преображения в Острове (первая половина 1560-х) и др.) [Баталов, 2008 (3); Рузаева, 2008; Баталов, 2008 (1)].

Шатровые храмы демонстрируют разнообразие артелей, строивших храмы в грозненское время. Так, в церкви в селе Острове присутствуют очевидные свидетельства работы псковской артели при необычной интерпретации «романских» мотивов, а церковь в Козьмы и Дамиана Муроме безусловно создавалась с участием европейских мастеров.

Центральной темой выставки стало типологическое разнообразие грозненских многопридельных храмов, ставших главным концептом эпохи, подарившим наиболее яркие образные решения в храмовом зодчестве этого времени [Баталов, 1993; Он же, 1994]. В экспозиции эту тему открывал тяготевший к традиционной архитектуре Богоявленский собор Авраамиева монастыря в Ростове Великом, в котором во время обследования архитектор-реставратор В.С. Баниге обнаружил многосоставность и разновременность частей юго-западного придела-колокольни, перестроенной, по его мнению, в XIX в., и предложил реконструкцию первоначального облика собора [Баниге, Милорадович, 1974; Баталов, 1991; Мельник, 1992]. Соединение традиционных типов храмов с многопридельностью была показана на примере значимой реплики Успенского собора Московского Кремля — собора Новодевичьего монастыря (конец 1540-х — начало 1550-х). Кроме двух приделов, примыкавших к дьяконнику и жертвеннику, на углах опоясывавшей храм Смоленской иконы Богоматери галереи реставраторами под поздним покрытием были обнаружены остатки приделов, что сближало его с принципом многопридельности, примененным при перестройке Благовещенского собора Московского Кремля (1484–1489, 1564–1566). Особенности установки приделов на своды храма были показаны на примере Преображенского собора Соловецкого монастыря, в котором исследователей интересовало также осмысление сходящихся кверху форм граненого центрального барабана с купольным сводом, спрятанным внутри возвышающейся над ним главы, что было акцентировано не только на гравюрах с видами монастыря, кроки и чертежах П.Д. Барановского [Буров, Черновол, 2000], А.М. Харламовой и др., но и на примере трех икон «Зосимы и Савватия Соловецких с созданным ими монастырем» XVII и XVIII вв. из ГИМ и Музея архитектуры, находившихся над масштабным макетом обители.

В качестве центральных многопридельных произведений эпохи были избраны три грозненских собора, среди которых главенствующую роль, как и в истории русской архитектуры, занял собор Покрова на Рву. Храм был показан на иконе «Василий Блаженный и благоверный царевич Димитрий Московский на фоне Московского Кремля и собора Покрова на Рву» XVIII в. из ГИМ, в акварели Ф.Я. Алексеева начала XIX в., чертежах Н.Н. Соболева, Н.Д. Белоусова и в серии специально созданных для экспозиции масштабных

реконструкций В.А. Рябова. Художник и архитектор-реставратор В.А. Рябов показал в разрезах сложное внутреннее пространство главного многопридельного храма, а в реконструкциях — изменения, происходившие с Покровским собором, его звонницей на протяжении веков. Анализ особенностей архитектуры храма акцентировал внимание на его необычной объемно-пространственной композиции, происхождении его архитектурных форм, культурной традиции, на которой основывалось профессиональное мировоззрение зодчего, создавшего храм. Эти темы были подробно исследованы А.Л. Баталовым, ранее уточнившим датировки целого ряда принципиальных памятников этого времени [Баталов, 1998; Он же, 2006; Он же, 2008 (1) и др.]. В нескольких статьях, а также в монографии, посвященной Покровскому собору [Баталов, Швидковский, 1992; Баталов, 2014 (1); Он же, 2014 (2); Он же, 2015; Он же, 2016; Он же, 2017] исследователь на анализе известных архивных документов аргументировано доказал возможность пребывания в стране в период создания храма-памятника иностранных мастеров. На основе изучения архитектуры неординарного собора, а также специфики необычных конструктивных приемов, его необычного декора ученый доказал, что автором проекта собора Покрова на Рву был архитектор, связанный с теоретическими и профессиональными традициями Северной Италии, возможно, южной Германии. Кроме анализа архитектурных особенностей, конструкций и декора Покровского храма, размышлениям на тему зарубежного происхождения архитектора собора посетителям выставки помогли имеющие очевидную связь с немецкой традицией технико-технологические особенности фрагментов керамического декора шатра Покровского придела, показанного на примере подлинных фрагментов XVI–XVII вв. и реставрационных элементов, изготовленных в Строгановском училище в конце XIX в. из собрания ГИМ.

Представленная в том же зале церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове, созданная после окончания собора Покрова на Рву [Баталов, 1998], давала возможность не только для композиционных сопоставлений и сравнений декоративных особенностей. Созданный специально для выставки лист В.А. Рябова, представивший аксонометрический вид храма с разрезом, позволил акцентировать внимание на применении в храме, как и в соборе Покрова на Рву, веерной кладки купола, что является прямым указанием на итальянское происхождение мастеров.

