

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/
2025

ГИИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ



МЕЖОБЛАСТНОЕ
НАУЧНО-РЕСТАВРАЦИОННОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
УПРАВЛЕНИЕ

**ВЕСТНИК
СЕКТОРА
ДРЕВНЕРУССКОГО
ИСКУССТВА**

Журнал по истории
древнерусского искусства

No2/
2025

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. 2025. № 2 / Отв. ред. А.Л. Баталов. —
В38 М.: Государственный институт искусствознания, 2025. — 260 с.: ил.
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2025
© Авторы статей, 2025

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);
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 Чугасян (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 Chugasian (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);
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 Thyrét (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

- Е.Л. Коняевская*
12 К истории Смоленской иконы Божией Матери
Elena Konjavskaja
 On the History of the Smolensk Icon of the Mother of God
- Л.М. Воронцова*
25 О драгоценном уборе иконы «Богоматерь Одигитрия» из ризницы Троице-Сергиева монастыря
Liudmila Vorontsova
 Precious setting of the Icon “The Mother of God Hodegetria” from the sacristy of the Trinity-Sergius Monastery
- Т.Е. Самойлова*
38 Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва. К вопросу о традиции: Москва или Ростов?
Tatiana Samoilova
 The icon “The Savior in Majesty” from the Early 16th Century is from the Collection of the Andrej Rublev Museum. To the Problem of Artistic Tradition: Moscow or Rostov?
- А.Ф. Литвина, Г.В. Титов, Ф.Б. Успенский*
62 Пелена «Никола Великорецкий» из Троицкого собора во Пскове: опыт новой атрибуции
Anna Litvina, Georgii Titov, Fiodor Uspenskii
 The “Nikola Velikoretsky” veil from the Trinity Cathedral in Pskov: an attempt at a new attribution

- И.С. Румянцев*
98 Об архитектуре Спасской церкви в Балахне
Ivan Rumiantsev
 On the Architecture of the Church of the Savior in Balakhna
- П.В. Западалова*
118 Складень Алексея Квашнина «Богоматерь Иерусалимская с избранными святыми» 1711 года: новые штрихи в истории иконописания Оружейной палаты петровского времени
Polina Zapadalova
 Alexey Kvashnin’s triptych “The Mother of God of Jerusalem with Selected Saints” from 1711: new additions to the story of the Armory chamber’s icon painting in the Petrine era
- Д.В. Крюков*
134 О западноевропейских источниках скульптурного ансамбля Подмокловской ротонды
Denis Kriukov
 On West European Sources of the Sculptural Ensemble Podmoklovo Rotunda
- А.П. Иванникова*
153 О двух русских иконах XIX века из коллекции Н.П. Лихачёва в фондах Эрмитажа
Anna Ivannikova
 Two Russian icons of the 19th century from the collection of Nikolay Likhachev in the State Hermitage funds
- Публикации / PUBLICATIONS**
- А.Г. Авдеев*
165 Храмовоздатели Московской Руси. 3. Женский «след» в храмоводательстве 70-х годов XVII века
Alexander Avdeev
 The temple builders of Moscow Russia. 3. The female “footprint” in the temple-building of the 1670s

М.В. Николаева, М.Ю. Горячева

- 187** Церковь Сошествия Святого духа Новодевичьего монастыря: история храма и иконостаса в XVII–XXI веках по архивным источникам и натурным исследованиям

Maria Nikolaeva, Marina Goriacheva

The Church of Soshestviya Svyatogo Duxa of the Novodevichy Monastery: the History of the Temple and Iconostasis in the 17th–21th Centuries Based on Archival Sources and Field Studies

И.В. Антипов, А.В. Гостеева

- 213** «Новгородский альбом» Юрия Львова: продолжение

I'ia Antipov, Anastasiia Gosteeva

Yury Lvov's "Novgorod Album": Continuation

ХРОНИКА / CHRONICLES

Выставки / EXHIBITIONS

М.А. Маханько

- 232** Выставка «Образы Христа: Произведения художественных мастерских Московского Кремля конца XVII — начала XVIII века» (ЦМиАР, 24 сентября — 4 ноября 2025 года)

Maria Makhan'ko

Exhibition review: "Images of Christ: Works from the Moscow Kremlin Art Workshops of the Late 17th – Early 18th Centuries". The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, September 24 – November 4, 2025

М.А. Маханько

- 234** Презентация книги «Надвратные образы башен Московского Кремля» (М.: Лингва-Ф, 2025)

Maria Makhan'ko

Presentation of the book "Gate Icons of the Moscow Kremlin Towers" (Moscow, Lingua-F Publ., 2025)

М.А. Маханько

- 236** Круглый стол, приуроченный к выставке «Сокровища Русского Севера. Художественный металл XIII–XVIII веков из собраний Архангельского краеведческого музея и Музея имени Андрея Рублёва»

Maria Makhan'ko

Roundtable discussion review: "Treasures of the Russian North. Artistic Metalwork from the 13th–18th Centuries from the Collections of the Arkhangel'sk Museum of Local History and the Andrey Rublev Museum"

А.Л. Гульманов

- 239** Выставка «Иконопись Ростова» — взгляд куратора

Alexei Gul'manov

Exhibition "Icon Painting of Rostov": a curator's view

СТАТЪИ

К истории Смоленской иконы Божией Матери

© 2025

УДК 27-526.62"15"
ББК 85.14
К64

Поступила в редакцию 31.10.2025

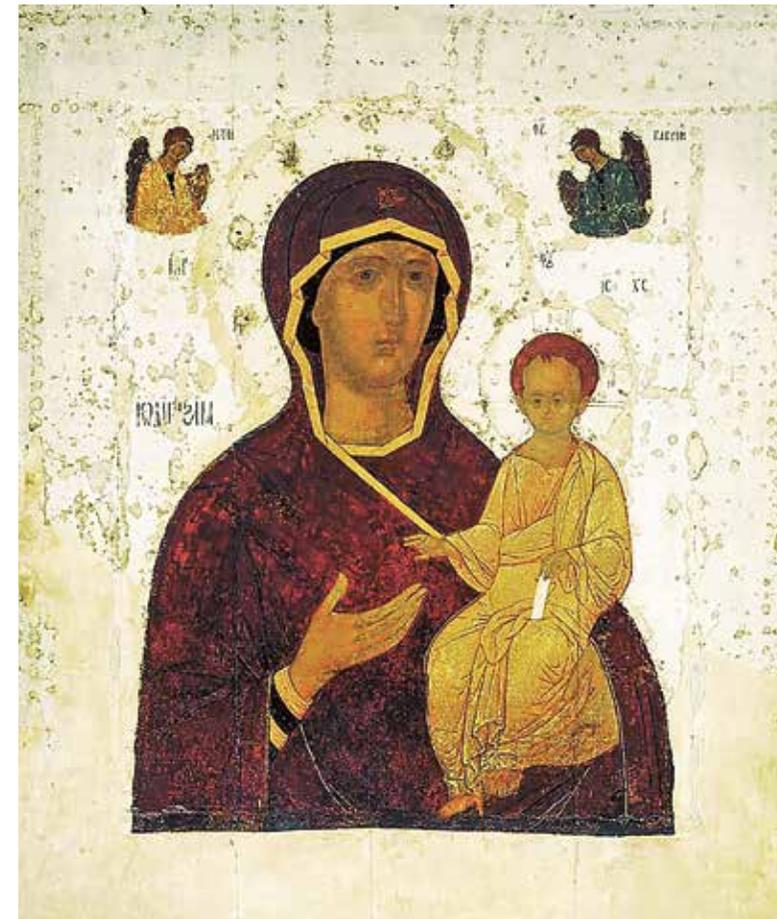
С иконой Смоленской Божией Матери — святыней обители, носящей имя «Богородице-Смоленский Новодевичий монастырь», связаны загадки, разрешить которые со всей определенностью едва ли когда-либо удастся. Первая связана с тем, что оригинал чудотворной иконы исчез накануне или в первый год Великой Отечественной войны и местонахождение его неизвестно. В результате, имея лишь списки, мы не можем судить ни о времени ее создания, ни о всех деталях ее иконографии.

Главный храм обители — в честь иконы Божией Матери «Одигитрия» — был построен в 1525 г. Икону Смоленской Божией Матери торжественным крестным ходом перенесли в храм, и в память об этом событии крестный ход 28 июля стал для обители ежегодным.

Известно, что икона пребывала в московском Благовещенском соборе на князем дворе «на деснѣи странѣ от святыхъ дверей царскихъ» [ПСРЛ. Т. 25. С. 273].

Предание связывает ее появление на Руси с византийской принцессой Анной, вышедшей замуж за Всеволода Ярославича. Затем Владимир Мономах привез икону в Смоленск. Однако это нужно отнести лишь к области догадок, ибо ранние источники подобных сведений не содержат.

Приход древней иконы в Смоленск вместе с Владимиром Мономахом возможен, но не менее вероятно (если исходить из древнего происхождения образа), что икона появилась в городе в период основания Смоленской епархии и поставления епископом грека Мануила. Известно, что в 1136 г. «поставленъ бы скопечъ Маноуило еп(и)с(ко)помъ Смоленскоу пѣвчъ гораздыи, иже бѣ пришелъ изъ Грекъ. самъ третии. къ бл(а)голюбивому кн(я)зю Мъстиславоу, предъ симъ бо бѣ не былъ еп(и)с(ко)пъ Смоленскѣ» [ПСРЛ. Т. 2. Стб. 300].



ил.1 Божия Мать
Смоленская. Икона
Москва, 1480-е. ГТГ

Не менее проблематичен и другой легендарный сюжет — упоминание иконы в Житии мч. Меркурия Смоленского. Икона предрекает Меркурию подвиг: победу над осадившими Смоленск монгольскими войсками и гибель. В раннем варианте предания (Слове о Меркурии Смоленском) говорится, что икона находилась в пригородном Печерском монастыре, а не в главном смоленском соборе, что не стыкуется с ее помощью при осаде города. Более того, известно, что Батый к Смоленску не подходил. Все это говорит о позднем и сугубо мифологическом происхождении сюжета. Как показано А.А. Туриловым, с иконографической точки зрения в легенде о Меркурии речь идет об ином образе — Тронной Божией Матери [Турилов, 2014].

О том, что икона в какой-то момент оказалась в Москве в Благовещенском соборе Кремля, информацию мы получаем из рассказа о ее возвращении по просьбе смольнян в Смоленск в 1456 г. Летописное повествование о возвращении святыни весьма подробно, что для такого рода сюжета является редкостью. В январе к великому князю пришел владыка смоленский Мисаило «со многими мѣстичи Смоленскими» бить челом о возвращении иконы



ил.2 Божия Матерь
Смоленская
Надвратная икона
Смоленск, конец
XVI — начало XVII в.

Пресвятой Богородицы, «**ея же плѣномъ взять Юрга**»¹. Князь великий по совету с митрополитом, святителями и боярами решил удовлетворить просьбу смоленской делегации. Был устроен праздник, начавшийся с молебна у иконы, затем к иконе подошли великий князь, его княгиня и сыновья (все они перечислены по именам, сообщается, что «**Андрѣи меншеи**» был принесен на руках). Икону вручили епископу Мисаилу, «**еще же и иные многы иконы, опрочъ того, менши тои**»², «**того же плѣна**» [ПСРЛ. Т. 25. С. 273–274], о коих

- 1 Есть известие Тверского сборника, относящее привоз иконы Юргой в Москву к тому же 1456 г.: «Пречистою Смоленскую привез на Москву Юрдга» [ПСРЛ. Т. 15. Стб. 495].
- 2 Указание на то, что иные иконы были меньше чудотворной Смоленской, не подтверждает предположение Н. А. Маясовой (которое было поддержано Л. А. Щенниковой) о том, что икона была пятничной (т. е. очень скромных размеров) [Маясова, 1980. С. 66–67; Щенникова, 1997]. Э. К. Гусева, подробно разобрав различные варианты сохранившихся (или имеющих подробное описание) икон в качестве отождествления с оригиналом, назвала несколько образов, гораздо большего размера [Гусева, 1998]. Так или иначе, вопрос о том, какова была Смоленская икона, сохранилась ли, сохранилась ли ее копия, сделанная для Москвы, остается нерешенным.

и не просили. Одну из этих икон митрополит попросил смоленского владыку оставить «на благословение и на воспоминание сего дне» великокняжеской семье. 18 января процессия с иконами — уходящей в Смоленск и с остающейся в Москве — прошествовала до церкви Благовещения на Дорогомилове. Затем москвичи вернулись обратно, и дарованная икона была установлена в великокняжеской церкви Благовещения на месте, где ранее пребывал Смоленский образ. При этом было отдано распоряжение писать список с ушедшей иконы (с нее была снята мера и «образ запечатлен»), дабы поставить ее на место оригинала. Этот путь стал знаковым при выборе места построения в будущем Новодевичьей обители.

Как икона могла попасть в Москву и почему говорится о ее пленении неким Юргой?

В качестве Юрги в истории изучения проблемы рассматривались различные кандидатуры: князя Юрий Дмитриевич, Юрий Святославич, Юрий Лугвеневиич. Но все эти кандидатуры должны быть оставлены, поскольку князья, причем весьма родовитые, не могли летописцами именоваться «Юргой». Они упоминаются, в частности, в Летописи Ольшевского, написанной латиницей, с именем *Iurgy*, но обязательно или с отчеством, или с титулом *xiqdz* (ксендз), или и с тем и с другим. В Орденских документах Юрий Лугвеневиич также обязательно титулуется (как герцог).

Однако то, что вышеуказанные князья не могут идентифицироваться с Юргой, не означает, что их роль в «пленении» Смоленской иконы не может быть привлечена к рассмотрению. В первую очередь, в этом отношении внимания заслуживает Юрий Дмитриевич Звенигородский. Именно в его завещании 1432 г. упоминается образ: «**А бл(а)гословляю с(ы)на своего Василья икона Пр(е)ч(и)стая Б(огороди)ца окована золотом, Смоленская**»³.

Юрий Дмитриевич, третий сын Дмитрия Донского, был ценителем искусств и покровительствовал церковному строительству. На его средства строились собор в Звенигороде — Успения Богородицы, каменный Троицкий собор в Сергиевом монастыре, в Саввино-Сторожевском монастыре — белокаменный Рождественский собор, этому монастырю князь придал села и деревни. Считается вероятным, что роспись храмов осуществляла художественная артель, возглавляемая Даниилом Чёрным и Андреем Рублёвым. В этом контексте неудивительно, что он дорожил оказавшейся у него известной иконой и передал ее в завещании старшему сыну. Еще два образа передавались другим сыновьям. Икона Спаса — Дмитрию (старшему): «**А бл(а)гословляю с(ы)на своего Дмитрея икона Сп(а)съ окована, что мя ею бл(а)гословила княгини Марья Данилова**»⁴. Некая иная Богородичная — Дмитрию Меньшому: «**А бл(а)гословляю с(ы)на своего Дмитрея меньшего икона Пр(е)ч(и)стая золотом окована, что мя бл(а)гословила м(а)ти моя, княгини великая**».

3 РГАДА. Ф. 135 (Древлехранилище). Отд. I. Рубр. I. № 17.

4 По-видимому, жена Даниила Пронского.

Как можно видеть, только о Смоленской иконе не сказано, как она попала к Юрию.

Теоретически к Юрию Дмитриевичу икона могла попасть через тестя — Юрия Святославича Смоленского, однако таких свидетельств — ни прямых, ни косвенных — не имеется. Мог ли Юрий Святославич забрать икону в 1404 г., когда был вынужден покинуть Смоленск⁵? Здесь важно вспомнить, что в рассказе о возвращении иконы смольнянам говорится о многих иных смоленских иконах, которые были меньше иконы Божией Матери. Трудно себе представить, что он приехал со многими смоленскими иконами к Василию Дмитриевичу, если пытался получить помощь для освобождения Смоленска. Белорусско-литовские летописи сообщают подробности: Юрий выехал из города «не во мнозе и з бояры, а княгиню свою с бояри остави во Смоленську и приказа имъ ждати себе на перъвыи рок и на други, и на третии, а самъ приеха на Москву, и биль челомъ князю великому Василию Дмитровичъ служити, дадутися ему самъ со всимъ своимъ княжениемъ» [ПСРЛ. Т. 35. С. 59]. Таким образом, смоленский князь оставил в городе жену и бояр⁶, просил ждать его возвращения. Едва ли в таком случае он мог увезти с собой ценные для города иконы.

Мысль о том, что увезшим из Смоленска икону князем мог быть Юрий Лугвеневи́ч, высказал А. А. Зимин. Она получила обоснование А. А. Турилова, была поддержана Л. А. Щенниковой [Зимин, 1991. С. 172–173; Турилов, 2014. С. 508–515; Щенникова, 1997. С. 49–54]. Однако, как уже говорилось, князь, да еще столь высокого статуса по рождению, не мог именоваться Юргой. Его отец — Лугвень (Семён) Ольгердович, мать — дочь Дмитрия Донского. В Москву Юрий приезжал в конце 1440 г. (после смоленского восстания), но, видимо, лишь затем, чтобы получить наместничество в Новгороде.

В оценке событий 1440 г. не следует полагаться лишь на Новгородскую первую летопись (или, тем более, расцветившую эту версию Никоновскую). Согласно новгородскому рассказу, Юрий Лугвеневи́ч «възгордився, засяде Смоленско, и Полоческъ, и Витепъскъ, и бяше ему не полезно и людемъ на мятежь великъ и на брань. Тои же осени, убоявся, видя свою дерзость, еже не разумемъ створи, избѣже на Москву» [НПЛ. С. 420]. Здесь Юрий Лугвеневи́ч предстает авантюристом, пытавшимся воспользоваться ситуацией. Однако, как отметил С. В. Полехов, белорусские летописи говорят о том, что восставшие смольняне (точнее «черные люди») требовали Юрия Лугвеневи́ча князем в Смоленск («черныя люди призваша к собѣ оспадаремъ князя Юря Лигвенивича» [ПСРЛ. Т. 35. С. 60]), желая «отложиться» от Литвы [Полехов, 2014. С. 186]. Он воспринимался и сам позиционировался как «русский князь» [Варонін, 2016. С. 21–22; ПСРЛ. Т. 35. С. 34, 57, 7], оставался православным. Будучи человеком набожным (тесно общавшимся с митрополитом Ионой,

5 Такая версия существует довольно давно: см.: [Новодевичий монастырь, 1857. С. 3–4].

6 Смоленские бояре упоминаются в источниках и позднее, видимо, они сохранили свой статус, интегрируясь в литовскую элиту и получая земли от Витовта [Полехов, 2014. С. 172–173].

попечительствующим Онуфриеву монастырю в Мстиславле)⁷, он не стал бы отдавать знаменитый образ, дабы получить наместничество. Позже, после 1446 г., он вернулся в Литву, получил свой Мстиславль и стал жить там безвыездно, о чем свидетельствуют сохранившиеся датированные акты. В частности, им были выданы одна грамота в 1452 г., две — в 1455 г., две — в 1456 г., одна грамота — в 1457 г. [Варонін, 2010. С. 52–60].