Героем экспозиции стал пятишатровый Борисоглебский собор в Старице, разобранный в начале XIX века в связи с его обветшанием [Снегирёв, Мартынов, 1853. Л. 3; Даль, 1878; Крылов, Шебякин, 1905; Крылов, 1907; Чернышев, Кавельмахер, 1978; Ильин, 1980; Салимов, Романов, 2005; Они же, 2007; Салимов, 2016]. Наряду с известными литографией А.А. Мартынова, фотографией с чертежа И.Ф. Барщевского, музей показал обнаруженный в архиве ИИМК О.А. Ким во время подготовки экспозиции чертеж 1850 г. художника Мурзина — «копию с копии» утраченного восточного фасада Борисоглебского собора второй половины XVIII в., а также неизвестные ранее реконструкции храма А.С. Фуфаева, П.Д. Барановского (западный фасад!), Д.П. Сухова, созданную как результат

археологических раскопок начала 2000-х реконструкцию А.М. Салимова и последнюю на сегодняшний день реконструкцию Борисоглебского собора, выполненную В.А. Рябовым.

Экспонирование фрагментов керамического декора Борисоглебского собора в Старице (датируются временем создания храма — 1561), уже более ста лет вызывавшего интерес ученых [Жизневский, 1888; Филиппов, 1915; Воронец, Воронцов, 1916; Филиппов, 1938; Аренкова, 1967; Рындина, 1970; Попов, 1973; Кавельмахер, Чернышев, 1981; Кавельмахер, Чернышев, 2008; Яганов, Рузаева, 2003; Баранова, 2013], стало сенсацией даже на фоне открытия неизвестных ранее исследований и реконструкций этого храма. Впервые с конца XVIII в. в одном пространстве находились сохранявшиеся до 1970-х гг. на фасадах нового Борисоглебского собора керамические иконы «Распятие» и «Спас Нерукотворный» (ГИМ), а также обнаруженные в течение ста лет в процессе трех этапов археологического исследования памятника фрагменты разбитой иконы «Распятие» (Старицкий краеведческий музей, МГОМЗ), средник которой был утрачен в Тверском музее в середине XX в., видимо, во время Великой Отечественной войны. Экспозицию дополнили фрагменты керамической храмозданной надписи собора (Старицкий краеведческий музей, МГОМЗ), текст которой был зафиксирован на чертежах храма, а также многочисленные керамические кусочки декоративных обрамлений икон, керамических фризов и плитки пола (Старицкий краеведческий музей, МГОМЗ). Фрагменты керамической надписи Борисоглебского собора сопоставлялись с представленной в зале собора Покрова на Рву керамической надписью (ГИМ), созданной Петром Андреевым для этого храма в 1683 г. [Баранова, 2013], и акцентировали тему русских керамических храмозданных надписей XVI–XVII вв.

Материалы из архивов П.Д. Барановского и А.Ф. Филиппова с обмерами старицких керамических образов, находящихся на фасадах и в интерьере Успенского собора в Дмитрове, а также уникальных архивных документов о старицких керамических иконах из собраний этих исследователей также стали настоящим открытием.

Керамические иконы и декоративные фрагменты продолжили тему происхождения мастеров, создававших грозненские храмы, так как технологические особенности, ряд стилистических приемов, выбор типов орнаментов также, как в керамическом декоре собора Покрова на Рву, говорят о присутствии европейских мастеров, связанных, скорее всего, с немецкой традицией.

Тема архитектурных ансамблей грозненской эпохи была представлена обмерами уникальных памятников Александровской слободы 1940-х гг., выполненных под руководством и при непосредственном участии П.С. Полонского, который впервые сформулировал мысль о возможном создании этих сооружений во времена Василия III. Высказанное вновь в 1990-е гг. В.В. Кавельмахером [Кавельмахер, 1995], это мнение всколыхнуло научную дискуссию, в которой приняли участие С.С. Подъяпольский и А.Л. Баталов [Подъяпольский, 2002; Баталов, 2005; Он же, 2008 (2)], аргументированно отстаивавшие датировку сохранившихся архитектурных памятников временем Ивана Грозного.

Последний зал насыщенной экспонатами выставки «Тайны соборов эпохи Ивана Грозного» представлял единственный экспонат — масштабный разрез собора Покрова на Рву В.А. Рябова. Такое экспозиционное решение давало возможность не только внимательно рассмотреть эту интересную графическую работу, но и задуматься над тем, сколько еще тайн хранят в себе памятники архитектуры Древней Руси.

ЛИТЕРАТУРА

- Аренкова Ю.И. О происхождении изразцовых рельефов Успенского собора в г. Дмитрове // Советская археология. 1967. № 2. С. 224–231.
- Балдин В.И. Троице-Сергиева лавра. М.: Искусство, 1958. 40 с.
- Баниге В.С., Милорадович А.Н. Памятник Казанской победы в Ростове (Богоявленский собор Авраамиева монастыря XVI века) // КСИА. Л., 1974. Вып. 139. С. 118–126.
- Баранова С.И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 430 с.
- Баранова С.И. Русский архитектурный изразец XVII века в собрании МГОМЗ. М.: МГОМЗ, 2013. С. 65–66.
- Баталов А.Л. Богоявленский собор ростовского Авраамиева монастыря и многопридельные храмы Северо-Восточной Руси второй половины XVI в. // История и культура Ростовской земли. Ростов, 1991. С. 21–23.
- Баталов А.Л. Идея многопрестольности в московском каменном зодчестве середины — второй половины XVI в. // Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл. М.; СПб., 1993. С. 103–141.
- Баталов А.Л. Многопридельные храмы XVI века и проблемы развития иконографии древнерусской архитектуры // Вопросы искусствознания. М., 1994. Вып. 4/94. С. 313–333.
- Баталов А. Московское каменное зодчество конца XVI века: Проблемы художественного мышления эпохи. М.: Изд. фирма «Мейкер», 1996. 433 с.
- Баталов А.Л. О датировке церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи в Дьяково // Русская художественная культура XV–XVII веков. Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. М., 1998. Вып. 9. С. 220–239.
- Баталов А.Л. Памятники Александровской слободы в контексте развития русской архитектуры XVI века // Зубовские чтения. Владимир, 2005. Вып. III. С. 29–41.
- Баталов А.Л. К вопросу о происхождении крещатого свода в русской архитектуре XVI в. // ΣΟΦΙΑ: сб. ст. по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча / Гос. ин-т искусствознания. М.: Северный паломник, 2006. С. 47–66.
- Баталов А.Л. Церковь Воскресения в селе Городня и развитие типа Шатрового храма // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. М., 2008. С. 325–345.
- Баталов А.Л. О датировке белокаменной резьбы на южной паперти и крыльце Благовещенского собора // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М.: ИПП «Куна», 2008. С. 330–354.
- Баталов А.Л. Церковь Преображения Господня в селе Остров. Вопросы датировки и происхождения мастеров. М.: Северный паломник, 2008. 71 с.
- Баталов А.Л. Казанский Благовещенский собор и обетное строительство после 1552 года // Вестник Православного Свято-Тихоновского университета. Сер. V: Вопросы теории и истории христианского искусства. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. Вып. 3 (9). С. 86–105.

Баталов А.Л. Мастера из Священной Римской империи в Москве Ивана Грозного. К проблеме интерпретации архитектурных мотивов // «Россия — Германия: Культурные связи. Материалы науч. конф. 1 марта 2013 года. М., 2014. С. 12–25.

Баталов А.Л. Европейские архитекторы и военные специалисты на службе Ивана IV в свете письменных источников: еще раз об истории Ганса Шлитте // Материалы и исследования ГММК. М., 2014. Вып. 22. С. 8–32.

Баталов А.Л. Ренессансная орнаментация в архитектуре эпохи Ивана Грозного // Московский Кремль XVI столетия: Древние святыни и исторические памятники. М., 2015. С. 219–236.

Баталов А.Л. Собор Покрова на Рву: ренессансная интервенция в пространство Позднего Средневековья // Искусствознание. 2016. № 2. С. 40–83.

Баталов А.Л. Собор Покрова на Рву. История и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2017. 458 с.

Баталов А.Л. Церковь священномученика Антипы Пергамского и ее место в периодизации строительства храмов с крещатым сводом // Вестник сектора древнерусского искусства. М., 2021. № 1. С. 141–163.

Баталов А.Л., Швидковский Д.О. Английский мастер при дворе Ивана Грозного // Архив архитектуры. М., 1992. Вып. 1. С. 102–109.

Буров В.А., Черново У.А. Соловецкий монастырь. Из архива П.Д. Барановского. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 152 с.

Власюк А.И. Новые исследования архитектуры Архангельского собора в Московском Кремле // Архитектурное наследие. М., 1952. № 2. С. 105–132.

Воронец М.Э., Воронов В. Изразцовые Распятия Успенского собора в Дмитрове: сб. ст. в честь графини П.С. Уваровой. М., 1916. С. 94–96.

Давид Л.А. Церковь Трифона в Напрудном // Архитектурные памятники Москвы XV–XVII в. М., 1947. С. 33–54.

Давид Л.А. Церковь Антипия у Государевых больших конюшен в Москве // Реставрация и исследование памятников культуры. М., 1975. Вып. 1. С. 145–167.

Давид Л.А. Церковь Рождества в с. Юркине // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1982. Вып. 2. С. 56–64.

Даль Л.В. Борисоглебский собор в городе Старице // Зодчий. 1878. № 3. С. 27.

Жизневский А.К. Изразцы на Старицком соборе, построенном в 1561 г. // Древности / Труды ИМАО. Т. 12, вып. 11. М., 1888. С. 182–188.

Ильин М.А. Русское шатровое зодчество: памятники середины XVI века. М., 1980. С. 85–96.

Кавельмахер В.В., Чернышев М.Б. Керамический декор древнего Борисоглебского собора в Старице // Научные чтения 1980–1981 гг. Гос. исторического музея. М., 1981. С. 66.

Кавельмахер В.В. Памятники архитектуры древней Александровой Слободы: сб. ст. Владимир, 1995. 112 с.

Кавельмахер В.В., Чернышев М.Б. Древний Борисоглебский собор в Старице. М., 2008. Книга об избрании на царство великого государя, царя и великого князя Михаила Федоровича. М., 1856. 118 с.