Для полноты можно назвать еще одного Юрия, который жил в это время, хотя в историографии в качестве Юрги не рассматривался. Это Юрий Патрикеевич. Он женат на сестре Василия Дмитриевича и занимал видное место в московской знати первой половины XV в. [Кучкин, 2006. С. 154–158], на что могло повлиять, в частности, и его (хотя и дальше) родство с супругой Василия I Софьей Витовтовной (они имели общего прадеда — Гедимина). В 1433 г. Юрий Патрикеевич возглавил войско Василия Васильевича в столкновении с Василием Косым и Дмитрием Шемякой. Казалось бы, это приближает возможность получения иконы, принадлежащей тогда Юрию Дмитриевичу. Но именно в этом походе москвичи потерпели поражение на р. Куси под Костромой, а Юрий Патрикеевич был захвачен в плен [ПСРЛ. Т. 25. С. 251]. В 1437 г. он упомянут как получивший для великого князя с новгородцев черный бор [НПЛ. С. 419]. В 1439 г. князь Юрий обороняет Москву от Улуг-Мухамеда [ПСРЛ. Т. 25. С. 260]. Последнее прямое его упоминание — в докладной грамоте о соглашении относительно села Преображенское между Владимирским Рождественским и Суздальским Спасо-Евфимиевого монастырями. Доклад принимал Василий Васильевич, а боярин великого князя Юрий Патрикеевич на докладе присутствовал [АСЭИ. Т. 2. № 442. С. 484]. Грамота датируется 1444–1445 гг. По-видимому, умер Юрий Патрикеевич незадолго до 1457 г., которым датируется данная грамота его сына и внуков в Саввинский монастырь. Село Воишевское Патрикеевы отдают в монастырь «по приказу отца своего князя Юрья Патрикеевича» [АФЗХ. Ч. 1. № 30. С. 49]. Такая формулировка наиболее вероятно означает, что в момент составления грамоты самого Юрия уже не было в живых. Стало быть, в 1456 г. он, даже если и был жив, в силу преклонных лет не мог привозить икону в Москву. Да и едва ли кому-то могло прийти в голову называть первенствующего великокняжеского боярина и князя (он сохранил свой титул и везде пишется князем) Юргой.

Таким образом, имеет смысл вернуться к версии о принадлежности иконы Юрию Дмитриевичу. Каковы возможные пути получения им иконы? Эти пути очевидны.

Известно, что на Русь некие иконы Смоленска приехали с великой княгиней Софьей Витовтовной, женой великого князя Василия Дмитриевича,

7 Разумеется, приверженность князя православию не стоит преувеличивать. В 1447 г. он совершил паломничество к «святой крови Вильснака» в Бранденбурге (впрочем, он не был единственным православным паломником, приходившим к этой святыне), крестил детей католика Яна Гоштольда [ПСРЛ. Т. 32. С. 159]. Какие-то контакты были у него и с митрополитом Исидором. Такая конфессиональная общность была обычным делом в «русской части» Литвы [Воронин, 2014. С. 139–144].

которая посещала в Смоленске своего отца в 1398/1399 г. и вернулась с дарами: «**Многы иконы, обложенныя златом и серебром, еще же часть Святых страстей Спасовых, иже давно принесены были в Смоленскъ от Царя-города**» [ПСРЛ. Т. 25. С. 226]. А после смерти Василия Дмитриевича в 1425 г. между Василием II⁸ и Юрием Дмитриевичем была целая серия вооруженных конфликтов с пограблением казны московского князя и его матери, захватом Софьи в плен, причем о требовании возврата награбленного есть текст в договоре между князьями 1432 г.: «**А что ся оучинило в нашем розмирьи, что поимана твоя казна, великого кн(я)зя, и твоеѣ матери, великиѣ княгини, или поклажаи ваши, или бояръ твоих поклажей... или что будет меня того дошло, и мнѣ то отъдати по сему целованью**»⁹. Но это не значит, что пограбленное было действительно отдано. Договор тут же начал нарушаться.

Заняв в 1434 г. Москву, Юрий Дмитриевич, по свидетельству летописей, «**пограби казною князя Василья**» [Псковские летописи. Вып. 2. С. 44], «**и княгинь великихъ поймавъ, посла в Звенигородъ**» [ПСРЛ. Т. 18. С. 174.]¹⁰. Юрий вскоре умер, и его сын Василий, «**побрав злато и серебро, казну отца своего**» [Псковские летописи. Вып. 2. С. 45], уехал в Новгород. В договоре 1436 г. Дмитрия Шемяки с Василием Васильевичем читается: «**Или что, г(о)с(поди)не, буду взял съ своимъ о(т)ц(е)мъ въ другой приход оу тебе, оу великого кн(я)зя, и оу твоее м(а)т(е)ри, оу великиѣ княгини, и оу твоих кн(я)зеи, и оу бояръ, и оу дѣтеи боярских, или что будеть недругъ твои, кн(я)зь Василеи Юриевич, поимал твою казну, великого кн(я)зя, и твоее м(а)т(е)ри, великиѣ княгини... во всеи твоеи отчинѣ, в великомъ кн(я)ж(е)нни, или что, г(о)с(поди)не, его казны отколѣ ко мнѣ приидет, и отколѣ чего достану, и мнѣ то, г(о)с(поди)не, тобѣ, великому кн(я)зю, отдати все, по докончанію и по кр(е)стному цѣлованію**»¹¹. Ясно, таким образом, что захваченные у великого князя и его родственников ценности оказались у сыновей Юрия — Дмитрия и Василия. Последний назван в договоре 1436 г. недругом Василия Васильевича. И снова нет данных о том, что эта декларация исполнялась.

Еще один случай разграбления ценностей великокняжеской семьи фиксируется под 1446 г. Перед пленением и ослеплением Василия Васильевича

8 Семейные легенды Головиных уверенно называют их родоначальника Ивана Владимировича крестником Василия Васильевича, а также упоминают некую икону Смоленской Божией Матери, которой великий князь благословлял Ивана (по-видимому, при его женитьбе на Анне Даниловне Холмской). Эта икона фигурирует и в завещании Василия Петровича Головина (1675–1733) [Казанский, 1847. С. 16–18, 107]. Не стоит думать, разумеется, что столь ценная икона могла быть передана пусть даже и весьма близкому к великокняжеской семье боярскому роду, но она могла быть списком с привезенного из Смоленска образа.

9 Противень со стороны Юрия Дмитриевича (РГАДА. Ф. 135. Отд. I. Рубр. II. № 18а).

10 См. также Тверской сборник: «**А князь великий Василеи побѣжалъ, а княгини великая Софѣя затворишась въ градъ Москвѣ. Князь Юрии пришедеъ, Москву градъ взялъ, а княгиню Софию поималъ**» [ПСРЛ. Т. 15. Стб. 490].

11 РГАДА. Ф. 135. Отд. I. Рубр. II. № 21а.

Дмитрий Шемяка в Москве захватил великих княгинь Софью и Марию «и казну великого князя и матери его разграбиша» [ПСРЛ. Т. 25. С. 264].

В духовной грамоте самой Софьи Витовтовны (2 ноября 1451 г.)¹² перечисляются «святости», которые она завещала сыну и внукам. Ивану (будущему Ивану III) была передана икона Пречистой Богородицы с пеленой. Икону Феодора Стратилата «**выбиту на серебре**» она оставила внуку Борису, Космы и Дамиана — Андрею. Любимому внуку Юрию она предназначала «**с(вя)тую икону Преч(и)стую Б(огороди)цю, болшую икону стѣнную съ пеленою и съ оубрусцы**». Юрию же завещались и остальные «святости» — кресты, иконы и мощи. Они хранились в большом дубовом и «меншем» ларчиках, в большом ящике и в «коробье». Снохе — великой княгине Марии — Софья оставила «**с(вя)тую икону оковану на мусіи**»¹³. Ни одна из икон не названа смоленской, что само по себе не исключает, что одна из них могла ею быть. Среди завещаемого сыну Василию указан также «ящик съ мощми» и крест «вздвизальный», которые, как написано в духовной, она получила от отца. Важно, что в этом месте завещания, есть значительная утрата: «**От с(вя)тости ящик съ мощми, а в нем кр(е)сть възъ|... [Ви]товтъ**». Утраченный фрагмент мог включать и упоминание иконы/икон. Так или иначе, определить точно, были ли Смоленский образ Божией Матери Одигитрия возвращен Софье к моменту написания ею завещания, невозможно.

Загадочного Юргу в научной и научно-популярной литературе называли московским воеводой, что на самом деле маловероятно, поскольку со времен захвата Смоленска Литвой московские воеводы к Смоленску не ходили.

Существует единственное более пространное сообщение о Юрге, но содержит его источник весьма и весьма спорный — так называемый «Русский времянник», который впервые был издан еще в конце XVIII в., но неизвестно, по какой рукописи или рукописям и какова степень вмешательства в текст издателя [Насонов, 1969. С. 418–476]. В «Русском времяннике» читается: «**Южь плѣномъ взялъ Юрга Панъ Свиколдовичъ, какъ отъехалъ отъ великаго князя Литовскаго Швитригайла къ великому князю Василью Васильевичу; а ѣдучи, онъ пограбилъ градъ Смоленскъ, и ту святую икону взялъ, и привезъ къ великому князю на Москву. И инья многи чудные иконы украшены чудно**» [Русский времянник. Ч. 2. С. 27–28].

Статус этого летописного памятника на сегодняшний день остается неопределенным. А.Н.Насонов отметил связь его текста с Хронографами начала XVII в. Вместе с тем он обнаружил, что известные на сегодня, как предполагается, списки опубликованного «Русского времянника» не совпадают во многих местах с публикацией, из которой издатели, видимо, по собственному усмотрению изымали информацию (например, о византийских и южнославянских событиях). Таким образом, порядок формирования текста, представленного в издании, нам неизвестен. А.Н.Насонов отметил три рукописи, в которых

12 О датировке см.: [Конявская, 2019. С. 18–19].

13 РГАДА. Ф. 135. Отд. I. Рубр. I. № 20.

читается сходный, но не тождественный изданному «Русскому времяннику» летописный свод. Наиболее ранний вариант их общего текста содержится в так называемой Румянцевской летописи, и вышеприведенные дополнительные данные о Юрге в ней отсутствуют. Там читается текст, обычный для летописей, содержащих рассказ о возвращении иконы, где есть только имя — «Юрга»¹⁴. Проверять достоверность указаний старого издания, нужно иметь в виду, что к моменту передачи иконы смольнянам Свидригайла уже четыре года как не было в живых. При этом достоверно известно, что в 1432 г. икона находилась у Юрия Дмитриевича, стало быть пан Юрга должен был уехать от Свидригайла раньше — в самый пик его карьеры, предпочтя ему едва вступающего в совершеннолетие московского князя, боровшегося со своим дядей за великокняжеский стол.

Разумеется, Юрга мог быть воеводой Юрия Дмитриевича, имея литовское происхождение (что выдает его имя). И добывать он икону мог не из Смоленска, а участвуя в разграблении великокняжеской казны в ходе вооруженных конфликтов с Василием Васильевичем. Но такое предположение уже не укладывается в приведенный текст «Времянника».

Таким образом, наиболее логичным и непротиворечивым представляется предположение о том, что Смоленская икона Божией Матери вместе с другими «святынями» была получена от отца Софьей Витовтовной. Единственное прямое указание на Смоленскую Божию Матерь есть в завещании Юрия Дмитриевича. Нельзя исключать, что она могла быть вполне мирно подарена брату Василием Дмитриевичем, либо уже немирно получена в ходе многочисленных военных конфликтов Василия Васильевича с Юрием Дмитриевичем, а затем с его детьми.

17 июля 1453 г. в Новгороде умер Дмитрий Юрьевич Шемяка. Удерживаемые им ценности великого князя и его семьи должны были быть возвращены в Москву. А незадолго до этого — 15 июня — умерла великая княгиня Софья Витовтовна, получившая в свое время святыню законно. Думается, именно это событие повлияло на решение смольнян просить в 1456 г. великого князя о возвращении иконы.

14 См.: ОР РГБ. Ф. 256 (Рум.). № 255. Л. 349 об.

ЛИТЕРАТУРА

- Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI вв. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 729 с.
- Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI вв. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1964. 687 с.
- Акты феодального землевладения и хозяйства. Ч. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 400 с.

- Варонін В. А. Князь Юрай Лынгвеневіч Мсціслаўскі. Гістарычны партрэт. Мінск: Тэхнологія, 2010. 63 с.
- Воронин В. А. К проблеме взаимоотношений православных и католиков в Великом княжестве Литовском в конце XIV — середине XVI в. // Исторический вестник. Т. 7 [154]. 2014. С. 136–159.
- Гусева Э. К. Московские и смоленские иконы «Богоматери Одигитрии» и сложение общерусской иконографии «Одигитрии Смоленской» в XV — начале XVI века // Русская художественная культура XV–XVI веков: Сб. ст. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1998. С. 92–117.
- Зимин А. А. Витязь на распутье: Феодальная война в России XV в. М.: Мысль, 1991. 288 с.
- Казанский П. С. Родословная Головиных, владельцев села Новоспасского. М.: Тип. С. Се-ливановского, 1847. 231 с.
- Конявская Е. Л. Завещание великой княгини Софьи Витовтовны: утраты текста и датировка // Труды Института российской истории РАН. Вып. 15. М.: ИРИ РАН, 2019. С. 11–20.
- Кучкин В. А. Большой московский наместник Иван Юрьевич Патрикеев // Отечественная история. 2006. № 1. С. 154–168.
- Маясова Н. А. Памятник шитья московской великокняжеской светлицы XV века // Искусство Москвы периода формирования Русского централизованного государства (Гос. Музеи Московского Кремля: Материалы и исследования. III). М.: Искусство, 1980. С. 56–75.
- Насонов А. Н. История русского летописания XI — начала XVIII в.: Очерки и исследования. М.: Наука, 1969. 556 с.
- Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. 642 с.
- Полехов С. В. Смоленское восстание 1440 г. // Исторический вестник. Т. 7 [154]. 2014. С. 160–197.
- Полное собрание русских летописей. Т. 2. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1908. 638.
- Полное собрание русских летописей. Т. 15. СПб.: Тип. Л. Демиса, 1863. 540 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 18. СПб.: Тип. М. А. Александрова, 1913. 321 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 25. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. 464 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 32. М.: Наука, 1975. 235 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 35. М.: Наука, 1980. 306 с.
- Псковские летописи / Подг. А. Н. Насонов. Вып. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 363 с.
- Рогозина М. Г., Сергеев С. В. Альбом замечательных видов и древностей новгородских // Памятники культуры. Новые открытия. 2000 / Сост. Т. Б. Князевская. М.: Наука, 2001. С. 473–500.
- Русский времянник. М.: Московская синодальная тип., 1820. Ч. 2. 406 с.
- Снегирёв И. М. Новодевичий монастырь в Москве. М.: Тип. Ведомства Московской городской полиции, 1857. 78 с.
- Турилов А. А. Еще раз к вопросу о происхождении Торопецкой (Корсунской) иконы Богоматери: гипотеза историка // В созвездии Льва. Сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: БуксМАрт, 2014. С. 508–515.
- Щенникова Л. А. Смоленские иконы Благовещенского собора Московского кремля и их списки XV века // История и культура Ростовской земли. Материалы конф. 1996. Ростов: Рыбинское подворье, 1997. С. 49–54.
- Церковь Св. Георгия в Старой Ладогe. История, архитектура, фрески. Моногр. исслед. памятника XII в. / Ред. В. Д. Сарабьянов, С. В. Лалазаров, Б. Г. Васильев, Т. В. Рождественская; Научно-исследовательский ин-т теории и истории изобразительного искусств Российской академии художеств, Староладожский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 442 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

К истории Смоленской иконы Божией Матери

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Коняевская Елена Леонидовна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт российской истории РАН, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19, Москва, Российская Федерация, 117292, ekonyavskaya@gmail.com

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена истории Смоленской иконы Божией Матери, в первую очередь возвращения ее в Смоленск в 1456 г. Рассмотрены различные версии «пленения» иконы. На основании анализа разнообразных источников делается вывод, что наиболее вероятным является приход иконы в Москву вместе с другими дарами Витовта Софье Витовтовне. В ходе многочисленных военных конфликтов Василия Васильевича с Юрием Дмитриевичем Звенигородским, а затем с его детьми, икона оказалась у Юрия и его наследников, а затем вернулась во владение московского княжеского дома.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Смоленская икона Божией Матери Одигитрия, Софья Витовтовна, Юрий Дмитриевич Звенигородский, Москва, Благовещенский собор, династическая война в России XV в.

TITLE

On the History of the Smolensk Icon of the Mother of God

AUTHOR

Konyavskaya, Elena Leonidovna — Full Doctor, Chief Researcher of the Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Dmitry Ulianov St., 19, 117292 Moscow, Russian Federation. ekonyavskaya@gmail.com

ABSTRACT

The article is devoted to the history of the Smolensk Icon of the Mother of God, its return to Smolensk in 1456. Various versions of the «captivity» of the icon are considered. Based on the analysis of various sources, the conclusion is made that the most likely is the arrival of the icon in Moscow together with other gifts of Vytautas to Sophia Vitovtovna. During the numerous military conflicts of Vasily Vasilyevich with Yuri Dmitrievich Zvenigorodsky, and then with his children, the icon was in the possession of Yuri and his heirs and then returned to the possession of the Moscow princely house.

KEYWORDS

Smolensk Icon of the Mother of God Hodegetria, Sofia Vitovtovna, Yuri Dmitrievich Zvenigorodsky, Moscow, Annunciation Cathedral, the dynastic war in Russia of the 15th century

REFERENCES

- Guseva E.K. Moscow and Smolensk Icons of “The Mother of God Hodegetria” and the Formation of the All-Russian Iconography of “Hodegetria of Smolensk” in the 15th — Early 16th Centuries. *Russkaia khudozhestvennaia kul'tura XV–XVI vekov (Russian Artistic Culture of the 15th–16th Centuries: Collection of Articles)*. Moscow: Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik “Moskovskij Kreml'” Publ., 1999, pp.92–117 (in Russian).
- Cherepnin L.V. (ed.). *Akty sotsial'no-ekonomicheskoi istorii Severo-vostochnoj Rusi kontsa XIV — nachala XVI v. (Acts of the Socio-Economic History of North-Eastern Russia of the late 14th — early 16th Century)*, vol. 2. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1958. 727 p. (in Russian).
- Cherepnin L.V. (ed.). *Akty sotsial'no-ekonomicheskoi istorii Severo-vostochnoj Rusi kontsa XIV — nachala XVI v. (Acts of the Socio-Economic History of North-Eastern Russia of the late 14th — early 16th Century)*, vol. 3. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1964. 687 p. (in Russian).
- Cherepnin L.V. (ed.). *Akty feodal'nogo zemlevladieniia i khoziajstva (Acts of Feudal Land Ownership and Economy of the 14th–16th Centuries)*, part 1. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1951–1961. 400 p. (in Russian).
- Kazanskiy P.S. *Rodoslovnaia Golovinykh, vladel'tsev sela Novospasskogo (Genealogy of the Golovin Family, owners of the Village of Novospasskoye)*. Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1847. 231 p. (in Russian).
- Konyavskaya E.L. The Testament of Grand Duchess Sophia Vitovtovna: Lost Text and Dating. *Trudy Instituta Rossijskoj istorii (Proceedings of the Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences)*, iss. 15. Moscow, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2019, pp. 11–20 (in Russian).
- Kuchkin V.A. Great Moscow Governor Ivan Yurievich Patrikeev. *Oteshchestvennaia istoriia (National history)*, 2005, no. 1, pp. 154–168 (in Russian).
- Mayasova N.A. Monument of sewing of the Moscow Grand Ducal Svetlitsa of the 15th Century. *Iskusstvo Moskvy perioda formirovaniia Russkogo tsentralizovannogo gosudarstva (Gosudarstvennyj Muzej Moskovskogo Kremliia: Materialy i issledovaniia. III) Moscow Art during the Formation of the Russian Centralized State (State Museum of the Moscow Kremlin: Materials and Research. III)*. Moscow, Iskusstvo Publ, 1980, pp. 56–75 (in Russian).
- Nasonov A.N. (ed.). *Novgorodskaia pervaiia letopis' starshego i mladshego izvodov (Novgorod First Chronicle of the Senior and Junior Editions)*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1950. 642 p. (in Russian).
- Nasonov A.N. (ed.). *Pskovskie letopisi (The Pskov Chronicles)*, iss. 2. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1955. 363 p. (in Russian).
- Nasonov A.N. *Istoriia russkogo letopisaniia XI — nachala XVIII veka. Ocherki i issledovaniia (The History of the Russian Chronicles of the 11th — early 18th Centuries. Essays and Research)*. Moscow, Nauka Publ., 1969. 554 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 2. Saint Petersburg, Tipografiia M.A. Aleksandrova Publ., 1908. 540 p. (In Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 15. Saint Petersburg, Tip. Leonida Demisa Publ., 1863 (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 18. Saint Petersburg, Tipografiia M.A. Aleksandrova Publ., 1913 (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 25. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1949. 464 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 32. Moscow, Nauka Publ., 1975. 235 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej (Complete Collection of Russian Chronicles)*, vol. 35. Moscow, Nauka Publ., 1980. 306 p. (in Russian).

- Russkij vremennik (Russian Chronicles)*, part 2. Moscow, Moskovskaia sinodal'naia tipografia. Publ., 1820. 406 p. (in Russian).
- Snegirev I.M. *Novodevichij monastyr' v Moskve (Novodevichy Convent in Moscow)*. Moscow, Tipografia Vedomosti Moskovskoj gorodskoj policii Publ., 1857. 78 p. (in Russian).
- Turilov A.A. Once Again on the Question of the Origin of the Toropets (Korsun) Icon of the Mother of God: A Historian's Hypothesis. *V sozvezdii L'va. Sbornik statej po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshica (In the constellation Leo: A collection of articles on ancient Russian art in honor of Lev Isaakovich Lifshits)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2014, pp. 508–515 (in Russian).
- Shchennikova L.A. Smolensk Icons in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin and its Copies of 15th Century. *Istoriia i kul'tura Rostovskoj zemli. Materialy konferencii 1996 goda (The history and culture of Rostov land. Proceedings of the conference held in 1996)*. Rostov, Rybinskoe podvor'e Publ., 1997, pp. 49–54 (in Russian).
- Varonin V.A. *Kniaz' Iuraj Lyngvenevich Mscislavski. Gistarychny partrjet (Prince Yura Lingvenevich Mstichlavski: Historical Portrait)*. Minsk, Tjehnologija Publ., 2010. 63 p. (in Belarusian).
- Voronin V.A. On the Problem of Relationship between Orthodox and the Catholics the Grand Duchy Lithuania at the End of the 14th to the Middle 16th centuries). *Istoricheskij vestnik (Historical Bulletin)*, vol. 7 [154], 2014, pp. 136–159 (in Russian).
- Zimin A.A. *Vitiaz' na rasput'ye: Feodal'naia vojna v Rossii XV v. (The Knight at the crossroads. Feudal war in Russia 15th century)*. Moscow, Mysl' Publ., 1991. 288 p. (in Russian).

Л. М. Воронцова

О драгоценном уборе иконы «Богоматерь Одигитрия» из ризницы Троице-Сергиева монастыря

© 2025

УДК 739:27-526.62(470.311)
ББК 85.126(2)
В75

Поступила в редакцию 14.10.2025

Икона в драгоценном окладе «Богоматерь Одигитрия» [ил. 1–2], происходящая из ризницы Троице-Сергиева монастыря¹, малоизучена. Упоминания о ней как московской иконе первой трети XVI в. встречаются в публикациях по русской иконописи [Олсуфьев, 1920. С. 94–95. № 33/8; Николаева, 1977. С. 96. № 133; Новосельская, 1990. С. 60. № 1; Le icon di Zagorsk, 1989. P. 44–45. № 9 (без оклада)], при этом обстоятельной работы не имеется. К тому же икона привлекает внимание специалистов только как памятник древнерусской живописи, хотя ее неотъемлемой частью в течение столетий являлся драгоценный оклад. Согласно монастырским описям, икона была богато украшена чеканным серебром, золотыми венцами, цатами, ожерельями, серьгами, жемчужными рясами, подвесной пеленой и находилась в расписном, обитом золоченым серебром киоте. Ю.А. Олсуфьев отмечал, что до поступления в музей в 1920 г. «икона подвергалась неудачной реставрации» [Олсуфьев, 1920. С. 94. № 33/8]. В 1979–1980 гг. живопись раскрыта реставратором М.В. Романовой в ВХНРЦ, при этом оклад был демонтирован.

В настоящее время металлические и шитые части драгоценного убора находятся в музее и хранятся отдельно от иконы, представляя своеобразный комплекс [ил. 3–7]. Статья посвящена исследованию состава и происхождения частей убора, определению его научной и исторической значимости.

Убранство иконы ныне состоит из венцов, цат, убруса, ожерелий, средника, полей, рамы и трех накладных пластин с надписями. Золотые венцы с жемчужной обнизью украшены чеканными штамбовыми орнаментами в виде

¹ СПМЗ. Инв. 4937 ихо. Размер 30,0 × 23,5 × 2,5 см.



ил.1 Богоматерь
Одигитрия. Икона

цветов-розеток с парными завитками побегов и трилистников. На гладких розетках венца Богоматери закреплены два шлифованных сапфира и граненый топаз в гладких зубчатых оправках [ил.3]. Крестчатый венец Христа украшен чеканными розетками с тремя жемчужинами на золотых спнях. На верхней цате с басменым чешуйчатым орнаментом закреплены накладные ростовые литые фигуры Деисуса [ил.4]. Фигуры Богоматери, Иисуса Христа и Иоанна Предтечи проработаны резцом, над головой Христа — небольшая накладная пластина с потухшей надписью. На нижней цате расположены тисненные полуфигуры Деисуса с надписями «IC XC» «MP ΘΧ» «Ιωνα» по зернистому фону [ил.5]. Чеканные золоченые поля и средник украшены орнаментом в виде розеток с парными вьющимися стеблями или штамбовым узором. Жемчужные убрисы Богоматери и два ожерелья расшиты узором «косая клетка». Верхние части ожерелий крепятся к золотому эмалевому пластинчатому украшению с прочеканным орнаментом арабескового типа, заполненным эмалями зеленого, белого и черного цвета [ил.6]. На крепежах пластин с обратной стороны видны резные римские цифры XV, XVI, XVII, XVIII, XIX [ил.7]. На среднике иконы — три накладные прямоугольные пластины с резными обронными надписями «MP» «ΘΧ», «IC XC». На обратной стороне иконы надпись белой краской «По ОБ. к 1845 г. № *».



ил.2 Богоматерь
Одигитрия. Икона
в окладе

Ю.А. Олсуфьев датировал икону XV в. и со ссылкой на Вкладную и Кормовую книги монастыря, а также Опись Троице-Сергиева монастыря 1908 г. полагал, что «старец Феодосий Кучецкий обложил окладом и украсил цатами икону ... в начале XVI в. и приложил к окладу литые деисусные фигуры формовки XV в.» [Олсуфьев, 1926. С. 228]. Т.В. Николаева датировала икону XV–XVI вв., а литые фигуры Деисуса на басменной цате, вслед за Ю.А. Олсуфьевым, — XV в. Е.Г. Новосельская относил живопись иконы к XV в.

Икона связывается с именем троицкого старца Феодосия Кучецкого на основании записи во Вкладной книге Троице-Сергиева монастыря 1638/1639 г., где со ссылкой на более ранние «отписные ризные книги» 1574/1575 гг. в качестве вклада старца Феодосия Кучецкого в 1531 г. упоминается Богородичная икона. Однако цитируемое из Вкладной книги описание иконы не соответствует рассматриваемому памятнику: «40/1531-го году... Дал вкладу старец Феодосей Кучецкой образ пречистые богородицы обложен серебром, венец злат, около венца жемчюгом сажено, в верху 15 камней да 9 жемчюгов, 2 гривны серебряны плоски позолочены, в них 21 камени да 3 креста золотые жемчюгом сажены, а в них 23 камени да серги яхонты писано в отписных ризных книгах 83(1574/1575)-го году» [Вкладная книга. Л. 208 об.]. Во Вкладной книге при описании иконы перечисляется большое количество драгоценных



3

4

5



6



7



8

ил.3 Венец иконы «Богоматерь Одигитрия»
 ил.4 Верхняя цата иконы «Богоматерь Одигитрия»
 ил.5 Нижняя цата иконы «Богоматерь Одигитрия»
 ил.6–7 Украшение иконы «Богоматерь Одигитрия». Лицевая и оборотная стороны
 ил.8 Пояса. Сиена

камней в венце — 15 камней и 9 жемчужин и двух цатах — 21. Судя по тексту, в данном случае идет речь о какой-то другой иконе, вложенной в монастырь старцем Феодосием Кучецким. Очевидно, представителями этого древнего рода была принесена в монастырь не одна икона, а две или даже несколько.

Рассматриваемой иконе соответствует описание драгоценного убора с многочисленными прикладами, которое приводится в описи 1641 г., но без упоминания имени вкладчика. «Образ Пречистые Богородицы Одигитрия в ките, оклад и венец чеканные золочены, а в венцах три камня да три жемчуга, около венцов и оглавие и ожерелеица низаны жемчугом, рясы жемчужные по четыре пряди, колодочки и наконечники серебряны золочены, у ожерелья подвязана цата золота, а в ней пять мест с финифты, да две цаты серебряные бैसेбные, на одной деисус литой. Пелена от того образа дана в ризницу. У киота у тово ж образа на притворах писаны святые, обложены серебром, басмою, золочены». Ранее к иконе была подвешена пелена, отданная в ризницу, а сам образ был помещен в обложенный басменным серебром киот [Опись 1641 г. Л.30об.-31]. Икона находилась в Троицком соборе «против левого крылоса... над местными иконами».

Пядничные иконы такого типа — в драгоценных окладах, живописных киотах, с пеленами и многочисленными прикладами, — чаще всего представляли собой домовые, семейные образа. В монастырь они попадали «на помин души» или в качестве обетных, выморочных, приносных. Их могли привозить на гробах умерших или по их духовным завещаниям. В Троицком соборе эти небольшие иконы в драгоценных окладах помещали в специальном пядничном ряду между местным и деисусными рядами иконостаса.

В описи указывается, что к жемчужному ожерелью «подвязана цата золота, а в них пять мест с финифты, да две цаты серебряные бैसेбные». Аналогичное описание приводится в следующей по времени Описи 1701 г.: «Образ Пречистые Богородицы Одегитрия в киоте, оклад и венец чеканные золочены, а в венцах три камени да три жемчуга, около венцов и оглавие и ожерелеица низаны жемчугом, рясы жемчужные по четыре пряди, колодочки и наконечники серебряны золочены, у ожерелья подвязана цата золота, а в ней пять мест с финифты, да две цаты серебряные бैसेбные, на одной деисус литой. У киота того ж образа на притворах писаны святые, обложены серебром, басмою, золочены»².

В более поздних описях монастырского имущества перечисления драгоценного убора иконы близки Описи 1641 г.³ Однако со временем часть прикладов утрачивается. В описях XVIII века не упоминаются жемчужные рясы с колодочками. В Описи 1859 г. не упоминается золотая цата: «№ 8... на ней венцы златые чеканные; оклад и три надписи серебряные чеканные; золочены; и две цаты со изображением Деисус серебряные бैसेбные золочены...»⁴. В последней предреволюционной Описи 1908 г. икона упоминается как «... Вклад старца Федосея Кучецкого в 1531 году»⁵.

Как представляется, краткое описание именно этого иконного оклада приводится в Кормовой книге монастыря 1674 г. как вклад представителей рода Кучецких: «Род Кучецких/ Инока Мисаила, инока Феодосия, инока Гурия. / Дачи их 108 рублей да образ обложен / серебром, венец злат с камением и з же/мчюги, да три кр(е)ста золоты з жемчюги и с камением» [Кормовая книга 1674. Л. 39 об.]. Это дает основание связывать именно эту конкретную икону с родом Кучецких, несколько поколений которого были и монахами, и вкладчиками в Троицкий монастырь. Во Вкладной книге помимо иноков Мисаила, Феодосия и Гурия упоминается также Тихон Кучецкий (под 1604 г.). Возможно, икона, оклад и различные части иконного приклада были вложены в монастырь разными представителями рода Кучецких.

- 2 Переписная книга Троице-Сергиева монастыря 1701 г. РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 23 об.–24.
- 3 Опись Троице-Сергиева монастыря 1735 г. СПМЗ. Инв. 54 рук. Л. 4; Опись Троице-Сергиева монастыря 1737 г. СПМЗ. Инв. 46 рук. Л. 8; Опись Троице-Сергиева монастыря 1756 г. СПМЗ, Инв. 47 рук. Л. 140 об. № 83.
- 4 Опись икон Троице-Сергиева монастыря 1859 г. СПМЗ. Инв. 7 рук. Л. 5–5 об.
- 5 Опись Троице-Сергиева монастыря 1908 г. Кн. 1. СПМЗ. Инв. 801 рук. Л. 19–19 об.

Очевидно, икона являлась семейной реликвией русского дворянского и боярского рода Кучецких⁶. Большинство исследователей относят саму живописную икону к концу XV или первой трети XVI в. По-видимому, ее следует связывать с именем Михаила Васильевича Кучецкого или его сына Фёдора Михайловича, в иночестве Феодосия. Датировка оклада вызывает вопросы. Чеканные поля и средник по стилистическим и технологическим признакам можно датировать не ранее середины XVI в. Именно в этот период в столичном среброделии получают распространение характерные орнаменты и технические приемы: чеканные орнаменты в виде ромбовидной розетки с исходящими парными вьющимися стеблями, штамбы из розеток с парными роговидными завитками, канфаренные фоны, гладкие зубчатые оправы камней, полусферические выпуклости. Басменный чешуйчатый орнамент из жгутовых ячеек с розетками известен по новгородским и московским произведениям со второй трети XVI в. [Гордиенко, Трифонова, 1986. С. 222]. Орнаментальные мотивы чеканных узоров золотых венцов, формы и приемы исполнения высоких каст встречаются в произведениях царских мастеров середины XVI в. Ближайшая аналогия венца Богоматери — золотой венец Богоматери иконы «Богоматерь Одигитрия» (так называемая «Грузинская», ныне хранится в ГТГ) с прикладами царя Ивана Грозного, его первой жены Анастасии Романовны и его жены Марии Темрюковны [Георгиевский, 1927. С. 7. Табл. I; Стерлигова, 2000. С. 179; Ковтырева, 2021/1. С. 90–103]. Орнамент чеканки верхнего и нижнего полей оклада имеет аналогии в памятниках второй половины XVI в.: венец иконы «Святитель Николай Бородинский», поля иконных окладов «Богоматерь Казанская», «Богоматерь Тихвинская», «Преподобный Сергий Радонежский с житием» 1591 г. [Николаева, 1977. С. 116, № 183; С. 129, № 215; С. 131, № 219; С. 138–139, № 237].

Особый интерес представляют иконные цаты. Цата с чешуйчатым орнаментом из жгутовых ячеек дополнена накладными ростовыми литыми фигурами Деисуса^[ил. 4]. Чешуйчатый (ногтевидный) орнамент басмы был широко распространен в первой половине — середине XVI в.: см. оклады икон первой половины XVI в. «Святитель Алексей, митрополит Московский», «Богоматерь Владимирская», «Богоматерь Петровская» [Николаева, 1977. С. 112, № 170; С. 99, № 139; С. 83, № 109]. Закрепленные на басменной цате литые фигуры Деисуса,

- 6 Михаил Васильевич Кучецкий упомянут в октябре 1495 г. как постельник в свите великого князя Ивана III в Новгороде. В декабре 1512 г. он постельничий во время похода великого князя Василия III из Москвы в Литовскую землю, в 1522 г. постельничий в свите великого князя Василия Ивановича в Коломне [Разрядная книга 1475–1598 гг., 1966. С. 26, 49, 69]. В 1533 г. стряпчий [ПСРЛ. Т. 13, 2000. С. 417]. Его сын Фёдор Михайлович Кучецкий, в иночестве Феодосий, упоминается в 1495–1533 гг. Он присутствовал при кончине великих князей Ивана III в 1505 г. и Василия III в 1533 г. [Веселовский, 1969. С. 427–428]. 30 сентября 1530 г. Ф. М. Кучецкий дал вкладом в Троице-Сергиев монастырь по брате Михаиле, в иноках Мисаиле, 25 руб., 28 сентября 1531 г. Фёдор дал по Михаиле также 25 руб. А позже 2 марта 1538 г. по старце Феодосее (в миру Фёдоре) Кучецком дал вкладом В. Л. Баскаков 48 руб. Он же дал по Феодосее еще 10 руб. в 1538 г. [Вкладная книга. С. 63].

как справедливо заметил Ю.А. Олсуфьев, относятся к более раннему времени [Олсуфьев, 1926. С. 228; Николаева, 1976. С. 172]. Фигуры Богоматери, Иисуса Христа и Иоанна Предтечи отлиты в искусно сделанных литейных формах, проработаны чеканом, вызолочены и напаяны на басменную цату. Пропорции изображений, характерная проработка деталей, особая пластика фигур восходят к памятникам раннемосковского периода. Ю.А. Олсуфьев считал, что литые незолоченные фигуры Деисуса на басменной цате аналогичны литым изображениям святых на ковчеге радонежских князей 1410–1429 гг. [Олсуфьев, 1926. С. 224–235].

Этот ковчег принадлежал семье радонежского князя Андрея Владимировича, сына князя Серпуховского и Боровского Владимира Андреевича Храброго. Композиция на ковчеге выполнена по принципу многофигурного Деисуса. Под надписью в верхнем ряду изображены Спас на престоле, Богоматерь, Иоанн Предтеча, архангелы Михаил и Гавриил, в среднем ярусе — Андрей (епископ Критский?), апостолы Пётр и Павел, Иоанн Златоуст, Спиридоний, в нижнем — Евдоким, Феодор, Даниил, Анастасия и Феодосия. В композицию, помимо Деисусного чина, включены фигуры патрональных святых княжеской семьи. Ковчег-мощевик являлся фамильной реликвией княжеского рода, такого рода святыни бережно хранили в Древней Руси, передавали по наследству, в некоторых случаях передавали в монастыри. Подробный разбор и атрибуция этого уникального памятника были сделаны Ю.А. Олсуфьевым, который датировал его XIV–XV вв. [Олсуфьев, 1926. С. 224–235. № 1/12; С. 227]. В настоящее время ковчег датируется 1410–1420 гг. [Воронцова, Черкашина, Шитова, 2014. Т. I. С. 66–67]. Изображения на ковчеге не отличаются стилистическим и иконографическим единообразием. Но можно предположить, что все они являются продуктами одного времени, и, вероятно, одной мастерской. Как известно, литейные формы использовались мастерами на протяжении какого-то времени, иногда довольно продолжительного. Какое-то время могли бытовать и сами литые фигуры. В таком случае можно согласиться с выводами Ю.А. Олсуфьева, что «старец Феодосий Кучецкий обложил окладом и украсил цатами икону» в начале XVI в. с использованием более ранних фрагментов — литых деисусных фигур XV в. [Олсуфьев, 1926. С. 228].

На второй иконной цате басменные полуфигуры Деисуса с надписями помещены в окружении зернистого фона^[ил. 5]. Тиснение цаты в форме лунницы выполнено по единой матрице, где проработаны фон, изображения, надписи, цветочный узор. Такого типа изделия по единой форме выполняли небольшими сериями, насколько хватало ресурса матрицы. Зернистый фон, крупные восьмилепестковые розетки с цветочной сердцевинкой соответствуют стилистике и орнаментике басмы XVI в. Плоскорельефные полуфигуры Деисуса с округлыми мягкими контурами и обобщенными чертами достаточно типичны для басменных изображений этого времени.

Драгоценный декор иконы дополняет золотое украшение в виде пяти соединенных прямоугольных эмалевых пластин, напоминающих звенья одной цепи. В Описи 1641 г. украшение названо цатой. Ю.А. Олсуфьев называет его «цепью, состоящей из золотых пластинок-звеньев с финифтью» и относит к работе за-

падных мастеров эпохи Возрождения [Олсуфьев, 1920. С. 94]. Лицевая сторона пластин украшена чеканными арабесками с накладными выпуклыми овальными каплями, имитирующими кабошоны. Чеканный орнамент расцвечен эмалями зеленого, белого и черного цвета. Полностью сохранился лишь один прямоугольный фрагмент, обратные стороны четырех других звеньев утрачены. Очевидно, эти прямоугольные пластины являлись частью какого-то ювелирного изделия работы иностранных мастеров: это могло быть шейное украшение или пояс.