Красовский М.В. Очерк истории московского периода древнерусского церковного зодчества от основания Москвы до конца первой четверти XVIII века. М., 1911. 432 с.

Крылов И.П. Археологические раскопки в бывшем Старицком кремле, произведенные в 1903 году. Старица, 1907. 50 с.

Крылов И.П., Шебякин А.П. Раскопки в Старице 1903 года // Материалы для истории города Старицы Тверской губернии. Старица, 1905. Вып. 1. С. 64–87.

Максимов П.Н., Торопов С.А. Церковь села Чашникова Нарышкиных. Архитектурное наследие. М.: Стройиздат, 1969. Вып. 18. С. 18–24.

Мельник А.Г. К вопросу о первоначальном облике Богоявленского собора ростовского Авраамиева монастыря // История и культура Ростовской земли. Ростов, 1992. С. 174–198.

Мельник А.Г. О русских шестистолпных пятиглавых храмах XVI в. // Сообщения Ростовского музея. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2000. Вып. 10. С. 193–251.

Меркелова В.Н. К реконструкции фасадов Архангельского собора // Гос. музей Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1980. Вып. 3. С. 76–86.

Некрасов А.И. Художественные памятники Москвы и городов Московской губернии. М., 1928. С. 123–125.

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. О датировке памятников Александровой слободы // Художественная культура Москвы и Подмосковья XIV — начала XX веков. Сб. ст. в честь Г.В. Попова. М., 2002. С. 161–184.

Попов Г.В. Художественная жизнь Дмитрова в XV–XVI вв. М., 1973. С. 138–144.

Рихтер Ф.Ф. Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах, с замечательнейшими деталями украшений каменной высеки и живописи / Изд. Г. Кирстена. М.: Тип. В. Готье, 1850. 63 с.

Рузаева Е.И. Московская Русь: к истории шатровых монастырских трапезных: церковь преподобного Сергия в Троицком подворье в Кремле // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. М., 2008. С. 279–291.

Рындина А.В. Историко-художественное значение изразцов Успенского собора в г. Дмитрове // ДРИ: Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств: XIV–XVI вв. М., 1970. С. 463–471.

Салимов А.М., Романов В.В. Архитектурно-археологические исследования Борисоглебского собора в Старице // Археологические открытия 2004 года. М., 2005. С. 205–207.

Салимов А.М., Романов В.В. Архитектурно-археологические исследования Борисоглебского собора в Старице // Археологические открытия 2005 года. М., 2007. С. 220–223.

Салимов А.М. Средневековое зодчество Твери и прилегающих земель XII–XVI века. Т. 1–2. Тверь, 2016.

Седов Вл.В. Псковская архитектура XVI века // Архив архитектуры. М.: Об-во историков архитектуры, 1996. Вып. XVIII. 304 с.

Снегирёв И., Мартынов А. Русская старина в памятниках церковного и гражданского зодчества. Тетрадь 14. Л. 3. М., 1853. 120 с.

Сулов В.В. Памятники древнего русского искусства. Вып. III: Псковские мастера. СПб.: Императорская академия художеств, 1910. 38 с.

Филиппов А.В. Русские поливные изразцы XVI века. М., 1915. 14 с.

Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. М., 1938. Вып. 1. 91 с.

Фуфаев А.С. Собор московского Рождественского монастыря // Архитектурные памятники Москвы XV–XVII веков. М., 1947. С. 55–75.

Чернышов М.Б., Кавельмахер В.В. Разведки руин Борисоглебского собора в г. Старица Калининской области // Археологические открытия 1977 года. М., 1978. С. 95, 96.

Яганов А.В., Рузаева Е.И. Успенский собор в Дмитрове. М., 2003. 301 с.

Olearius, A. Des Welt-berühmten Adami Olearii: colligirte und viel vermehrte Reise-Beschreibungen bestehend in der nach Muszkau und Persien... Humburg, 1696.

Ulfeldt J. Hodoeporicon Ruthenicum. Francofurti, 1608.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ратомская Юлия Владимировна — главный научный сотрудник, Музей архитектуры им. А.В. Щусева. ratomskaya@inbox.ru

AUTHOR

Ratomskaya, Iuliia Vladimirovna — chief researcher, Shchusev Museum of Architecture. ratomskaya@inbox.ru