Общеввропейская мода на пояса из резных пластин, часто с драгоценными камнями, получает особое распространение в XVI в. Орнаментика пояса перекликалась с декором ожерелий, золотых цепей и колье. Часто от пояса спереди спускался длинный конец, напоминавший четки с крупной подвеской. Аналогии можно найти среди произведений европейских мастеров XIV–XVI вв.: пояса для женского платья^[ил. 8], шейные украшения. Известны произведения 1560-х гг., предположительно французские или североевропейские, с очень похожим декором в виде черно-белых эмалей по золотому фону и орнаментом «мавританского стиля» [Сокровища Тиссен-Борнемиса, 1986. С. 115. № 43, 44].

Детали золотого украшения, приложенные к иконе, можно отнести к разряду драгоценностей серийного производства. На это указывают порядковые номера римских цифр, которые определяли их изначальное местоположение в изделии. Такие фрагменты могут быть помечены арабскими цифрами, или инициалами. Вероятно, они были сделаны в Северной Италии или Центральной Европе. Именно для этого региона XVI в. характерны изделия, где присутствуют матовая рябая поверхность золота, отштампованная задняя поверхность, одинаковый диапазон эмалевых красок, в большинстве своем непрозрачных. Ювелирные изделия европейского производства или их фрагменты нередко включались в состав произведений русских мастеров.

Остальные предметы драгоценного убора не сохранились. Это «рясы жемчужные по четыре пряди» с серебряными золочеными колодочками и наконечниками, пелена, переданная в ризницу, а также обложенный золоченой басмою киот «образами на притворах». Исключение составляют «оглавие и ожерелеица низаны жемчугом», расшитые узором «косая клетка». Этот широко распространенный орнамент применялся в жемчужном шитье на протяжении всего XVI в.

Таким образом, изучение архивных материалов позволило выявить исторический облик оклада иконы Богоматери, которая была богато украшена чеканным серебром, золотыми венцами, цатами, ожерельями, серьгами, рясами жемчужными и находилась в створчатом расписном киоте. Некоторые части драгоценного убора не сохранились. Оклад был демонтирован в 1980 г., однако представляется возможным собрать воедино уцелевшие до настоящего времени металлические и шитые части убора. В сохранившемся виде оклад сложился не ранее второй половины XVI в. При этом некоторые его фрагменты, например литые фигуры на басменной цате, следует датировать более ранним периодом, XV столетием. В этом проявился своего рода «историзм», стремление сохранить и воссоздать святыни предков. С литых рельефных

изображений серебряного ковчега Радонежских князей XV в. мастера сняли формы или воспользовались древними матрицами, стараясь соблюсти все стилистические и технологические особенности оригинала. Архаизирующие формы были включены в состав нового ювелирного изделия. Сложный узор периода позднего Средневековья включал также золотое украшение-цепь работы европейских (североитальянских?) мастеров.

Согласно описи 1641 г., икона была расположена в иконостасе Троицкого собора слева от Царских врат, в пядничном ряду над образом местного ряда Спаса Нерукотворного. В этом ряду большую часть составляли моленные иконы, ранее принадлежавшие монастырской братии и привезенные «на помин души». В таком расположении пядничных моленных образов отражается тенденция к укреплению почитания предков и умерших родственников, связанная с литургической практикой поминания усопших как одной из важнейших религиозных и общественных функций обители.

В 1777 г., при митрополите Платоне, весь иконостас был перестроен по проекту «архитектории подпоручика» Ивана Метлина. Иконы были поновлены (частично в Москве, частично в самой лавре), пядничные ряды упразднены («над местным ярусом мелким образам не быть») [Воронцова, 2023. С. 54]. Икона была перенесена в монастырскую ризницу, впоследствии — в организованный в 1920 г. Сергиево-Посадский музей-заповедник.

ЛИТЕРАТУРА

- Веселовский С.Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М.: Наука, 1969. 592 с.
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Отв. ред. Б.А. Рыбаков. М.: Наука, 1987. 439 с.
- Воронцова Л.М. Местный ряд иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Реконструкция по Описи 1641 год // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. № 2. С. 46–59.
- Воронцова Л.М., Черкашина Г.П., Шитова Л.А. Ризница Свято-Троицкой Сергиевой Лавры. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014. Т. I. 328 с.
- Георгиевский В.Т. Памятники старинного русского искусства Суздальского музея. М.: Главнаука, 1927. 59 с.
- Гордиенко Э.А., Трифонова А.Н. Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей. Художественные собрания СССР. Вып. 6. М.: Советский художник, 1986. С. 209–278.
- Кириченко Л.А., Николаева С.В. Кормовая книга Троице-Сергиева монастыря 1674 г. (Исследования и публикация). М.: Индрик, 2008. 519 с.
- Ковтырева Л.В. О драгоценном уборе иконы Богоматери Одигитрии (Грузинской) из Покровского монастыря Суздаля // Вестник сектора древнерусского искусства. 2022. № 1. С. 90–103.
- Николаева Т.В. Древнерусская живопись в собрании Загорского музея. М.: Искусство, 1977. 204 с.
- Николаева Т.В. Прикладное искусство Московской Руси. М.: Наука, 1976. 288 с.

Новосельская Е.Г. Иконы Загорского музея-заповедника: новые раскрытия и поступления // Древнерусское и народное искусство. Сообщения Загорского музея. М.: Наука, 1990. С. 50–74.

Олсуфьев Ю.А. Опись древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев: Гос. Сергиевский историко-художественный музей, 1926. XXX, 292 с.

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

Опись Троице-Сергиева монастыря 1641/1642 года. Исследование и публикация текста / Изд. подг. Л.А. Кириченко, С.В. Николаева. М.: Индрик, 2020. 1077 с.

Полное собрание русских летописей. Т. 13. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью (Продолжение). Москва: Языки русской культуры, 2000. 532 с.

Разрядная книга 1475–1598 гг. М.: Наука, 1966. 613 с.

Сокровища из золота и серебра коллекции Тиссен-Борнемиса / [Пер. с англ. Д. Шер]. Milano: Collection Thyssen-Bornemisza, Electa International, 1986. 147 с.

Стерлигова И.А. Драгоценный узор древнерусских икон XI–XIV веков. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 264 с.

Le icone di Zagorsk dal XV al XIX secolo. Milano: Electa, 1989. 105 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О драгоценном уборе иконы «Богоматерь Одигитрия» из ризницы Троице-Сергиева монастыря

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Воронцова Людмила Михайловна — кандидат исторических наук, заведующая отделом, Сергиево-Посадский музей-заповедник, пр. Красной Армии, 144, г. Сергиев Посад Московской обл., Российская Федерация, 141300. Riznitsa14@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

Икона «Богоматерь Одигитрия» происходит из собрания Троице-Сергиевой лавры. Ее можно поставить в ряд малоизученных произведений средневековой живописи. Неотъемлемой частью чтимого образа в течение столетий являлся драгоценный оклад. Икона была богато украшена чеканным серебром, золотыми венцами, цатами, ожерельями, серьгами, жемчужными рясами, дополнена подвесной пеленой и находилась в расписном, обитом золоченым серебром киоте. Многосоставный узор, придававший святыне неповторимый исторический облик, был демонтирован во время последней реставрации. Этот узор практически выпал из поля зрения исследователей. Между тем его научная и историческая ценность очевидна. Статья посвящена исследованию драгоценного убора, его состава и происхождения, определению научной и исторической значимости. Привлекаются материалы документальных источников, прежде всего это описи Троице-Сергиева монастыря 1641, 1701, 1735, 1737, 1859, 1908 гг, Вкладной и Кормовой книг монастыря. Изучение архивных материалов позволило выявить исторический облик иконного оклада, его изменения и утраты на протяжении столетий. В сохранившемся виде оклад сложился не ранее второй половины XVI в. При этом некоторые фрагменты, например литые фигуры на басменной цате, следует датировать более ранним периодом, XV столетием. В состав нового ювелирного изделия были включены архаизирующие формы литых рельефных изображений с серебряного ковчега Радонежских князей XV в. Сложный узор периода позднего Средневековья включал также золотое украшение-цепь работы европейских мастеров XVI в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, Богоматерь Одигитрия, Троице-Сергиев монастырь, документальные источники, род Кучецких, драгоценный оклад, датировка, атрибуция.

TITLE

Precious setting of the Icon “The Mother of God Hodegetria” from the sacristy of the Trinity-Sergius Monastery

AUTHOR

Vorontsova, Liudmila Mikhailovna — Ph. D. (History), Head of the Department, Sergiev Posad Museum-Reserve, 144 Krasnoj Armii Ave., Sergiev Posad, Moscow Region, Russian Federation, 141300. Riznitsa14@yandex.ru

ABSTRACT

The icon of the Mother of God Hodegetria comes from the collection of the Trinity-Sergius Lavra. It can be placed among the little-studied works of medieval painting. For centuries, an integral part of the revered image has been the precious setting. The icon was richly decorated with chased silver, golden crowns, tsatas, necklaces, earrings, pearl decoration, supplemented with a hanging shroud and kept in a painted case upholstered with gilded silver. A multi-piece headdress, giving the unique historical appearance of the shrine was dismantled during the last restoration. This headdress has almost fallen out of sight of researchers. Meanwhile, its scientific and historical value is obvious. The article is devoted to the study of the precious headdress, its composition and origin, the determination of scientific and historical significance. Materials from documentary sources are involved, first of all, these are the inventories of the Trinity-Sergius Monastery of 1641, 1701, 1735, 1737, 1859, 1908, the archive books of the Monastery. The study of archival materials made it possible to identify the historical appearance of the icon frame, its changes and losses over the centuries. In its preserved form, the setting was formed no earlier than the second half of the 16th century. At the same time, some fragments, for example, cast figures on the basmen tsata, should be dated to an earlier period, the 15th century. As part of a new piece of jewelry archaizing forms of cast relief images from the silver reliquary of the Radonezh princes of the 15th century were included. The complex headdress of the late Middle Ages also included a goldchain decoration made by European masters of the 16th century.

KEYWORDS

Icon, Mother of God Hodegetria, Trinity-Sergius Monastery, documentary sources, Kuchetsky family, precious oklad, dating, attribution.

REFERENCES

- Georgievskij V.T. *Pamiatniki starinnogo russkogo iskusstva Suzdal'skogo muzeia (Monuments of Old Russian Art of the Suzdal Museum)*. Moscow, Glavnauka Publ., 1927. 59 p. (in Russian).
- Gordienko E.A., Trifonova A.N. Catalogue of silver settings of the Novgorod Museum-Reserve. *Muzej. Khudozhestvennye sobraniia SSSR. Vyp. 6 (Museum. Art Collections of the USSR, iss. 6)*. Moscow, Sovetskij khudozhnik Publ., 1986, pp. 209–278 (in Russian).

- Kirichenko L.A., Nikolaeva S.V. (eds). *Opis' Troitse-Sergieva monastyria 1641/1642 goda. Issledovanie i publikatsiia teksta (Inventory of the Trinity-Sergius Monastery of 1641/42. Research and publication of the text)*. Moscow, Indrik Publ., 2020. 1077 p. (in Russian).
- Kirichenko L.A., Nikolaeva S.V. *Kormovaia kniga Troitse-Sergieva monastyria 1674 g. (Issledovaniia i publikatsiia) (Feed Book of the Trinity-Sergius Monastery of 1674 (Research and Publication))*. Moscow, Indrik Publ., 2008. 519 p. (in Russian).
- Kovtyreva L.V. About the precious headdress of the icon of the Mother of God Hodegetria (Georgian) from the Pokrovsky Monastery of Suzdal. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2022, no. 1, pp. 90–103 (in Russian).
- Le icone di Zagorsk dal XV al XIX secolo. Milano, Electa, 1989. 105 p. (in Italian).
- Nikolaeva T.V. *Drevnerusskaia zhivopis' v sobranii Zagorskogo muzeia (Ancient Russian Painting in the Collection of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977. 204 p. (in Russian).
- Nikolaeva T.V. *Prikladnoe iskusstvo Moskovskoj Rusi (Applied Art of Moscow Russia)*. Moscow, Nauka Publ., 1976. 288 p. (In Russian).
- Novoselskaya E.G. Icons of the Zagorsk Museum-Reserve: New Disclosures and Acquisitions. *Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo. Soobshcheniia Zagorskogo muzeia (Old Russian and Folk Art. Messages of the Zagorsk Museum)*. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 50–74 (in Russian).
- Olsuf'ev Yu.A. *Opis' drevnego tserkovnogo serebra b. Troitse-Sergievoj lavry (do XVIII veka) (Inventory of the ancient church silver of the Trinity-Sergius Lavra (before the 18th century))*. Sergiev, Gosudarstvennyj Sergievskij istoriko-khudozhestvennyj muzej Publ., 1926. XXX, 292 p. (in Russian).
- Olsuf'ev Yu.A. *Opis' ikon Troitse-Sergievoj lavry do XVIII veka i naibolee tipichnykh XVIII i XIX vekov (Inventory of icons of the Trinity-Sergius Lavra before the 18th century and the most typical 18th and 19th centuries)*. Sergiev, Komisiia po okhrane pamiatnikov iskusstva i stariny Troitse-Sergievoj lavry Publ., 1920. 268 p. (in Russian).
- Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 13. Letopisnyj sbornik, imenuemyj Patriarshej ili Nikonovskoj letopis'iu (Prodolzhenie). (The Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 13. Also Known as the Patriarchal or Nikon Chronicle (Continued))*. Moscow, Jazyki ruskoj kul'tury, 2000. 532 p. (in Russian).
- Razriadnaia kniga 1475–1598 gg. (Register Book of 1475–1598)*. Moscow, Nauka Publ., 1966. 613 p. (in Russian).
- Rybakov B.A. (ed.). *Vkladnaia kniga Troitse-Sergieva monastyria (Contribution Book of the Trinity-Sergius Monastery)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian)
- Sokrovishcha iz zolota i serebra kolleksii Tissen-Bornemisa (Gold and Silver Treasures of the Thyssen-Bornemisza Collection)*. [Transl. from English by Daniil Sher]. Milano, Collection Thyssen-Bornemisza, Electa International, 1986. 147 p. (in Russian).
- Sterligova I.A. *Dragotsennyj ubor drevnerusskikh ikon XI–XIV vekov (Precious headdress of ancient Russian icons of the 11th–14th centuries)*. Moscow, Progress-Tradiciia Publ., 2000. 264 p. (in Russian).
- Veselovskij S.B. *Issledovaniia po istorii klassa sluzhilykh zemlevladel'tsev (Research on the History of the Class of Service Landowners)*. Moscow, Nauka Publ., 1969. 592 p. (in Russian).
- Vorontsova L.M. Local row of the iconostasis of the Trinity Cathedral of the Trinity-Sergius Monastery. Reconstruction according to the Inventory of 1641. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2023, no. 2, pp. 46–59 (in Russian).
- Vorontsova L.M., Cherkashina G.P., Shitova L.A. *Riznitsa Sviato-Troitskoj Sergievoj Lavry (Sacristy of the Holy Trinity Lavra of St. Sergius)*. Sergiev Posad, Holy Trinity Lavra of St. Sergius Publ., 2014, vol. I. 328 p.

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва. К вопросу о традиции: Москва или Ростов?

© 2025

УДК 7.03:7.023.1-035.56"15"
ББК 85.12
С17

Поступила в редакцию 25.10.2025

Предметом настоящего исследования является икона «Спас в силах» из неизвестного, не дошедшего до нашего времени иконостаса, хранящаяся в настоящее время в Музее имени Андрея Рублёва. Впервые икона с датировкой «начало XVI века» была опубликована в альбоме 1981 г. с самой краткой аннотацией и кратким описанием сохранности [Салтыков, 1981. С. 31, 245. Ил. 51]. Впоследствии подробное описание иконы вошло в каталог музея [Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва, 2007. С. 224–227. Кат. 34]. Автор описания Н.Н. Чугреева установила, что икона происходит из Спасо-Влахернского монастыря Дмитровского района и на основе стилистического анализа отнесла икону к среднерусской, предположительно ростовской, иконописной традиции, датировав ее также началом XVI в. Вероятно, по этой причине настоящий памятник не вошел в академический том каталога собрания Музея имени Андрея Рублёва, также опубликованный в 2007 г., поскольку он был посвящен искусству Москвы. В настоящее время Музей имени Андрея Рублёва ведет углубленную каталогизационную и выставочную работу. В первой половине 2025 г. там состоялась выставка «Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний», а в свет вышел одноименный каталог [Иконопись Ростова, 2025]. В статье, предшествующей каталогу, авторы поставили перед собой амбициозную задачу проанализировать и обобщить накопленный за последние четыре десятилетия материал по ростовской иконописи и попытаться на новом уровне, впервые отделив от суздальской, создать картину ее развития с XIII по XVI в. [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 15–62]¹. Показательно, что

¹ Первая попытка определения специфики ростовской традиции была предпринята в 1967 г. См.: [Антонова, 1967. С. 5].



ил.1 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. ЦМИАР

ни в состав выставки, ни в каталог икона «Спас в силах» (предположительно ростовская) не вошла. Что такое среднерусская традиция, к которой отнесена икона в описании 2007 г., не совсем понятно. Как правило, это определение используется тогда, когда принадлежность иконы к той или иной описанной в литературе традиции определить затруднительно. В связи с обозначившейся атрибуционной проблемой в настоящей статье мы ставим перед собой задачу на основе иконографического и стилистического анализа попытаться обосновать принадлежность памятника к определенной иконописной традиции.

Икона «Спас в силах» (№ КП 853, инв. 1005-1, 119 × 84,5) поступила в коллекцию ЦМиАР в 1959 г. из Дмитровского краеведческого музея. До этого она находилась в Спасо-Влахернском монастыре Дмитровского района Московской области. Монастырь известен с 1861 г. (до этого момента с 1852 г. — монашеская община). До 1852 г. на этом месте располагалась подмосковная усадьба дворянского рода Головиных — Деденёво (Новоспасское), которым они владели с конца XVIII в. В 1713 г. в селе Деденёво стояла деревянная Спасская церковь. При Головиных в 1798–1811 гг. церковь была перестроена в камень². Не исключено, что икона «Спас в силах» была написана для иконостаса деревянной Спасской церкви. Относительно небольшие размеры образа говорят в пользу вероятности данного предположения. Известно, что Головины собирали древности, которые впоследствии хранились в Спасо-Влахернском монастыре. Среди собранных ими древностей упоминаются иконы (предположительно, письма Андрея Рублёва), более трехсот частиц святых мощей, а также богатая церковная утварь [Спасо-Влахернский общежительный женский монастырь, 1894. С. 14–15, 48–52]. В описании Спасо-Влахернского монастыря 1894 г. упомянута «икона Господа Вседержителя письма Феодора Уланова 1507 года» [Там же. С. 27], находившаяся в алтаре Сергиевского придела. Среди иконописцев XVI в. имя Фёдора Уланова неизвестно. Н.Н. Чугреева предположила, что в речь там идет именно о нашей иконе³. Однако неопровержимых доказательств, что это именно так, не имеется.

При поступлении в музей икона «Спас в силах» находилась под потемневшей олифой и записями. Поля, углы ромба с символами евангелистов и престол покрывал рельефный левкас конца XVIII — начала XIX в. Под ним находилось несколько слоев записей XVII–XVIII вв. В начале 1960-х гг. В.Е. Брягин, а в 1963 г. А.В. Кириков в мастерской музея сделали реставрационные пробы на фоне, сферах, полях, одеждах и лице Христа, которые показали перспективность раскрытия. В 1978–1980 гг. икона была полностью раскрыта реставратором И.В. Ватагиной.

2 См.: [Деревенька. Авторский проект Игоря Нечаева].

3 На фотографиях иконы до реставрации, хранящихся в музее, надписи не видно, не упоминается о ней и в описаниях реставрационных паспортов. Возможно, имя Феодора Уланова ошибочно связали с именем Кирилла Уланова [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 676]. В описи монастыря значатся три иконы Деисуса («Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча») письма Кирилла Уланова.

Изображенный на иконе Спаситель, Иисус Христос, восседает на прозрачном (невидимом) престоле.левой рукой Он придерживает раскрытое Евангелие, поставленное на левое колено. Правая рука поднята перед грудью в двуперстном благословении. Ноги Христа покоятся на прямоугольном, поставленном под углом, подножии [ил. 1]. Престол с полукруглой высокой спинкой и подножием утверджен внутри красного ромба, который, в свою очередь, лежит на сине-зеленом овале, а овал — на красном четырехугольнике с вытянутыми углами. Сине-зеленый овал заполнен изображениями шестокрылов (херувимов и серафимов). Подножие несут крылатые престолы. В углах нижележащего четырехугольника изображены ангел (вверху слева), лев (внизу слева), орел (вверху справа), телец (внизу справа). Христос облачен в светло-коричневый хитон и золотисто-охряной гиматий. Страницы Евангелия белые, обрез красный. Фон — светлая охра.

Иконография, получившая в русской традиции название «Спас в силах» (образ Христа окружен силами небесными — херувимами, серафимами и престолами)⁴, появилась на Руси на рубеже XIV–XV вв. Наиболее ранний пример — центральная икона деисусного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля, создание которого традиционно связывалось с именем Феофана Грека, но в настоящее время атрибутируется неизвестному греческому мастеру [Щенникова, 2004. С. 126–133. Кат. 1]. Генезис иконографии достаточно подробно исследован И.А. Кочетковым, установившим, что иконография «Спас в силах» восходит к западным образам «Majestas Domini», но существенно от них отличается. Важным отличием является изображение внутреннего ромба. В западной иконографии он отсутствует [Кочетков, 1994. С. 53]. Иконографическая тема «Спаса в силах» основана на текстах пророков Исайи (Ис. 6:1–7) и Иезекииля (Иез. 1:1–28) и Иоанна Богослова (Апок. 6:6–7) [Щенникова, 2004. С. 131], каждому из которых было видение Славы Господней.

Интересно попытаться проследить, каким образом развивалась иконография «Спас в силах» с момента появления первой иконы в иконостасе Благовещенского собора. Отметим особенности образа, связываемого с именем Феофана Грека. Христос на этой древнейшей иконе изображен в легком трехчетвертном развороте, передающем Его движение из глубины Славы навстречу зрителю. Подчеркивают это движение два развевающихся конца гиматия. Правая рука Спасителя благословляет именованно. Изображение подножия, несомого крылатыми престолами, не просматривается в связи с плохим состоянием сохранности красочного слоя в нижней части иконы [Щенникова, 2004. С. 128], но очень вероятно, что они там были. Верхний угол красного внутреннего ромба закрыт головой Христа. В нижний угол вписана Его левая стопа, а правый и левый углы перекрыты зелено-голубым овалом [ил. 2]. Сохранившиеся буквы на листах Евангелия позволяют прочесть текст: «Рече Господь: аз есмь свет миру, ходяи по мне не имать ходити во тьме...» (Ин. 8:2)

4 Наименование «Спас в силах» задокументировано в описях с середины XVI в. См.: [Хлебников, 2018. С. 248. Примеч. 13].



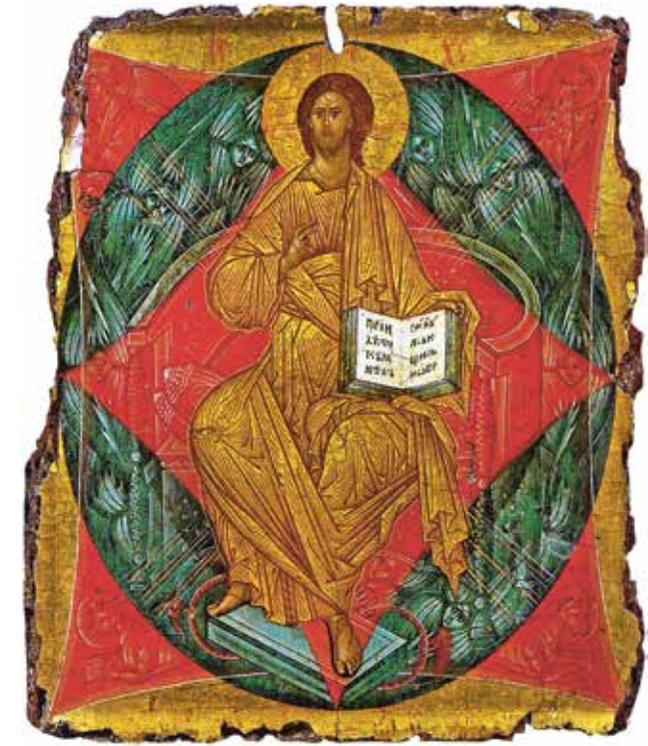
2



3

[Щенникова, 2004. С.126]. Надпись, выражающая суть программы образа, в дальнейшем встречается только на двух произведениях. Мы читаем ее на миниатюре Переяславского Евангелия (конец XIV — начало XV в.) [Попова, 2003. Ил.223, 225а], созданной почти одновременно с иконой из Благовещенского собора, а также на иконе из тверской церкви Рождества (первая половина XV в.) [Роров, 1993. Р.257. Cat. 69]. Композиция миниатюры Переяславского Евангелия существенно отличается от композиции иконы, написанной греческим мастером. Образ Спаса на миниатюре ориентирован фронтально; обе стопы Христа ровно стоят на подножии. Иначе сформированы складки гиматия; тяжелая свисающая складка служит знаком отсутствия движения. Цвета одежд Христа — это не светоносный белый, пронизанный ассистом, как на иконе из Благовещенского собора, а традиционный синий хитон и золотистый гиматий. Рука Христа, поддерживающая Евангелие, лежит не на обресе, а на листе книги. Подножие под ногами Христа поставлено фронтально и имеет высокие ножки. Фактически миниатюра Переяславского Евангелия и икона из Благовещенского собора — это два самых ранних образа, в которых намечаются два различающихся друг от друга пути, по которым пойдет развитие иконографии⁵. Следующий по времени создания «Спас в силах» датируется

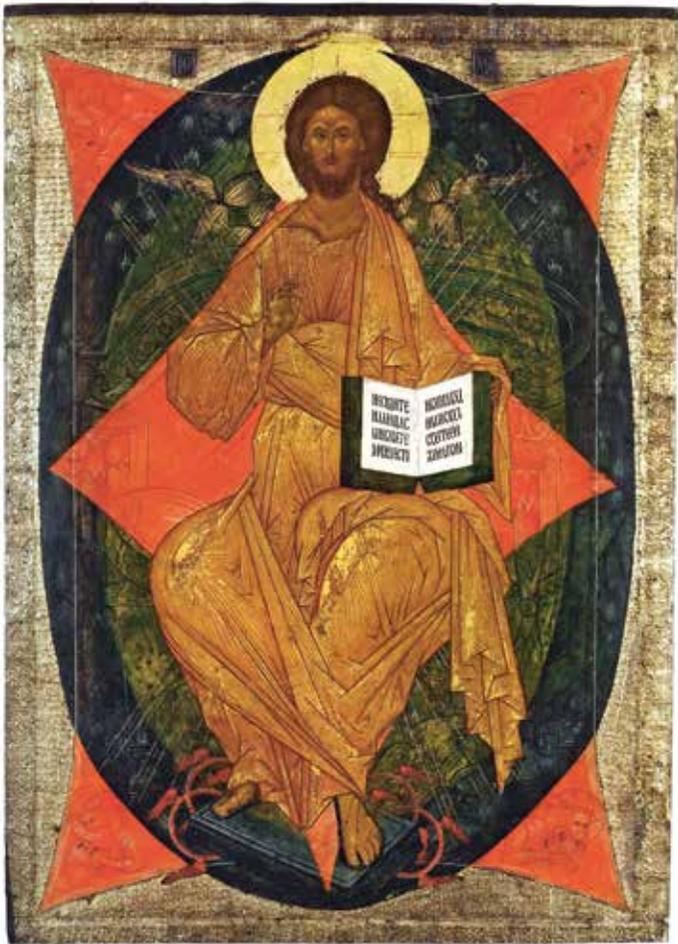
5 И.А. Кочетков считает, что изображение вторично по отношению к иконе из Благовещенского собора. См.: [Кочетков, 1994. С. 47].



4

ил.2 Феофан Грек (?). Спас в силах. Икона из деисусного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля Последняя четверть XIV в. Музеи Московского Кремля
ил.3 Андрей Рублёв (?). Спас в силах. Икона из деисусного чина иконостаса Успенского собора во Владимире. 1410-е. ГТГ
ил.4 Спас в силах. Начало XV в. ГТГ

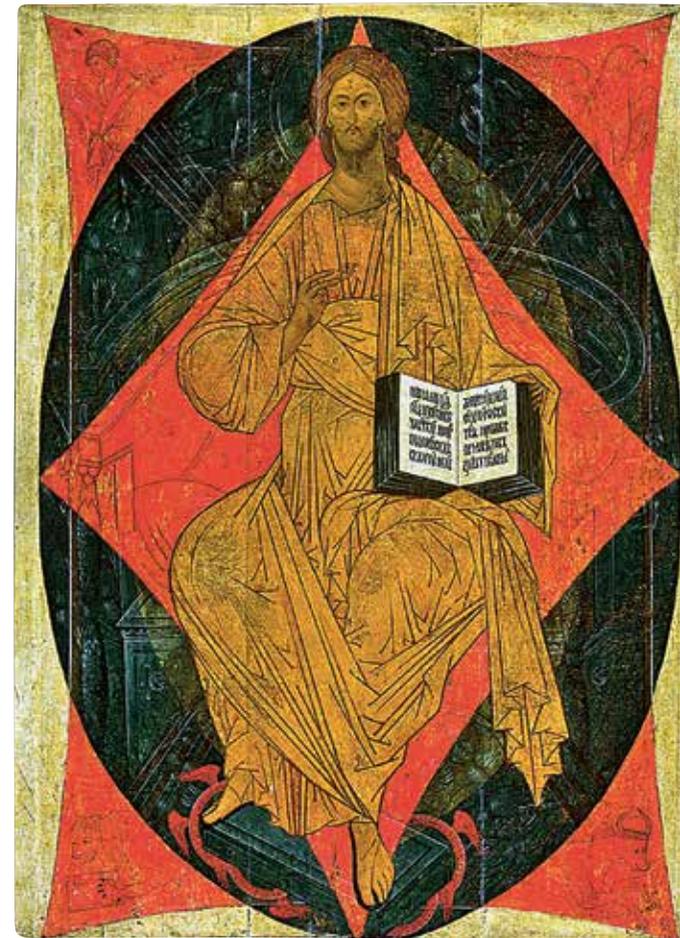
1410-ми гг., он происходит из Успенского собора Владимира и связывается с именем Андрея Рублёва [Осташенко, 2005. С.249–252]. Его иконография показывает, что в целом создававший его мастер следовал композиционной схеме греческого иконописца, но все-таки внес некоторые изменения [ил.3]. Отметим среди них прежде всего фронтальность образа и резко очерченную неподвижно свисающую складку гиматия. Эти детали ближе иконографии переяславской миниатюры. Внутренний ромб на «рублевской иконе» читается отчетливо и не перекрывается нижележащим овалом. Жест Христа мастер изменяет с именованного на двуперстие. Одежды — и хитон, и гиматий — написаны золотистой охрой. Но самое главное, что на Евангелии читается иной текст: «Рече Господь: егда приидет Сын Человеческий во Славе Своей, и все святые ангелы с Ним (курсив наш. — Т.С.), тогда сядет на престоле Славы Своея» (Мф. 25:31). В тексте звучит не тема света, а тема явления Христа для Суда. Любопытно, что этот текст более не повторяется в создававшихся впоследствии образах «Спаса в силах». Тем не менее очевидно, что он отражает определенную стадию осмысления образа, и вполне возможно, что именно этот ход мысли породил именование иконографии «Спас в силах». «Рублевской» иконе близок по времени создания небольшой образ «Спас в силах» из ГТГ (18×16), датируемый началом XV в. [ил.4] Эта икона происходит из собрания К.Т. Солдатёноква [Дудочкин, 2002. С.345–346]. Для нашей темы важно то, что столь миниатюрная икона вполне могла использоваться в качестве



ил. 5 Спас в силах
Икона из деисусного
чина иконостаса
Успенского собора
Кирилло-Белозерского
монастыря. Ок. 1497
КБИАХМЗ

образца иконописцами, создававшими монументальные образы⁶. Вне зависимости от того, как атрибутировать ее, отметим, что по иконографии она близка к «рублевской» (Христос благословляет двуперстно, одежды Спасителя — золотистые, положение фигуры фронтальное, внутренний красный ромб перекрывает сине-голубой овал). Надпись на Евангелии представляет собой третий вариант текста: «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные» (Мф. 11:28). Так, впервые в иконографии «Спаса в силах» звучит тема призыва к благому покою. Именно эта тема будет повторена в иконе из деисусного чина Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427), где она дана не в кратком, а в обширном варианте [Попов, 2007. Ил. 114]. В целом, икона из

⁶ Точную иконографическую аналогию (кроме текста Евангелия) иконе из собрания К.Т. Солдатёнова представляет икона из ГИМ из неизвестного иконостаса, датированная концом XV — началом XVI в. См.: [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея, 2007. С. 268. Кат. 34].

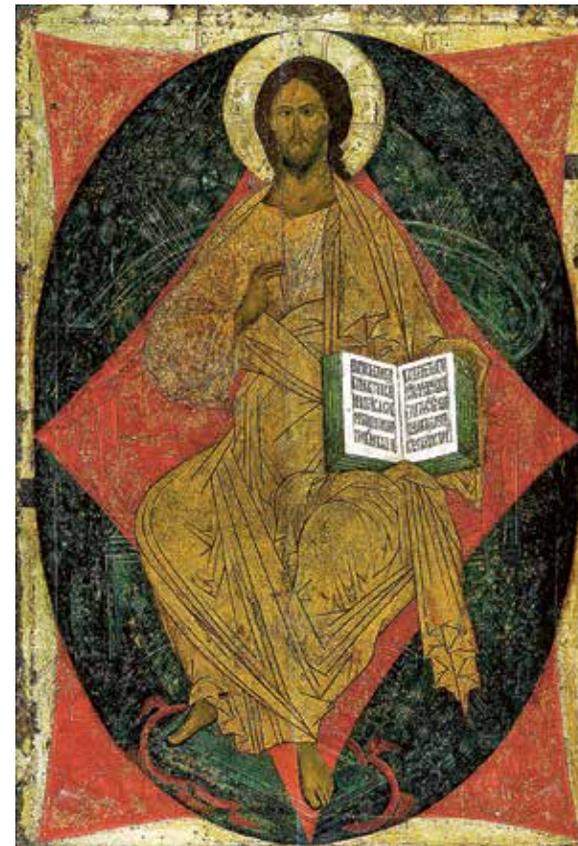


ил. 6 Спас в силах
Икона из деисусного
чина из монастыря
Спаса на Мокше
Конец XV — начало
XVI в. ГТГ

Троицкого собора следует «рублевской» иконографии, но при этом воспроизводит жест именованного благословения, как на иконе греческого мастера. В дальнейшем большая часть дошедших до нас икон «Спас в силах» XV — первой половины XVI в. повторяют именно рублевскую схему (фронтальность, золотистый цвет одежд, неподвижная складка гиматия, перекрывающий овал красный ромб), но часто они различаются текстами Евангелия и жестом Христа. По этим признакам их можно разделить на две группы. Так, именованный жест Христа мы находим на иконах «Спас в силах» из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1425–1427), на иконе из церкви Параскевы Пятницы в Ярославле (первая половина XV в.) [Ярославский художественный музей, 2002. Т.1. С. 52–53. Кат. 7], на иконах из иконостаса Царево-константиновской церкви в Вологде (вторая половина XV в.) [Иконы Вологды, 2007. С. 176–179. Кат. 10] и из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (около 1497) [ил. 5], на иконе из Покровской церкви села Чернокулово из собрания ЦМиАР (последняя четверть XV в.) [Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени

Андрея Рублёва, 2007. С. 166, 174, 176. Кат. 25], на иконе из церкви Рождества Богоматери деревни Луды из АОММИ (конец XV — начало XVI в.) [Иконы Русского Севера, 2007. С. 100. Кат. 17], на иконе из иконостаса Покровского собора Глушицкого монастыря (конец XV — начало XVI в.) [Иконы Вологды, 2007. С. 202–204. Кат. 16], на иконе из тверской церкви Успения (Тверская картинная галерея, первая треть XVI в.) [Роров, 1993. Р. 269]. Изображение Христа с двуперстным благословением мы видим на «рублевской» иконе 1410-х гг., на иконе из коллекции К.Т. Солдатёнова (начало XV в.), на иконе из церкви Рождества в Твери (ГТГ, первая половина XV в.) [Попов, Рындина, 1979. С. 283–286. Кат. 10], на иконе из Спасо-Преображенского собора в Твери (ГРМ, середина XV в.) [Роров, 1993. Р. 250–252], на иконе из монастыря Спаса на Мокзе, приписанного ростовскому Борисо-Глебскому монастырю (ГТГ, конец XV в.) [ил. 6] [Великий князь, 2013. С. 41. Кат. 2; Антонова, 1948. С. 168–169], на иконе Дионисия из Павло-Обнорского монастыря (ГТГ, 1500) [Дионисий, 2002. С. 101–104. Кат. 7], на иконе из Спасо-Преображенского собора в Ярославле (Ярославский музей-заповедник, первая половина — середина XVI в.) [Анкудинова, Мельник, 2002. С. 82. Ил. 66], на иконе из собрания Михаила де Буара (1530-е) [Русские иконы, 2009. С. 296. Кат. 14]. По содержанию текста Евангелия, все упомянутые нами выше иконы XV — первой половины XVI в. также делятся на две группы. В текстах икон первой группы звучит тема призыва к благому покою («Приидите ко Мне все труждающиеся...»). В нее входят образ из коллекции К.Т. Солдатёнова, икона из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, икона Дионисия из Павло-Обнорского монастыря. В текстах второй группы звучит тема праведного суда: «Не судите на лица сынове человечести, но праведен суд судите ею же мерою...» (Ин. 7:24). В нее входят иконы из иконостаса Царевоконстантиновской церкви в Вологде, из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, из монастыря Спаса на Мокзе, из неизвестного иконостаса из собрания ГИМ (конец XV — начало XVI в.) [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея. 2007. С. 268–269. Кат. 34], из Спасо-Преображенского собора Ярославля [Иконы Ярославля, 2009. С. 192, 194, 196. Кат. 22]. В этом же ряду и дмитровская икона из собрания ЦМиАР. Особняком в этой группе икон XV — начала XVI в. стоит лишь «Спас в силах» из Глушицкого монастыря, где мы видим еще один вариант евангельского текста: «Рече Господь своим учеником вся мне предана суть Отцем Моим, никто же не знает Отца, токмо Сын, ни Сына никто знает токмо Отец» (Мф. 11:27) [Рыбаков, 1995. С. 214–216]. Таким образом, факты говорят о том, что практически с самого начала распространения на Руси иконографии «Спас в силах» мастера использовали не один образец, а сочетали в произведениях детали нескольких образцов и приносили в свои произведения новаторские детали⁷. Осо-

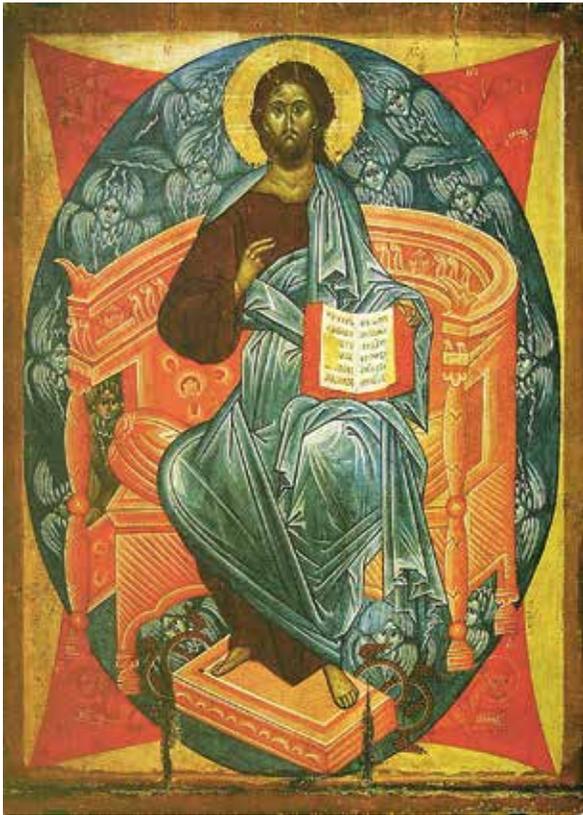
7 Встречаются и другие тексты. Так, на иконе из ЯХМ первой половины — середины XV в. читаем: «Не убойся малое стадо, ибо Отец благоволил дать Вам Царство» (Лк. 32:12). Аналогичный текст читаем на иконе из ярославской церкви Параскевы Пятницы на Всполье первой половины XVI в. То есть звучит третья тема — тема Царства Небесного, см.: [Иконы Ярославля, 2002. С. 36–38. Кат. 5].