REFERENCES

- Arenkova Yu.I. About the origin of the tiled reliefs of the Assumption Cathedral in Dmitrov. *Sovetskaya arkhologia (Soviet Archaeology)*, 1967, no. 2, pp. 224–231 (in Russian).
- Baldin V.I. *Troice-Sergieva lavra (Trinity-Sergius Lavra)*. Moscow, Art Publ., 1958. 40 p. (in Russian).
- Banige V.S., Miloradovich A.N. Monument of the Kazan Victory in Rostov (Epiphany Cathedral of the Abrahamiev Monastery of the 16th century). *Kratkie soobsheniya Instituta arkhologii (Brief reports of the Institute of Archaeology)*. Leningrad, 1974, iss. 139, pp. 118–126 (in Russian).
- Baranova S.I. *Russkij izrazec. Zapiski muzejnogo hranitelya (Russian tile: notes of a keeper of a museum collection)*. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj ob"edinennyj muzej-zapovednik Publ., 2011. 430 p. (in Russian).
- Baranova S.I. *Russkij arhitekturnyj izrazec XVII veka v sobranii MGOMZ (Russian architectural tile of the 17th century in the Moscow State Integrated Museum-Reserve)*. Moscow, Moskovskij gosudarstvennyj ob"edinennyj muzej-zapovednik Publ., 2013, pp. 65–66 (in Russian).
- Batalov A.L. The Epiphany Cathedral of the Rostov Avraamiev Monastery and the multi-chapel temples of Northeastern Russia in the second half of the 16th century. *Istoriya i kul'tura Rostovskoj zemli (History and culture of Rostov land)*. Rostov, 1991, pp. 21–23 (in Russian).
- Batalov A.L. The idea of multi-chapel temples in the Moscow stone architecture of the middle and second half of the 16th century. *Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ya: Obraz i smysl (Russian Art of the Late Middle Ages: Image and Meaning)*. Moscow, Saint Petersburg, 1993, pp. 103–141 (in Russian).
- Batalov A.L. The multi-chapel temples of the 16th century and the problems of the development of iconography of ancient Russian architecture. *Voprosy iskusstvoznaniya (Questions of art history)*, iss. 4/94. Moscow, 1994, pp. 313–333 (in Russian).
- Batalov A.L. *Moskovskoe kamennoe zodchestvo konca XVI veka: Problemy hudozhestvennogo myshleniya epohi (Moscow stone architecture of the late 16th century: Problems of artistic thinking of the epoch)*. Moscow, Mejker Publ., 1996. 431 p. (in Russian).
- Batalov A.L. *On the dating of the Church of the Beheading of John the Baptist in Dyakovo. Russkaya hudozhestvennaya kul'tura XV–XVII vekov. Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik "Moskovskij Kreml'"*. *Materialy i issledovaniya (Russian art culture of the 15th–17th centuries. The State Historical and Cultural Museum-Reserve "Moscow Kremlin"*. *Materials and research*). Moscow, 1998, iss. 9, pp. 220–239 (in Russian).
- Batalov A.L. The monuments of Alexandrova Sloboda in the context of the development of Russian architecture of the 16th century. *Zubovskie chteniya (Zubov readings)*. Vladimir, 2005, iss. III, pp. 29–41 (in Russian).
- Batalov A.L. On the question of the origin of the groin vault in the Russian architecture of the 16th century. *ΣΟΦΙΑ: Sbornik statej po iskusstvu Vizantii i Drevnej Rusi v chest' A.I. Komecha (ΣΟΦΙΑ: Collection of articles on the art of Byzantium and Ancient Russia in honor of A.I. Komech)*. Moscow, 2006, pp. 47–66 (in Russian).

- Batalov A.L. The Church of the Resurrection in the village of Gorodnya and the development of a type of Tent church. *Moskovskaya Rus': problemy arheologii i istorii arhitektury. V chest' 60-letiya L.A. Belyaeva ("Moscow Russia": problems of archeology and the history of architecture. In honor of the 60th anniversary of L.A. Belyaev)*. Moscow, 2008, pp. 325–345 (in Russian).
- Batalov A.L. On the dating of the white stone carvings on the south porch and porch of the Annunciation Cathedral. *Carskij hram. Blagoveshchenskij sobor Moskovskogo Kremlya v istorii russkoj kul'tury (The Royal temple. The Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin in the History of Russian Culture)*. Moscow, Kuna Publ., 2008, pp. 330–354 (in Russian).
- Batalov A.L. *Cerkov' Preobrazheniya Gospodnya v sele Ostrov. Voprosy datirovki i proiskhozhdeniya masterov (Church of the Transfiguration of the Lord in the village of Ostrov. Questions of dating and origin of the masters)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 71 p. (in Russian).
- Batalov A.L. Kazan Annunciation Cathedral and votive construction after 1552. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo universiteta. Seriya V: Voprosy teorii i istorii hristianskogo iskusstva (Bulletin of the Orthodox St. Tikhon's University. Series V: Questions of the Theory and History of Christian Art)*. Moscow, St. Tikhon's Orthodox University Publ., 2012, iss. 3 (9), pp. 86–105 (in Russian).
- Batalov A.L. Masters from the Holy Roman Empire in Moscow Ivan the Terrible. On the problem of interpretation of architectural motifs. *Rossiya-Germaniya: Kul'turnye svyazi. Materialy nauchnoj konferencii 1 marta 2013 goda (Russia-Germany: Cultural ties. Proceedings of the scientific conference on March 1, 2013)*. Moscow, 2014, pp. 12–25 (in Russian).
- Batalov A.L. European architects and military specialists in the service of Ivan IV in the light of written sources: once again about the history of Hans Schlitte. *Materialy i issledovaniya Gocudarstvennyh muzeev Moskovskogo Kremlya (Materials and research of the State Museums of the Moscow Kremlin)*. M., 2014, iss. 22, pp. 8–32 (in Russian).
- Batalov A.L. Renaissance ornamentation in the architecture of the Ivan the Terrible era. *Moskovskij Kreml' XVI stoletiya: Drevnie svyatyni i istoricheskie pamyatniki (The Moscow Kremlin of the 16th century: Ancient shrines and historical monuments)*. Moscow, 2015, pp. 219–236 (in Russian).
- Batalov A.L. Cathedral of the Intercession on the Moat: Renaissance intervention in the space of the Late Middle Ages. *Iskusstvoznaniye (Art studies)*, 2016/2, pp. 40–83 (in Russian).
- Batalov A.L. *Sobor Pokrova na rvu. Istoriya i ikonografiya arhitektury (Cathedral of the Intercession on the moat. The history and iconography of architecture)*. Moscow, Lingva-F Publ., 2017 (in Russian).
- Batalov A.L. The Church of the Holy Martyr Antipas of Pergamon and its place in the periodization of the construction of temples with a groin vault. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval art department)*. Moscow, 2021, no. 1, pp. 141–163 (in Russian).
- Batalov A.L., Shvidkovskij D.O. English master at the court of Ivan the Terrible. *Arhiv arhitektury (Architecture Archive)*. Moscow, 1992. iss. 1, pp. 102–109 (in Russian).
- Burov V.A., Chernovol U.A. *Soloveckij monastyr'. Iz arhiva P.D. Baranovskogo (Solovetsky Monastery. From the archive of P.D. Baranovsky)*. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2000. 152 p. (in Russian).
- Chernyshev M.B., Kavel'maher V.V. Exploration of the ruins of the Borisoglebsky Cathedral in Staritsa, Kalinin region. *Arheologicheskie otkrytiya 1977 goda (Archaeological discoveries of 1977)*. Moscow, 1978, pp. 95–96 (in Russian).
- David L.A. The Church of Tryphon in Naprudny. *Arhitekturnye pamyatniki Moskvy XV–XVII v. (Architectural monuments of Moscow 15th–17th centuries)*. Moscow, 1947, pp. 33–54 (in Russian).
- David L.A. The Church of Antipy at the Tsar's great Stables in Moscow. *Restavraciya i issledovanie pamyatnikov kul'tury (Restoration and research of cultural monuments)*. Moscow, 1975, iss. 1, pp. 145–167 (in Russian).

David L.A. Church of the Nativity in Yurkin village. *Restavraciya i issledovanie pamyatnikov kul'tury (Restoration and research of cultural monuments)*. Moscow, 1982, pp. 56–64 (in Russian).

Dal' L.V. Boris and Gleb Cathedral in the city of Staritsa. *Zodchij (The Architect)*, Saint Petersburg, 1878, no. 3, p. 27 (in Russian).

Il'in M.A. *Russkoe shatrovoe zodchestvo: pamyatniki serediny XVI veka (Russian tent architecture: monuments of the middle of the 16th century)*. Moscow, 1980, pp. 85–96 (in Russian).

Filippov A.V. *Russkie polivnye izrazcy XVI veka (Russian glazed tiles of the 16th century)*. Moscow, 1915. 14 p. (in Russian).

Filippov A.V. *Drevnerusskie izrazcy (Ancient Russian tiles)*. Moscow, 1938, iss. 1. 91 p. (in Russian).

Fufaev A.S. Cathedral of the Moscow Nativity Monastery. *Arhitekturnye pamyatniki Moskvy XV–XVII vekov (Architectural monuments of Moscow 15th–17th centuries)*. Moscow, 1947, pp. 55–75 (in Russian).

Ulfeldt J. *Hodoepericon Ruthenicum (The Voyage to Russia)*. Francofurti, 1608 (in Latin).

Kavel'maher V.V., Chernyshev M.B. Ceramic decor of the ancient Borisoglebsky Cathedral in Staritsa. *Nauchnye chteniya 1980–1981 Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya (Scientific readings 1980–1981. The State Historical Museum)*. Moscow, 1981, p. 66 (in Russian).

Kavel'maher V.V. *Pamyatniki arhitektury drevnej Aleksandrovoj Slobody (sbornik statej) (Architectural monuments of the ancient Alexandrov Sloboda (collection of articles))*. Vladimir, 1995. 118 p. (in Russian).

Kavel'maher V.V., Chernyshev M.B. *Drevnij Borisoglebskij sobor v Starice (The ancient Borisoglebsky Cathedral in Staritsa)*. Moscow, 2008 (in Russian).

Kniga ob izbranii na carstvo velikogo gosudarya, carya i velikogo knyazya Mihaila Fedoroviča (A book about the election to the kingdom of the great sovereign, tsar and Grand Duke Mikhail Fedorovich). Moscow, 1856 (in Russian).

Krasovskij M.V. *Oчерк istorii moskovskogo perioda drevnerusskogo cerkovnogo zodchestva ot osnovaniya Moskvy do konca pervoj chetverti XVIII veka (An essay on the history of the Moscow period of ancient Russian church architecture from the foundation of Moscow to the end of the first quarter of the 18th century)*. Moscow, 1911. 432 p. (in Russian).

Krylov I.P. *Arheologicheskie raskopki v byvshej Staritskom kremlje, proizvedennye v 1903 godu (Archaeological excavations in the former Staritsky Kremlin, carried out in 1903)*. Staritsa, 1907. 50 p. (in Russian).