ил. 7 Дионисий (?). Спас в силах
Икона из деисусного чина собора
Павло-Обнорского монастыря
1500. ГТГ

бенно это касается текстов Евангелия. Тем не менее можно обобщить и сказать, что главными, то есть наиболее часто встречающимися в период XV — первой половины XVI в., темами текста стали тема призыва к благому покою и тема праведного суда, причем вторая используется и вплоть до середины столетия несколько чаще⁸. О творческой свободе при обращении к этой иконографии свидетельствуют и другие памятники XV — первой половины XVI в. Иконы могут отличаться жестом Христа, чуть более и чуть менее динамичной постановкой фигуры Спасителя и т.д., но в целом можно констатировать, что достаточно гомогенную группу образуют памятники, усваивающие «рублевскую» иконографическую традицию. Именно «рублевская», следовательно, московская, традиция осваивает в этот период все более значительные территории, продвигаясь в том числе на Русский Север (например, иконостас собора Павло-Обнорского монастыря около 1500 г. [ил. 7] и иконостас собора Глушицкого монастыря первой половины XVI в.). Во второй четверти XVI в. иконы «Спас в силах» московской иконографии проникают даже в иконостасы

8 Например, икона «Спас в силах» из Тихвинского монастыря 1560-х гг. См.: [Шалина, 2002. С. 4, 14].



ил. 8 Спас в силах. Икона из деисусного чина церкви Рождества в Твери. Тверь, первая половина XV в. ГТГ

храмов новгородских земель, заменяя традиционный для новгородской культуры образ «Спаса во Славе», где Христос восседает на престоле без спинки⁹, и знаменуя влияние Москвы.

Расхождение в деталях, наблюдаемое в иконографии «Спас в силах» с XV в., никак не может быть объяснено тем, что новая иконография в XV столетии была «недостаточно известна, и в местных центрах повторялась в упрощенном виде» [Иконы Вологды, 2007. С. 179]. Напротив, высокое качество живописи памятников, создававшихся в самых отдаленных от столичных центров уголках, говорит о том, что иконография «Спаса в силах» была хорошо известна и хорошо проработана. Различия же объясняются как использованием разных образцов, так и иконографическим творчеством создателей икон. Кроме описанной нами промосковской группы памятников, в этот же временной период XV — первой половины XVI в. существовала и иная группа икон «Спас в силах». Несмотря на свою немногочисленность, она доказывает существование и распространение еще одного, особого варианта развития иконографии. Здесь

⁹ «Спас в силах» московской иконографии стал центральной иконой Деисуса, явно имеющего новгородское происхождение и написанного в чисто новгородской стилистике. См.: [Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея, 2007. Кат. 9].

следует назвать икону первой половины XV в. из Рождественской церкви в Твери (ГТГ) [Роров, 1993. Р. 257] [ил. 8] и икону второй половины XV в. из Царевоконстантиновской церкви в Вологде. Особенностью иконографии обеих икон является, во-первых, отсутствие внутреннего ромба, а во-вторых, — очень конкретно, а не прозрачно, написанный престол, на котором восседает Спаситель. Пока нам известны две такие иконы, но вполне вероятно, что их было больше.

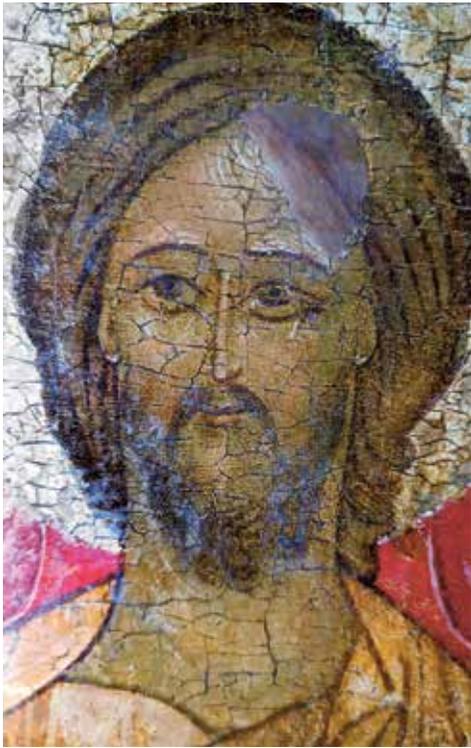
Таким образом, иконографический анализ конкретных произведений свидетельствует о том, что картина развития иконографии «Спас в силах» была достаточно разнообразной. Но в этой сложной картине постепенно начинает превалировать именно московский тип, основой для которого послужила икона 1410-х гг., написанная для иконостаса Успенского собора во Владимире.

Сравнение иконы из Дмитрова (ЦМиАР) с приведенным выше кругом памятников, показывает, что ее иконография полностью следует «рублевскому» типу за исключением текста Евангелия. В тексте, написанном на страницах Евангелия на нашей иконе, звучит тема нелицемерного суда, которая стала важным программным фактором для определенного круга памятников, созданных в исследуемый нами временной период (с конца XV по середину XVI в.). Все они также связаны с московской традицией. Наиболее ранний среди них — икона из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, который создавался по заказу великого князя Ивана III. Вторая икона конца XV в. — икона из монастыря Спаса на Мокше, о котором известно, что он был приписан к ростовскому Борисоглебскому монастырю, находившемуся под патронатом Москвы со времен Василия II [Вахрина, 2006. С. 15]. Третья икона — «Спас в силах» из иконостаса Спасо-Преображенского собора в Ярославле, к созданию которого также был причастен великий князь Московский Василий III [Финская, 2025].

Как мы видим, иконография «Спаса в силах» из Дмитрова не дает никаких оснований связывать ее создание с Ростовом, как одним из среднерусских центров, тем более, что в первой половине XVI в. иконостасы ростовских храмов демонстрируют приверженность собственно ростовской традиции, согласно которой центральной иконой деисусного чина иконостаса служила икона «Спас на престоле»¹⁰. Напротив, иконография исследуемого памятника ясно говорит о следовании московской традиции.

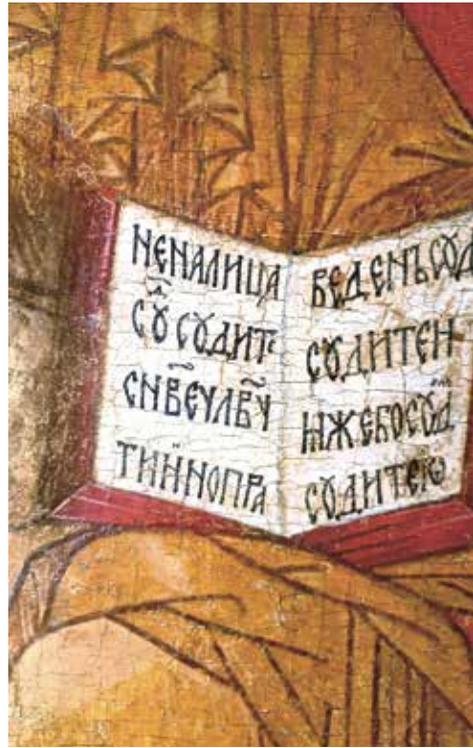
Обратимся к стилистике произведения. Композиция иконы идеально вписана в прямоугольное поле, полностью его заполняя и оставляя лишь небольшие фрагменты охряного фона, образованного дугообразными линиями вытянутых углов нижнего прямоугольника. В соответствии с форматом космогоническая конструкция — и ромб, и прямоугольник, и овал имеют вытянутые пропорции. Фигура Спаса расположена почти фронтально и вписана во внутренний ромб. Динамика контрапостного движения фигуры лишь

¹⁰ См. иконы первой половины XVI в. «Спас на престоле» из церкви Преображения в Ростове и «Спас на престоле» из церкви Николы во Ржищах [Вахрина, 2006. С. 162. Кат. 43; С. 168. Кат. 49].



9

ил.9 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР



10

ил.10 Спас в силах. Икона из деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР

слегка намечена диагональным разворотом подножия, на котором ноги Христа поставлены одна выше другой. Верхняя часть фигуры — узкий торс Христа с покатыми плечами — более легкая относительно нижней части. Это позволяет мастеру точно вписать верхнюю часть фигуры в сужающийся вытянутый верхний конец ромба, так что голова Спасителя закрывает собой угол ромба. В то же время нижнюю часть фигуры, ее колени, задрапированные крупными складками гиматия, мастер разворачивает почти на всю ширину углов ромба, расположенных по горизонтали. Благодаря этому приему композиция приобретает мощь и энергию, не теряя легкости и изящества. Любопытно, что рисунок расположения складок гиматия на иконе из Дмитрова точно повторяет рисунок складок на трех московских иконах — на иконе из иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (ок. 1497), на иконе из монастыря Спаса на Мокше (конец XV в.) и на иконе из иконостаса Спасо-Обнорского монастыря кисти Дионисия (ок. 1500). Вместе с дмитровской иконой они образуют единую линию московской иконографической традиции.

Голова Христа утверждена на высокой стройной шее^[ил.9]. Лик вытянутый, с правильными чертами — укрупненными миндалевидными глазами с немного оттянутым вниз нижним веком и большим зрачком, поднятым



11

ил.11 Спас в силах. Икона деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР



12

ил.12 Спас в силах. Икона деисусного чина. 1510-е. Деталь. ЦМиАР

к верхнему веку; тонким, идеально прямым носом и маленьким ртом с чуть припухшей нижней губой. Лик обрамлен аккуратно уложенными волосами, следующими форме лика и небольшой, не слишком густой бородой с вьющимися прядями. Волнообразная прядь волос спускается на левое плечо. Взгляд Христа проникновенный, милующий. Можно сказать, что типологически лик восходит к дионисиевскому Спасу из Павло-Обнорского монастыря, который, в свою очередь, явно ориентирован на Спаса из Звенигородского чина. Пластика лика выстроена без подчеркивания скул и надбровных дуг. Высветления нежной охры положены по светло-оливковому санкирию; на скулах и губах — прозрачный слой подрумянки. Описи глаз, носа, надбровных дуг выполнены кистевым рисунком коричневого колера, причем линии достаточно широкие, но не наполненные энергией упругого, быстрого движения кисти. Завершают карнацию тонкие белильные движки. Они положены на лбу, на надбровных дугах, в уголке глаза, под глазами, на скулах, на кончике носа, на верхней губе, на мочках ушей. Пряди волос обозначены коричневым кистевым рисунком. Гиматий Христа написан золотистой краской. Линии, формирующие рисунок драпировок, положены коричневой краской. Они разнообразны по длине, резкости, частоте. Они обходят оба колена Христа, оставляя их свободными

от складок, местами сгущаются, обозначая мелкие складки, местами (над коленом) приобретают дугобразность. Фактически они выполняют двойную функцию. С одной стороны, обозначают пластику тела, с другой — полностью ее дематериализуют [ил. 10]. Хитон Христа написан более темным тоном, ближе к светло-коричневому с нежным розовым оттенком. Местами цвет дан в сильном разбеле. На рукаве, у ворота и по подолу положен рисунок, имитирующий золотой ассист. Вдоль линий драпировок — усиливающие их линии сильно разбеленного золотистого цвета. Контуры невидимого, прозрачного трона с высокой полукруглой спинкой и фигурными ножками написаны белилами [ил. 11]. Так же написано и подножие. Кроме золотистого и розово-коричневого, в палитре мастера задействованы красный цвет, которым окрашены внутренний ромб и нижележащий прямоугольник, а также изумрудно-зеленый цвет — цвет овальной мандорлы. Херувимы внутри мандорлы написаны гризайлью, тем же зеленым цветом, и моделированы белильными линиями. Также гризайлью с проработкой яркими белилами выполнены ангел, орел, лев и телец в углах красного прямоугольника. Многоочитые круги — престолы с крыльями внизу у ног Христа — темно-коричневые с примесью темно-синего. Фон светло-желтый, опушь желтовато-коричневая.

Отметим, что в создании образа большую роль играют коричневые линии, обрисовывающие контур фигур, создающие силуэт. Местами эти линии гибкие, сильные, уверенные. Но местами они теряют силу и упругость, становятся несколько вялыми. Эта «противоречивость» читается прежде всего в линиях, формирующих фигуру Христа и драпировки Его одежд. Не менее сложная картина в линиях, создающих лик. Складывается впечатление, что в эти линии привнесены реставрационные «доделки», имитирующие автора. Они снижают их изначальную силу и подспудно оказывают влияние на восприятие стилистики образа в целом. Очень показательно сравнить линии описей фигуры Христа с линиями, создающими, например, силуэт орла, символа евангелиста Иоанна [ил. 12]. Здесь линии как раз обладают и силой, и упругостью. Кажется, что абрис орла создан единым плавным и энергичным движением кисти. Такой же силой и энергией обладают белильные линии, моделирующие крылья херувимов, а вот белильные движки на лице ангела, символа евангелиста Матфея, местами перекрывающие кракелюр, по всей вероятности, являются именно реставрационными «доделками». Завуалированные реставрационные вмешательства, имитирующие автора и компенсирующие утраты, прочтываются также и в живописи лика Христа. В связи с этим обстоятельством, несмотря на сложность и тонкость письма личного, оно, по-видимому, утратило качество драгоценной эмалевидной поверхности, изначально ему присущее. Действительно, на иконе есть сохранный фрагмент, дающий представление о карнации. Это правая стопа Христа, и живопись этого фрагмента, сохранившего все слои и не подвергшаяся реставрационному вмешательству, выглядит как раз плотной, глубокой, эмалевидной. По всей видимости, именно таким было письмо лика Спаса на дмитровской иконе.



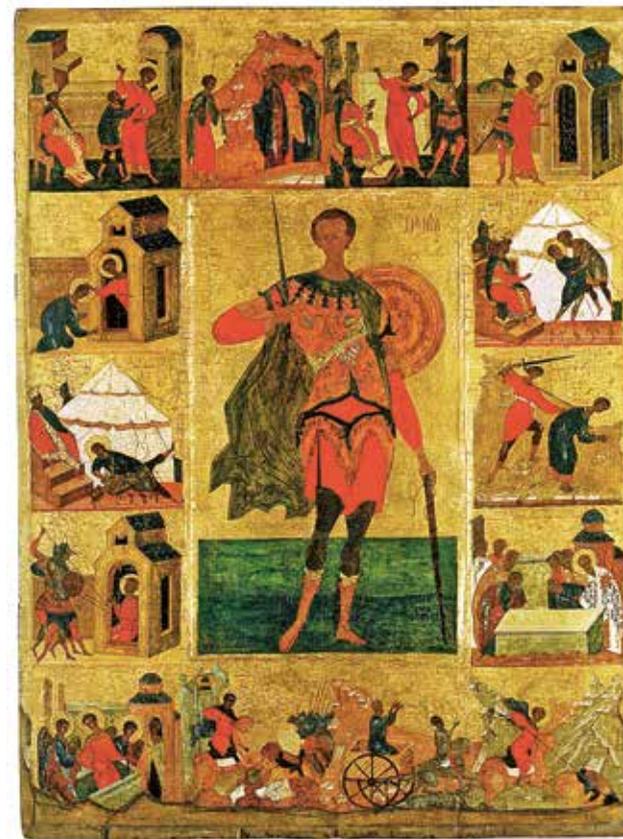
ил. 13 Святая Троица. Икона из Махрицкого монастыря. Конец XV – начало XVI в. Деталь. ГИМ

Наблюдения о сохранности письма позволяют скорректировать общее впечатление от живописи иконы. Итак, линии контуров и драпировок были более гибкими и сильными, а создаваемые ими силуэты обретали качество и силы, и изящества. Многослойная живопись личного, выполненная плавными с прозрачной поддурманкой, имела плотную драгоценную поверхность. Важно отметить, что колорит иконы был разработан с применением разбеленных, нюансированных, сложных цветов. Все перечисленные выше стилистические признаки рисуют нам картину, близкую той парадигме живописного искусства, которая была разработана мастерской Дионисия. Именно в этой парадигме работал мастер, создавший икону «Спас в силах». Он явно следовал заветам великого иконописца рубежа конца XV — начала XVI в., но несколько уступал ему в маэстрии. В качестве стилистических аналогий дмитровскому «Спасу» можно привести две иконы «Святой Троицы». Первая происходит из Махрицкого монастыря и датируется в пределах от конца XV в. до начала XVI в. (ГИМ) [Преподобный Сергей Радонежский, 2013. С. 83. Кат. 28] [ил. 13].



ил.14 Святая Троица
Икона из Успенского собора
в Дмитрове. Первая треть
XVI в. ЦМИАР

Вторая датируется первой третью XVI в. и происходит из Успенского собора Дмитрова (ЦМИАР) [Там же. С. 83. Кат. 29]. Обе относятся к искусству Москвы, обе выполнены в русле той системы, которая была разработана Дионисием. Икону «Спаса в силах» роднит с ними и стиль пропорционирования фигур с покатыми плечами, стремящихся быть изящными, и тип лика Христа с правильными чертами и милующим выражением. С учетом корректировки сохранности, похожи манеры написания личного, которое на иконах «Святой Троицы» также выполнено несколькими слоями прозрачных высветлений по оливковому санкирю с нежной подрумянкой в завершающем слое, с коричневыми описями глаз, носа, контуров лица [ил.14]. Сходство «Спаса» и «Святой Троицы», чье происхождение также связано с Дмитровым, улавливается не только в личном, но и в манере построения драпировок, сочетающих в себе сильные линии, намечающие конструкцию, с более мелкими, дробными, каскадно лежащими складками. На обеих дмитровских иконах линии драпировок усилены и пробелами, и более светлым, взятым в разбел цвет. Быть может, стилистическое сходство обеих икон, происходящих из Дмитрова, не случайно, и мы в лице иконы «Спас в силах» имеем отзвук образов высокого московского искусства, которое создавалось в начале XVI в. для Успенского



ил.15 Св. Димитрий
Солунский, с житием
Икона из села Поникарово
Последняя четверть XV в.
Государственный музей-
заповедник «Ростовский
кремль»

собора Дмитрова [Попов, 1973]. Напомним, что среди писавших иконы для собора был и Феодосий, сын великого Дионисия.

Чтобы снять сомнения относительно связи дмитровского «Спаса в силах» с искусством Ростова, обратимся к новейшим исследованиям ростовской традиции. Авторы статьи «Искусство Ростова — путь через столетия», предшествующей каталогу выставки «Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний», состоявшейся в Музее имени Андрея Рублёва в 2025 г., выявили и описали яркую стилистическую группу ростовских икон, создание которых приходится на конец XV в. Эта группа, куда вошли такие памятники, как иконы деисусного чина из Покровской церкви села Гуменец [Иконопись Ростова, 2025. С. 193. Кат. 19–25], иконы деисусного чина из Покровской церкви села Чернокулово [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 27], «Святая Троица» из Троицкой церкви села Дивная Гора [Там же. С. 190. Кат. 5], отличается от московской иконописи стремлением к лаконичным и выразительным композиционным решениям, к особой рельефности и в решении драпировок, и в живописи ликов. Исследователи особо подчеркивают, что этой стилистической группе несвойственно «растворение» материи, которое демонстрирует стиль Дионисия, и вместе с ним московская иконопись этого времени.

Отмечена эта группа икон и особым колоритом, в котором большое значение имеет глубокий синий цвет в сочетании с вишневым, зеленым и коричневым [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 24–25]. Если сравнить икону «Спас в силах» из Дмитрова с этими памятниками, мы увидим, что стилистически они резко отличаются друг от друга. В начале XVI в. картина развития ростовской иконописи меняется. В произведениях этого времени исследователи, несмотря на поиски ростовской идентичности, не могут не констатировать их сильнейшую близость московской иконописи. Памятники этого времени, такие как икона «Святой великомученик Димитрий Солунский с житием» из села Поникарово [Иконопись Ростова, 2025. С. 192. Кат. 18], «Архангел Гавриил» из деисусного чина [Там же. С. 198. Кат. 34], «Святитель Николай Чудотворец» (дар Г. Костаки) [Там же. С. 200. Кат. 38], отмечены, как пишут исследователи, особым изяществом пропорций, гибкостью линий и таящим, плавким письмом личного [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 36–38], демонстрирующим полную смену иконописной парадигмы и усвоение системы живописи Дионисия и мастеров его круга. Близость московской традиции этих произведений настолько велика, что, на наш взгляд, их трудно безоговорочно атрибутировать как произведения ростовской традиции [ил. 15]. И действительно, авторы статьи в качестве близких стилистических аналогий этим иконам приводят два московских произведения, происходящих из Успенского собора Дмитрова и Пятницкой церкви того же города [Гульманов, Нечаева, Яковлева, 2025. С. 38; Иконы Москвы XIV–XVI веков, 2007. С. 110–118. Кат. 65; Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва, 2007. С. 182–189, 202–214, 285–294. Кат. 27, 30, 45]. Последнее для нас особенно важно в свете проблемы атрибуции иконы «Спас в силах», также имеющей дмитровское происхождение и стилистически ориентированной на искусство мастерской Дионисия. В свете всего вышесказанного напрашивается вывод, что «Спас в силах» был написан мастером, воспитанным на московской художественной традиции, продолжавшим творить в рамках стилистической парадигмы иконописцев эпохи Дионисия в начале XVI в. Вполне возможно, что ориентиром для него стали иконы, созданные ранее московскими иконописцами для храмов Дмитрова. С точки зрения иконографии икона «Спас в силах» точно следует московской традиции, отражая тот исторический момент, когда «Спас в силах» как центральная икона деисусного чина становится обязательной частью высокого иконостаса, свидетельствуя о программном продвижении искусства Москвы, и воспринимается как знак ее присутствия в самых отдаленных от Москвы землях.

ЛИТЕРАТУРА

- Анкудинова Е. А., Мельник А. Г. Спасо-Преображенский собор в Ярославле. М.: Северный паломник, 2002. 104 с.
- Антонова В. И. Памятники живописи Ростова Великого. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1948. 261 с.
- Антонова В. А. Заметки о Ростово-Суздальской школе живописи // Ростово-Суздальская школа живописи: кат. выст. М.: Советский художник, 1967. С. 5–13.

Т. Е. Самойлова

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва

- Вахрина В. И. Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2006. 448 с.
- Великий князь и государь всея Руси Иван III: кат. выст. / Сост. Т. Е. Самойлова. М.: Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2013. 208 с.
- Гульманов А. Л., Нечаева Т. Н., Яковлева М. И. Искусство Ростова — путь через столетия // Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: кат. выст. М.: Изд-во Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2025. С. 15–62.
- Деревенька. Авторский проект Игоря Нечаева. URL: <https://old.derevenka.su/page56.html> (дата обращения: 22.10.2025).
- 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: кат. выст. / Редкол. Е. В. Гладышева и др. М.: Северный паломник, 2002. 304 с.
- Дудочкин Б. Н. Андрей Рублёв. Биография. Произведения. Источники // Художественная культура Москвы и Подмосковья XIV — начала XX веков. Сб. ст. в честь Г. В. Попова. М., 2002. С. 300–421.
- Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: кат. выст. М.: Изд-во Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2025. 221 с.
- Иконы Вологды XIV–XVI веков. М.: Северный Паломник, 2007. 824 с.
- Иконы Москвы XIV–XVI веков. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. 2 / Ред.-сост. Л. М. Евсеева, В. М. Сорокатый. М.: Индрик, 2007. 512 с.
- Иконы Русского Севера. Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. / Авт.-сост. О. Н. Вешнякова и др. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 501 с.
- Иконы Ярославля XIII–XVI веков / Авт. В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2002. 224 с.
- Иконы Ярославля XIII — середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля: в 2 т. / Авт.-сост. В. В. Горшкова и др. М.: Северный паломник, 2009. Т. 1. 572 с.
- Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва / Под общ. ред. Г. В. Попова. М.: Северный Паломник, 2007. 620 с.
- Иконы XIV–XIX веков в собрании Исторического музея: в 3 т. М.: Северный паломник, 2007. Т. 1. 447 с.
- Кочетков И. А. «Спас в силах»: развитие иконографии и смысл // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1994. С. 45–68.
- Осташенко Е. Я. Андрей Рублёв. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М.: Индрик, 2005. 416 с.
- Попов Г. В. Художественная жизнь Дмитрова в XV–XVI вв. М.: Наука, 1973. 146 с.
- Попов Г. В. Андрей Рублёв. М.: Северный паломник, 2007. 216 с.
- Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. М.: Наука, 1979. 640 с.
- Попова О. С. Византийские и древнерусские миниатюры. М.: Индрик, 2003. 336 с.
- Преподобный Сергей Радонежский и образ Святой Троицы в древнерусском искусстве: кат. выст. / Сост. Г. В. Попов, Н. И. Комашко. М.: Красная площадь, 2013. 192 с.
- Русские иконы в собрании Михаила де Буара (Елизаветина): кат. выст. / Авт.-сост. Н. И. Комашко, А. С. Преображенский, Э. С. Смирнова. М.: ЗАО «ПриПресс Интернэшнл», 2009. 367 с.
- Рыбаков А. А. Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М.: Галарт, 1995. 484 с.

- Салтыков А. А. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва. М.: Художник РСФСР, 1981. 264 с.
- Словарь русских иконописцев / Ред.-сост. И. А. Кочетков. М.: Индрик, 2003. 815 с.
- Спасо-Влахернский общежительный женский монастырь. М.: Тип. А. И. Снегирёвой, 1894. 52 с.
- Финская И. Е. Деисусный чин Спасо-Преображенского собора Спасского монастыря в Ярославле: программное произведение эпохи Василия III? // *Academia*. 2025. № 2. С. 308–327.
- Хлебников Д. В. «Спас в силах». Штрихи к вопросу интерпретации иконографии и ее названия // *Вестник церковной истории*. 2018. № 1/2 (49/50). С. 243–258.
- Шалина И. А. Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря // *Искусство Древней Руси и его исследователи: сб. ст. (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 6)*. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета (СПбУ), 2002. С. 177–198.
- Щенникова Л. А. Иконы в Благовещенском соборе Московского Кремля. Деисусный и праздничный ряды иконостаса. Каталог. М.: Красная площадь, 2004. 288 с.
- Ярославский художественный музей. Каталог собрания икон. Т. 1: Иконы XIII–XVI веков / Авт.-сост. В. В. Горшкова, А. В. Федорчук. Ярославль, 2002. 296 с.
- Rorov G. *Tver Icons. 13th–17th Centuries*. St Petersburg: Aurora Art Publishers, 1993. 283 p.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Икона «Спас в силах» начала XVI века из собрания Музея имени Андрея Рублёва. К вопросу о традиции: Москва или Ростов?

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

Предметом этого исследования является икона «Спас в силах» из неизвестного иконостаса, хранящаяся в настоящее время в Музее имени Андрея Рублёва. В музейных изданиях она датирована началом XVI в. и отнесена к среднерусской художественной традиции. В настоящей статье автор ставит перед собой задачу на основе иконографического и стилистического анализа уточнить, к какой именно иконописной традиции принадлежит памятник. Сравнение иконы в рамках иконографического анализа с широким кругом памятников, показывает, что ее иконография полностью следует «рублевскому», то есть московскому, типу. Стилистические аналогии позволяют сделать вывод, что икона была написана мастером, воспитанным на московской художественной традиции и продолжавшим творить в рамках стилистической парадигмы иконописцев эпохи Дионисия в начале XVI в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Икона, иконостас, иконопись, деисусный чин, Спас в силах, ростовская традиция, московская традиция, иконография, символы евангелистов, эпоха Дионисия.

TITLE

The icon “The Savior in Majesty” from the Early 16th Century is from the Collection of the Andrey Rublev Museum. To the Problem of Artistic Tradition: Moscow or Rostov?

AUTHOR

Samoilova, Tat'iana Evgen'evna — PhD in Art History, leading researcher, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka str., 119034 Moscow, Russian Federation. tsamol@mail.ru

ABSTRACT

The subject of this study is the icon “The Savior in Majesty” from an unknown iconostasis, currently housed in the Andrey Rublev Museum. In museum publications, the icon is dated to the early 16th century and is attributed to the Central Russian artistic tradition. In this article, the author aims to use iconographic and stylistic analysis to determine the specific artistic tradition of the monument. A comparison of the icon with a wide range of other works reveals that its iconography follows the “Rublev” or Moscow type. Stylistic analogies allow to conclude that the icon was painted by a master who was trained in the Moscow artistic tradition and continued to work within the stylistic paradigm of the icon painters of the Dionisian era in the early 16th century.

KEYWORDS

Icon, iconostasis, icon painting, Deesis, Savior in Majesty, Rostov tradition, Moscow tradition, iconography, symbols of the Evangelists, Dionisian era.

REFERENCES

- Ankudinova E. A., Mel'nik A. G. *Spaso-Preobrazhenskii sobor v Iaroslavle (Transfiguration Cathedral in Yaroslavl)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2002. 104 p. (in Russian).
- Antonova V. I. *Pamiatniki zhivopisi Rostova Velikogo. Diss. ... kand. iskusstvovedeniia (Monuments of Painting in Rostov the Great. Dissertation of a PhD in Art History)*. Moscow, 1948. 261 p. (in Russian).
- Antonova V. A. Notes on the Rostov-Suzdal School of Painting. *Rostovo-Suzdal'skaia shkola zhivopisi. Katalog vystavki (Rostov-Suzdal School of Painting. Exhibition catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1967, pp. 5–13 (in Russian).
- Dudochkin B. N. Andrey Rublev. Biography. Works. Sources. *Khudozhestvennaia kul'tura Moskv'y i Podmoskov'ia XIV – nachala XX vekov. Sbornik statej v chest' G. V. Popova (Artistic Culture of Moscow and the Moscow Region from the 14th to the Early 20th Centuries. A Collection of Articles in Honor of G. V. Popov)*. Moscow, 2002, pp. 300–421 (in Russian).
- Evseeva L. M., Sorokatyi V. M. (eds.). *Ikony Moskv'y XIV–XVI vv. Katalog sobraniia TsMiAR. Vyp. 2 (Icons of Moscow of the 14th–16th Centuries. The Catalog of the Collection of The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, iss. 2)*. Moscow, Indrik Publ., 2007. 512 p. (in Russian).
- Finskaya I. E. Deesis Tier of the Transfiguration Cathedral of the Spassky Monastery in Yaroslavl: a Programmatic Work of the Era of Vasily III? *Academia*. 2025, no. 2, pp. 308–327 (in Russian).
- Gladysheva E. V. et al. (eds.) *Dionisij “zhivopisets preslovushchij”. K 500-letiiu rospisi Dionisiia v sobore Rozhdestva Bogoroditsy Ferapontova monastyrja. Vystavka proizvedenij drevnerusskogo iskusstva XV–XVI vekov iz sobranij muzeev i bibliotek Rossii. Katalog vystavki (Dionysius, “the Notorious Painter”. On the 500th Anniversary of Dionysius's Painting in the Cathedral of the Nativity of the Virgin Mary at the Ferapontov Monastery)*.

An Exhibition of Works of Ancient Russian Art from the 15th and 16th Centuries from the Collections of Russian Museums and Libraries. Exhibition Catalog). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2002. 304 p. (in Russian).

Gorshkova V. V., Fedorchuk A. V. (eds.) *Iaroslavskij khudozhestvennyj muzej. Katalog sobraniia ikon. T. I: Ikony XIII–XVI vekov (Yaroslavl Art Museum. Icon Collection Catalog. Vol. 1. Icons 13th–16th Centuries)*. Iaroslavl, Iaroslavskij khudozhestvennyj muzej Publ., 2002. 294 p. (in Russian).

Gorshkova V. et al. *Ikony Iaroslavlia XIII–XVI vekov (Icons of Yaroslavl of 13th–16th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2009, 224 p. (in Russian).

Gul'manov A. L., Nechaeva T. N., Iakovleva M. I. Rostov Art: A Journey Through the Centuries. III Ikonopis' Rostova. *Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij. Katalog vystavki (Rostov Icon Painting. Monuments of the 13th–16th Centuries from Museum and Private Collections. Exhibition Catalog)*. Moscow, Izdatel'stvo Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2025, pp. 15–62 (in Russian).

Ikonopis' Rostova. Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij. Katalog vystavki (Rostov Icon Painting. Monuments of the 13th–16th Centuries from Museum and Private Collections. Exhibition Catalog). Moscow, Izdatel'stvo Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2025. 221 p. (in Russian).

Ikony XIV–XIX vekov v sobranii Istoricheskogo muzeia: v 3 t. (Icons of the 14th–19th centuries in the Collection of the Historical Museum: in 3 voll.). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, vol. 1. 447 p. (in Russian).

Ikony Vologdy XIV–XVI vekov (Vologda Icons of the 14th–16th Centuries). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 824 p. (in Russian).

Khlebnikov D. V. "The Savior in Power". Strokes to the Question of Interpretation of Iconography and its Name. *Vestnik tserkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*. 2018, no. 1/2 (49/50), pp. 243–258 (in Russian).

Kochetkov I. A. "The Savior in Power": the Development of Iconography and Meaning. *Iskusstvo Drevnej Rusi. Problemy ikonografii (Art of Ancient Rus': Problems of Iconography)*. Moscow, NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Publ., 1994, pp. 45–68 (in Russian).

Kochetkov I. A. (ed.). *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov (Russian Icon Painters of the 11th–17th centuries: Glossary)*. Moscow, Indrik Publ., 2003. 815 p. (in Russian).

Komashko N. I., Preobrazhenskii A. S., Smirnova E. S. (eds.). *Russkie ikony v sobranii Mikhaila de Buara (Elizavetina). Katalog vystavki (Russian Icons in the Collection of Mikhail de Buara (Elizavetin). Exhibition Catalog)*. Moscow, ZAO «PriPress Interneshnl» Publ., 2009. 367 p. (in Russian).

Ostaschenko E. Ia. *Andrej Rubliov: Paleologovskie tradicii v moskovskoj zhivopisi kontsa XIV – pervoj treti XV veka (Andrey Rublev: Paleologian Traditions in Moscow Painting of the End of the 14th – First Third of the 15th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2005. 416 p. (in Russian).

Popov G. *Tver Icons. 13th–17th Centuries*. St Petersburg: Aurora Art Publishers, 1993. 283 p.

Popov G. V. *Khudozhestvennaia zhizn' Dmitrova v XV–XVI vv. (Artistic life of Dmitrov in the 15th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 146 p. (in Russian).

Popov G. V. *Andrej Rubliov (Andrey Rublev)*. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007. 215 p. (in Russian).

Popov G. V. (ed.). *Ikony XIII–XVI vekov v sobranii Muzeia imeni Andreia Rubliova (Icons of the 13th–16th Centuries in the Collection of the Andrey Rublev Museum)*. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2007. 620 p. (in Russian).

Popov G. V., Komashko N. I. (eds.). *Prepodobnyj Sergij Radonezhskij i obraz Sviatoj Troitsy v drevnerusskom iskusstve. Katalog vystavki (St. Sergius of Radonezh and the Image of the*

Holy Trinity in Old Russian Art. Exhibition Catalog). Moscow, Krasnaia ploshchad', 2013. 192 p. (in Russian).

Popov G. V., Ryndina A. V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka (Painting and Applied Art of Tver. 14th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1979, 640 p. (in Russian).

Popova O. S. *Vizantijskie i drevnerusskie miniatiury (Byzantine and Old Russian miniatures)*. Moscow, Indrik, 2003. 336 p. (in Russian).

Rybakov A. A. *Vologodskaja ikona: Tsentry khudozhestvennoj kul'tury zemli Vologodskoj XIII–XVIII v. (Vologda icon. Centers of Artistic Culture of the Vologda Land in the 13th–18th Centuries)*. Moscow, Galart Publ., 1995. 484 p. (in Russian).

Saltykov A. A. *Muzej drevnerusskogo iskusstva imeni Andreia Rubliova (Andrey Rublev Museum of Old Russian Art)*. Moscow, Khudozhnik RSFSR, 1981. 264 p. (in Russian).

Samoilova T. E. (ed.). *Velikij kniaz' i gosudar' vseia Rusi Ivan III. Katalog vystavki (Grand Prince Ivan III, Sovereign of All Russia. Exhibition Catalog)*. Moscow, Gos. istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik Moskovskij Kreml' Publ., 2013. 208 p. (in Russian).

Shalina I. A. The Iconostasis of the Dormition Cathedral of the Bol'shoy Tikhvins Monastery. *Iskusstvo Drevnej Rusi i ego issledovateli (Voprosy otechestvennogo i zarubeznogo iskusstva. Vyp. 6) (Art of Ancient Rus and its Researchers. Collection of Articles (Issues of Russian and Foreign Art, iss. 6))*. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-peterburgskogo universiteta Publ., 2002, pp. 177–198 (in Russian).

Shchennikova L. I. *Ikony v Blagoveshchenskom sobore Moskovskogo Kremlia. Deisusnyj i prazdnichnyj riady ikonostasa. Katalog (Icons in the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin. The Deisis and Feasts Tiers of the Iconostasis. Catalog)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 2004. 288 p. (in Russian).

Spaso-Vlakhernskij obshcheshitel'nyj zhenskij monastyr' (Spaso-Vlakhernsky Cenobitic Convent for Women). Moscow, Tipografija A. I. Snegirevoj, 1894. 52 p. (in Russian).

Vakhrina V. I. *Ikony Rostova Velikogo (Icons of Rostov the Great)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006. 448 p. (in Russian).

Veshniakova O. N. (ed.). *Ikony Russkogo Severa: Shedevry drevnerusskoj zhivopisi Arkhangel'skogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv: v 2 t. (Icons of Northern Russia. The Masterpieces of Ancient Russian Painting in Archangelsk Museum of Fine Arts: in 2 voll.)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, vol. 1. 501 p. (in Russian).

Пелена «Никола Великорецкий» из Троицкого собора во Пскове: опыт новой атрибуции*

© 2025

УДК 27-526.1(470.25)"15"
ББК 85.12
Л64

Поступила в редакцию 05.11.2025

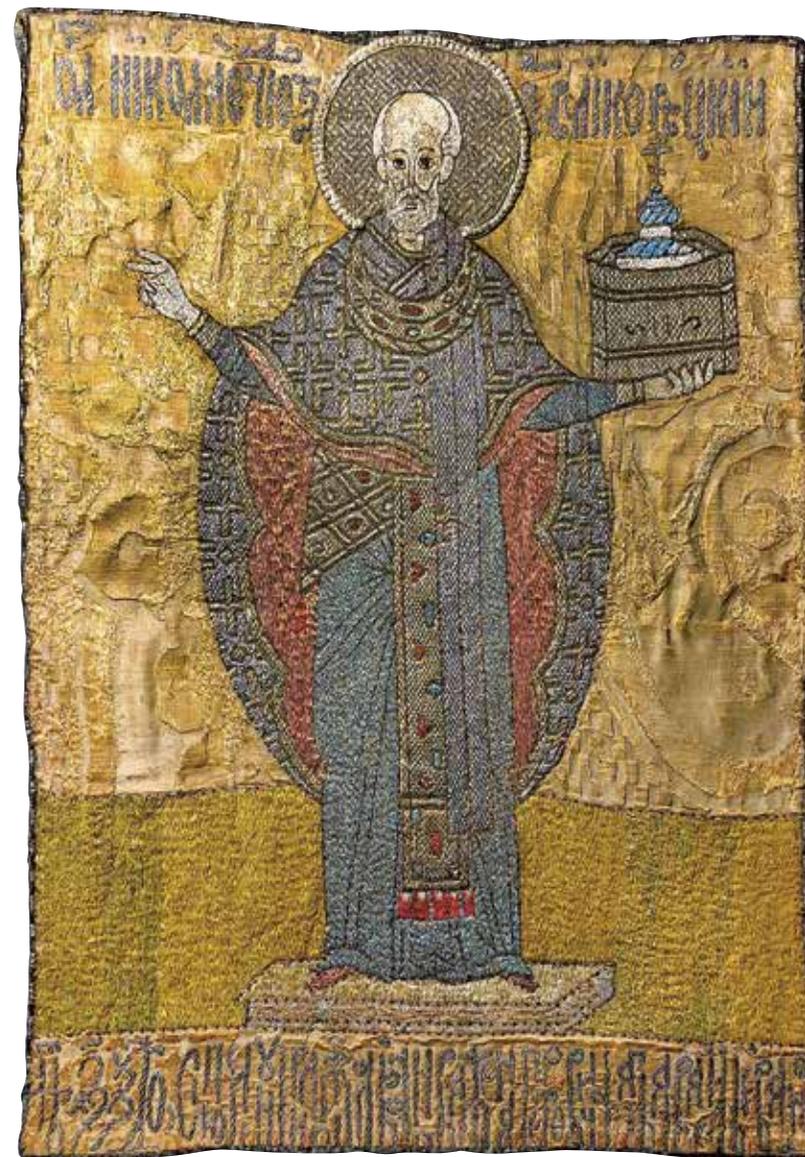
I.