Krylov I.P., Shebyakin A.P. Excavations in Staritsa in 1903. *Materialy dlya istorii goroda Staricy Tverskoj gubernii (Materials for the history of the city of Staritsa, Tver province)*. Staritsa, 1905, iss. 1, pp. 64–87 (in Russian).

Maximov P.N., Toropov S.A. Church of the village of Chashnikov Naryshkin. *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*. Moscow, Strojizdat Publ., 1969, iss. 18, pp. 18–24 (in Russian).

Mel'nik A.G. On the question of the original appearance of the Epiphany Cathedral of the Rostov Avraamiev monastery. *Istoriya i kul'tura Rostovskoj zemli (History and culture of Rostov land)*. Rostov, 1992, pp. 174–198 (in Russian).

Mel'nik A.G. About the Russian six-column five-domed temples of the 16th century. *Soobshcheniya Rostovskogo muzeya (Messages from the Rostov Museum)*. Rostov, Gosudarstvennij muzej-zapovednik "Rostovskij kreml'" Publ., 2000, iss. 10, pp. 193–251 (in Russian).

Merkelova V.N. For the reconstruction of the Archangel Cathedral facades. *Gosudarstvennyje muzei Moskovskogo Kremlya. Materialy i issledovaniya (The State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and research)*. Moscow, 1980, iss. 3, pp. 76–86 (in Russian).

Nekrasov A.I. *Hudozhestvennyje pamyatniki Moskvy i gorodov Moskovskoj gubernii (Monuments of art of Moscow and the cities of the Moscow province)*. Moscow, 1928, pp. 123–125 (in Russian).

Olearius, A. *Des Welt-berühmten Adami Olearii: colligirte und viel vermehrte Reise-Beschreibungen bestehend in der nach Muszkau und Persien...* Hamburg, 1696. (in German).

Petrov D.A. The groin vault: the problem of origin. *Moskovskaya Rus'. Problemy arheologii i istorii arhitektury. K 60-letiyu L. A. Belyaeva («Moscow Russia»: problems of archeology and the history of architecture. In honor of the 60th anniversary of L. A. Belyaev)*. Moscow, 2008, pp. 244–254 (in Russian).

Pod'yapol'skij S.S. On the dating of the monuments of Alexandrova Sloboda. *Hudozhestvennaja kul'tura Moskvy i Podmoskov'ja XIV – nachala XX vekov. Sbornik statej v chest' G. V. Popova (The artistic culture of Moscow and the Moscow region of the 14th – early 20th centuries. Collection of articles in honor of G. V. Popov)*. Moscow, CMiAR Publ, 2002, pp. 161–184 (in Russian).

Popov G.V. *Hudozhestvennaya zhizn' Dmitrova v XV–XVI vv. (Dmitrov's artistic life in the 15th–16th centuries)*. Moscow, 1973, pp. 138–144 (in Russian).

Rihter F.F. *Pamyatniki drevnego russkogo zodchestva, snyatyje s natury i predstavlennye v planah, fasadah, razrezah, s zamechatel'nejshimi detalyami ukrashenij kamennoj vysechki i zhivopisi (Monuments of ancient Russian architecture, taken from nature and presented in plans, facades, sections, with the most remarkable details of stone carving decorations and paintings)*. Moscow, G. Kirsten Publ., V. Got'e Print., 1850. 63 p. (in Russian).

Ruzaeva, E.I. Moscow Russia: towards the history of tent-roofed monastic refectories: the Church of St. Sergius in the Trinity Courtyard in the Kremlin. *Moskovskaya Rus'. Problemy arheologii i istorii arhitektury. K 60-letiyu L. A. Belyaeva («Moscow Russia»: problems of archeology and the history of architecture. In honor of the 60th anniversary of L. A. Belyaev)*. Moscow, 2008, pp. 279–291 (in Russian).

Ryndina A.V. Historical and artistic significance of the tiles of the Assumption Cathedral in Dmitrov. *Drevnerusskoe iskusstvo: Hudozhestvennaya kul'tura Moskvy i prilozhashchih k nej knyazhestv: XIV–XVI centuries (Ancient Russian art: The artistic culture of Moscow and its adjacent principalities: 14th–16th centuries)*. Moscow, 1970, pp. 463–471 (in Russian).

Salimov A.M., Romanov V.V. Architectural and archaeological research of the Borisoglebsky Cathedral in Staritsa. *Arheologicheskie otkrytiya 2004 goda (Archaeological discoveries in 2004)*. Moscow, 2005, pp. 205–207 (in Russian).

Salimov A.M., Romanov V.V. Architectural and archaeological research of the Borisoglebsky Cathedral in Staritsa. *Arheologicheskie otkrytiya 2005 goda (Archaeological discoveries in 2005)*. Moscow, 2007, pp. 220–223 (in Russian).

Salimov A.M. *Srednevekovoe zodchestvo Tveri i prilozhashchih zemel' XII–XVI veka (Medieval architecture of Tver and adjacent lands of the 12th–16th centuries)*. Tver, 2016 (in Russian).

Sedov V.I. *Pskovskaya arhitektura XVI veka (Pskov architecture of the 16th century)*. Moscow, Obshchestvo istorikov arhitektury, 1996, iss. VIII, 304 p. (in Russian).

Snegirev I.M., Martynov A.A. *Russkaya starina v pamyatnikah cerkovnogo i grazhdanskogo zodchestva (Russian antiquity in the monuments of church and civil architecture)*, vol. 14. Moscow, 1853, 120 p. (in Russian).

Suslov V.V. *Pamyatniki drevnego russkogo iskusstva. Vyp. III. Pskovskie mastera (Monuments of ancient Russian art. Issue III. Pskov masters)*. Saint Petersburg, Imperatorskaja Akademiya hudozhestv Publ., 1910, 38 p. (in Russian).

Vlasyuk A.I. New studies of the architecture of the Archangel Cathedral in the Moscow Kremlin. *Arhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*. Moscow, 1952, no. 2, pp. 105–132 (in Russian).

Voronec M.E., Voronov V. Tiled Crucifixes of the Assumption Cathedral in Dmitrov. *Sbornik statej v chest' grafini P.S. Uvarovoj (Collection of articles in honor of Countess P.S. Uvarova)*. Moscow, 1916, pp. 94–96 (in Russian).

Yaganov A.V., Ruzaeva E.I. *Uspenskij sobor v Dmitrove (Assumption Cathedral in Dmitrov)*. Moscow, 2003, 301 p. (in Russian).

Zhiznevskij A.K. Tiles on the Staritsky Cathedral, built in 1561. *Drevnosti. Trudy Imperatorskogo arheologicheskogo obshchestva ("Antiquities". Proceedings of the Imperial Archaeological Society)*, vol. 12, iss. 11. Moscow, 1888, pp. 182–188 (in Russian).

Список сокращений

АА

Академия архитектуры

АОМИИ

Архангельский областной музей изобразительных искусств

БЛДР

Библиотека литературы Древней Руси

ВМСиБТ

Ветковский музей старообрядчества и белорусских традиций, Ветка, Беларусь

ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря

Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря, Москва

ГАВО

Государственный архив Вологодской области

ГАНО

Государственный архив Новгородской области

ГАРФ

Государственный архив Российской Федерации

ГИИ

Государственный институт искусствознания, Москва

ГИМ

Государственный исторический музей, Москва

ГМЗРК

Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль», Ярославская обл.

ГМИИ им. А.С. Пушкина

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ГНИМА им. А.В. Щусева

Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева

ГосНИИР

Государственный научно-исследовательский институт реставрации

ГРМ

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ГТГ

Государственная Третьяковская галерея, Москва

ГЦХРМ

Государственные центральные художественные реставрационные мастерские имени академика И.Э. Грабаря, Москва (ныне — ВХНРЦ)

ГЭ

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

ИА РАН

Институт археологии Российской академии наук, Москва

ИАК

Императорская археологическая комиссия

ИЗО

Отдел изоизданий

ИИМК

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург

КСИИМ

Краткие сообщения Института истории материальной культуры

МГОМЗ

Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское»

МГУ им. М.В. Ломоносова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

МГХПА им. С.Г. Строганова

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова

МНРХУ

Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

МОСХ

Московское отделение Союза художников СССР

МУЖВЗ

Московское училище живописи, ваяния и зодчества

Музеи Московского Кремля

Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва

НАИМ

Национальный археологический институт и музей, София, Болгария

НГОМЗ

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

НИИ РАХ

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва

НИИТИАГ

Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, филиал Центрального научно-исследовательского и проектного института Минстроя России, Москва

НИОР

Научно-исследовательский отдел рукописей

НИУ ВШЭ

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва

НХМУ

Национальный художественный музей Украины, Киев

ОГиР

Отдел гравюры и рисунка

ОПИ

Отдел письменных источников

ОР

Отдел рукописей

ОРИСК

Отдел рукописной и старопечатной книги

ОРК

Отдел редких книг

ОИДР

Общество истории и древностей российских

ПКНО

Памятники культуры. Новые открытия

ПСРЛ

Полное собрание русских летописей

ПСТГУ

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва

РААСН

Российская академия архитектуры и строительных наук

РАН

Российская академия наук

РГАДА

Российский государственный архив древних актов, Москва

РГАЛИ

Российский государственный архив литературы и искусства

РГБ

Российская государственная библиотека, Москва

РГИА

Российский государственный исторический архив, Москва

РНБ

Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

СКЖДР

Словарь книжников и книжности Древней Руси

СПбГУ

Санкт-Петербургский государственный университет

СПМЗ

Сергиево-Посадский музей-заповедник

ТОДРЛ

Труды Отдела древнерусской литературы

ТГУ

Томский государственный университет

ТПГУ

Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого

ЦГАМ

Центральный государственный архив города Москвы

ЦГРМ

Центральные государственные реставрационные мастерские, Москва (ныне — ВХНРЦ)

ЦМиАР

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва

ЦНРПМ

Центральные научно-реставрационные проектные мастерские, Москва

ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

Журнал по истории
древнерусского искусства

Индекс подписки
по Объединенному каталогу
«Пресса России»
2020 33355

Государственный институт искусствознания
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
тел.: +7 (495) 694-0371
sias.ru

Подписано в печать. 15.11.2024. 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