В Государственном Русском музее хранится датированная шитая пелена середины XVI столетия с изображением святителя Николая Чудотворца¹. Она поступила сюда из Музея христианских древностей Императорской Академии художеств еще в конце XIX в. [Прохоров, 1879. С. 29. № 532], где оказалась, в свою очередь, благодаря усилиям В.А. Прохорова². Иконография этой пелены весьма необычна, точнее говоря, неожиданным оказывается сочетание именуемой надписи «ОА^Г НІКОЛАЄ ЧЮ^ДОТВОРЕ^Ц ВЕЛІКОРЪЦКІИ» и самой фигуры, вышитой по желтой камке. Святитель представлен с разведенными в стороны руками, причем персты его правой руки сложены в благословляющем жесте, а в левой руке он держит характерный «макет» города — одноглавый храм в окружении крепостных стен [ил. 1].

Пелена достаточно хорошо известна историкам искусства и специалистам по лицевому шитью³, однако в каком бы контексте она ни рассматривалась

* При подготовке публикации использованы результаты проекта «Язык, литература, культура в историческом и социальном измерении», выполняемого в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2025 г. Авторы выражают глубокую признательность О.В. Ключановой, Н.В. Пивоваровой и А.С. Преображенскому и А.В. Силкину, без чьей помощи эта работа не могла бы быть осуществлена.

- 1 ГРМ. Инв. ДРТ 40. 37.5 × 26.2 см. Исходный размер ткани, по предположению О.В. Ключановой, мог составлять 47 × 36 см [Ключанова, в печати].
- 2 Как установил Ю.А. Пятницкий, сначала пелена была выдана из Свято-Троицкого кафедрального собора Пскова в Петербург для копирования, однако после ходатайства Г.Г. Гагарина была оставлена за музеем [Пятницкий, 1997].
- 3 См.: [Шалина, 2005. С. 168 (ил. 3), 171; Иконы Вологды, 2007. С. 789; Петров, 2008. С. 124–126; Маханько, 2015 а. С. 41–43; Она же, 2018. С. 675; Манукян, 2022. С. 72–73]. Пелена дважды публиковалась в выставочных каталогах Русского музея [Лихачёва, 1980. С. 35. № 37; Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 190. № 76].



ил.1 Никола
Великорецкий
Пелена
1555/1556. ГРМ

исследователями, с ней оказывается связан целый ряд вопросов, до сих пор не получивших убедительного разрешения. Ключом к их разрешению, как кажется, могли бы стать новые данные о ее вкладнице.

Счастливым образом дошедший до нас фрагмент шелковой каймы — сохранилась лишь нижняя ее часть, а верхняя и боковые были срезаны, — содержит ряд необходимых для установления провенанса этого предмета сведений: дату вклада и полное именование вкладчика: «Лѣтъ 7064 [7064 = 1555/1556] сію пеленѣ приложіла Іванова жена Петровича Марья Васильева...» [ил. 2].



ил.2 Вкладная надпись на псковской пелене «Никола Великорецкий»

Последнее слово надписи частично обрезано, а потому может вызывать разночтения. По-видимому, это не что иное, как остатки словоформы «дочь» — с лигатурой «Д» и «Ч» и надстрочной «О»⁴. Однако какой бы ни была интерпретация того участка, на котором запись обрывается, она не имеет решающего значения для понимания предшествующего текста. Ни у кого не вызывает сомнений, что здесь, в полном соответствии с традицией, представлено именование вкладчицы по мужу и по отцу — перед нами некая Мария, дочь Василия и супруга Ивана Петровича.

Что же за историческое лицо скрывается за этим обозначением?

Долгое время идентификация вкладчицы этой пелены попросту отсутствовала⁵. Затем М.А. Маханько предположила, что «пелена была вышита... в семье потомственных наместников Пскова, князей Шуйских» [Маханько, 2018. С. 675]. Поскольку вклад дается не от семьи, а от вполне конкретного лица, следует полагать, что исследовательница имела в виду супругу князя Ивана Петровича Шуйского (†1588), княгиню Марию. Именно так эта атрибуция

- 4 Такого же чтения придерживалась и В.И. Антонова [Антонова, 1957. С. 384–385. Рис. 6]. Н.В. Пивоварова видела здесь слово «дано» [Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 190], для которого, на наш взгляд, попросту не хватает графических элементов, и оно не очень удачно вписывается в известный нам формуляр вкладных надписей, связанных с шитьем. Позднее исследовательница пересмотрела свое решение и остановилась на прочтении «дочь» [Пивоварова, в печати]. Л.Д. Лихачёва с своим каталоге [Лихачёва, 1980. С. 35. № 37] эти последние графемы в надписи на пелене попросту не учитывает.
- 5 Ср. формулировку Н.В. Пивоваровой в каталоге 2006 г.: «К сожалению, краткость сведений о вкладчиках, содержащихся в надписи на пелене, не позволяет установить ее личность. Обрыв текста и современное состояние верхнего и боковых краев пелены, обработанных шнуром, свидетельствуют, что первоначально надпись обрамляла изображение святого Николая Чудотворца с четырех сторон» [Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 190]. В работе А.М. Манукян [Манукян, 2022. С. 72] вкладчица пелены называется «Марией Васильевой, вероятно, жительницей Пскова».

и понималась в дальнейших исследованиях [Клюканова, в печати], однако эта версия, с одной стороны, требует целого ряда оговорок, а с другой — вызывает к жизни одно кардинальное возражение.

Начнем с оговорок. Сохранилось не так уж мало известий о вкладах этой княжеской четы, среди которых нет ни одного сообщения о том, что они сделались жертвователями какого бы то ни было образчика лицевого шитья, то есть, формулируя дело несколько иначе, подобный жест для этой пары пока не кажется привычным и характерным⁶.

В 1555/1556 г. Иван Петрович Шуйский лично еще никак не связан со Псковом — наместничество здесь он получит много лет спустя, в 70-е годы XVI в. Точной даты рождения князя источники не сохранили, но, по всей видимости, в середине 50-х гг. он был еще очень молод. Первые сообщения о какой бы то ни было его службе относятся к зиме 1562/1563 г., причем в ту пору он лишь один из детей боярских в свите государя, сопровождавшей его в Полоцк. Столь невысокий статус на фоне исключительной знатности Шуйских может объясняться разве только его юным возрастом — скорее всего, в ту пору он едва ли далеко шагнул за двадцатилетний рубеж, а то и не достиг его⁷. Соответственно, в 1555/1556 г. с большой вероятностью он был еще подростком и мог попросту не успеть вступить в брак, благо о времени его женитьбы источники ничего не сообщают.

Супруга Ивана Петровича и в самом деле звалась *Марией*, но ее отчество (равно как и происхождение) в источниках не указывается⁸. Соответственно,

- 6 В свидетельствах о вкладах И.П. Шуйского из материальных объектов упоминаются лишь книга Октоих, пожертвованная в Антониев-Сийский монастырь [Изьюмов, 1917. С. 8], и драгоценный кубок, отданный на помин души княгини Марьи в московский Чудов монастырь: «Тово ж дни [30 апреля 1586 г.] дал вкладу <...> князь Иван Петрович Шюскои по семье [т.е. жене] своеи по княгине Марье кубок серебрян пупчат двоичат, позолочен сверху и внутри, а наверх кубка стоит мужичок, писец немецкой бородат в шляпе, позолочен. Весу в кубке девять гривенок и тридцать шесть золотников. И за тот его вклад семью его княгиню Марью в большой в литеинои и в братцкой сенаник и в кормовые книги написали, и душу ее нам в заупокоиных молитвах поминати, и корм на братю на ее преставление ставити ежегод беспереводно февраля в 3 день на память Семиона Богоприемца и Анны Пророчицы» [Богатырёв, 1996. С. 44–45 (л. 38–39 об.)].
- 7 О.В. Клюканова, скорее разделяющая атрибуцию М.А. Маханько, отметила, что в интересующем нас году у И.П. Шуйского каких-либо дел и полномочий во Пскове не обнаруживается [Клюканова, в печати]. Она же отмечает и юный — на ту пору — возраст князя, впрочем, несколько завышая, на наш взгляд, его верхнюю границу.
- 8 См.: [Сахаров, 1851. С. 52; Шаблова, 2012. С. 115 (л. 147 об.)]. Судя по датам поминовения, зафиксированным в хозяйственных книгах московского Чудова, вкладной книге Кирилло-Белозерского и в кормовой книге Псково-Печерского монастырей, княгиня Мария Шуйская крещена была во имя св. Марии Египетской (память 1 апреля), а скончалась 3 февраля (Архив СПбИИ РАН. Кол. 115. Оп. 1. Д. 1074. Л. 59 об.–60) [Апухтин, 1914. С. 14, 16; Богатырёв, 1996. С. 45 (л. 38 об.–39)]. Перед кончиной, которая, по некоторым сведениям произошла в 1581 г., она приняла постриг с именем *Марфа* и, по-видимому, была погребена в суздальском Покровском монастыре [Антонов, Маштафаров, 2019. С. 404. № 429; ср.: Курганова, 2007. С. 20, 59].

этот элемент антропонимического досье вкладчицы нашей пелены никак не может подкрепить подобную идентификацию.

Разумеется, все вышеизложенное не отменяло бы полностью возможности отождествления Марии Васильевны с пелены «Никола Великорецкий» и Марии, супруги князя Ивана Петровича Шуйского, а лишь делало бы его менее надежным. Однако есть, как уже говорилось, и куда более весомый аргумент, подрывающий эту гипотезу. В полностью сохранившемся именовании вкладчицы по себе и по мужу отсутствует упоминание княжеского титула, что, будь вкладчица княгиней, коренным образом противоречило бы всей традиции самопрезентации во вкладных записях — как тех, что сделаны на предметах, так и тех, что занесены в кормовые книги, синодики и прочие памятники коммеморативного жанра. Опускать подобную помету было решительно не принято.

Отказавшись от такого отождествления, предполагающего, что женщина, вошедшая в род Шуйских, игнорирует свое и мужа княжеское достоинство, можно предложить на роль вкладчицы пелены «Никола Великорецкий» 1555/1556 г. другую кандидатуру, которая, как кажется, снимает все перечисленные сомнения и противоречия.

В интересующий нас период, а точнее говоря, с апреля 1554 г. и вплоть до мая 1556 г. [Зимин, 1964. С. 278; Пашкова, 2000. С. 154], наместником во Пскове был не кто иной, как Иван Петрович Фёдоров-Челяднин, человек весьма именитый и заслуженный, но ни к какому княжескому роду не принадлежавший. Биография его, с одной стороны, выглядит как типическое воплощение Грозненской эпохи, а с другой — являет собой нечто незаурядное и загадочное⁹. Он переживает череду карьерных взлетов, перемежавшихся многозначительными паузами опалы. Иностранцы называли его первым боярином и судьей на Москве в отсутствие великого князя, он успел побывать на воеводстве во множестве русских городов, поучаствовать в важнейших военных кампаниях, принять несколько посольств, и в конце концов был казнен, а по многочисленным свидетельствам, собственноручно зарезан царем в 1568 г. — по слухам, Иван Грозный обвинил его в намерении захватить власть и самому править страной.

Отдельную загадку являет собой чрезвычайно престижный титул боярина и конюшего, который Иван Петрович носил долгие годы. Достаточно сказать, что до него на какое-то время он был отдан всесильному фавориту вдовствующей великой княгини Елены, несколько лет принадлежал царскому дяде

9 Когда родился Иван Петрович, мы не знаем, но к середине 50-х гг. XVI в. он был, несомненно, человеком вполне зрелым. Наречение его именем *Иван*, судя по вкладным записям, связано с празднованием Рождества Иоанна Предтечи (24 июня) [Шаблова, 2012. С. 128 (л. 213 об.)], который и стал, соответственно, его небесным покровителем. В кормовой книге московского Новоспасского монастыря Ивана Петровича предписывается помянуть 10 и 27 февраля [Кормовая книга Новоспасского монастыря, 1903. С. 12 (л. 44 об.), 13 (л. 50)], однако связь этих дат с личной биографией Фёдорова-Челяднина остается под вопросом, поскольку в источнике речь идет о совокупных поминовениях, назначенных сразу по нескольким лицам.

(ее брату) Михаилу Васильевичу Глинскому, а много лет спустя его получил царский шурина Борис Годунов.

Супругой Ивана Петровича была Мария Васильевна, урожденная Челяднина, состоявшая с ним в весьма отдаленном родстве, матримониальному союзу с канонической точки зрения не препятствовавшем. Ее жизнь — на общем фоне скудости наших сведений о женских судьбах XVI столетия — относительно неплохо задокументирована. Мария была родной дочерью боярина и дворецкого Василия Андреевича Челяднина и Аграфены Фёдоровны, урожденной княжны Телепнёвой-Оболенской [табл. 1]. Василий (в крещении *Савин*) Андреевич скончался довольно рано, в конце 1515 г., Аграфена Фёдоровна же, в 1530 г. стала, как известно, «мамкой» новорожденного наследника московского престола, будущего царя Ивана Васильевича¹⁰. Со смертью Василия III ее положение при дворе сделалось еще более выдающимся: согласно показаниям летописных источников, великий князь на смертном одре именно ей завещал не отступать ни на пядь от его малолетнего сына [См.: ПСРЛ. Т. 34. С. 22 (л. 41–41 об.); ср.: ПСРЛ. Т. IV/1. С. 560; ПСРЛ. Т. 13. С. 415; Т. 29. С. 124]. Родной же брат Аграфены — дядя нашей Марии — князь Иван / Овчина Фёдорович Телепнёв-Оболенский, был знаменитым фаворитом овдовевшей Елены Глинской.

Именно это обстоятельство сыграло трагическую роль в истории всей семьи. Дело не ограничилось тем, что после кончины великой княгини Елены в 1538 г. князя Ивана / Овчину уморили в темнице, а его сестру Аграфену, вынужденную принять постриг с именем *Анастасия*, сослали в Каргополь — подросший Иван Грозный незадолго до своей свадьбы, в начале 1547 г., велел казнить двух молодых князей: сына возлюбленного своей матери, Фёдора Ивановича Телепнёва-Оболенского, и его родича, Ивана Ивановича Дорогобужского. Последний был не кем иным, как внуком царской мамки Аграфены и родным сыном интересующей нас Марии Васильевны Челядниной, которая первым браком была замужем за князем Иваном Осиповичем Дорогобужским († 1530). Другой ее сын от этого союза — Дмитрий — скончался молодым еще раньше.

Когда именно состоялся второй брак Марии Васильевны с Иваном Петровичем Фёдоровым-Челядниним, мы не знаем, но поначалу все складывалось вполне удачно¹¹. Не исключено, что титул боярина и конюшего достался Ивану

10 Об именах, патрональных святых и генеалогии и просопографии семейства Челяднинных [см. подробнее: Литвина, Успенский, 2024, с указанием литературы].

11 Вполне вероятно, что для Ивана Петровича брак с Марией Васильевной тоже не был первым, однако известия о его предшествующей матримониальной жизни весьма скудны и нуждаются в дополнительном исследовании, если не реконструкции. На сегодняшний день в монастырских книгах удалось обнаружить два глухих свидетельства. Во Вкладной книге Новодевичьего монастыря под 26 августа (память свв. Адриана и Натальи) имеется запись следующего содержания: «память жене Петровича Фёдорова, понахида корм с села Андреевскаго» [Павлов-Сильванский, 1985. С. 209 (л. 412)]. Личные имена супругов пропущены, но публикатор источника уверенно отождествляет мужа с Иваном Петровичем Фёдоровым-Челядниним. Поскольку единственной, определенно

Петровичу как раз благодаря жене, ведь более ни один род на Руси не обладал им на протяжении трех поколений и никто в ту пору не ассоциировался с ним так тесно, как семья Марии Васильевны: в самом деле, боярином и конюшим был ее дед, ее дядя по отцу, а затем и дядя по матери (родной брат Аграфены); позже он перешел к ее единственному кузену, Ивану Ивановичу (в крещении *Сильвестру*, †1541 г.), на котором мужская линия этой ветви Челядниных и пресеклась. Отдаленный родственник Фёдоров-Челяднин как бы подхватывает этот титул, женившись на их наследнице-вдове [табл. 1]¹².

Относительно успешный отрезок жизни, последовавший за вторым замужеством Челядниной, сменился новыми несчастьями — Иван Грозный не только казнил в 1568 г. Ивана Петровича, но и расправился с его домочадцами, так что князь Андрей Курбский [Андрей Курбский, 2015. С. 154, 156 (л. 93)] даже полагал, что наша Мария Васильевна и сама погибла во время этих репрессий. Однако куда более вероятной представляется иная, документально подтвержденная версия произошедшего, согласно которой она, подобно своей матери Аграфене, принуждена была принять постриг и вскоре окончила свои дни в монастыре [Малеин, 1935. С. 57 (л. 15 об.); Козлова, 1997. С. 104–105].

Так или иначе, большую часть 7064 г., которым помечена интересующая нас пелена, эта супружеская чета пребывала в полном благополучии и была самым тесным и непосредственным образом связана со Псковом благодаря тамошнему наместничеству Ивана Петровича, а именование Марии по себе и по

фигурирующей в источниках женой Ивана Петровича оказывается наша Мария Васильевна, в генеалогических ресурсах упоминающуюся здесь его безымянную спутницу без каких-либо комментариев с ней и отождествляли (URL: <https://russian-court.spbu.ru/personalii/details/1/1943.html> (дата обращения: 10.11.2025)). Однако следует обратить внимание на самую дату поминовения, приуроченную к памяти мученицы Натальи, и сопоставить ее с известием вкладных книг Кирилло-Белозерского монастыря, которые сообщают следующее: «Иван Петрович дал 13 рублей по жене по своей Наталье, и за то даение написана в сенаник» (Архив СПбИИ РАН. Кол. 115. Оп. 1. Д. 1074. Л. 239) [Алексеев, 2010. С. 60 (л. 124)]. Разумеется, *Иван Петрович* — совсем нередкое сочетание имени и отчества (комментатор 1-й редакции Вкладной книги, А.И. Алексеев с осторожностью предположил, что речь идет о боярине Иване / Хироне Петровиче Яковлеве, казненном в 1571 г. [Алексеев, 2010. С. 79, примеч. 229]; супруга его, однако, известна как Стефанида Фёдоровна Сукина), но нельзя не отметить, что именно наш Иван Петрович Фёдоров-Челяднин как раз так, при помощи одного лишь имени и отчества, с завидной регулярностью обозначается в источниках. Нельзя ли предположить, что в обоих монастырских записях речь идет о поминовении его первой жены — некой Натальи? При этом у Ивана Петровича имела дочь Марфа, скончавшаяся ребенком 23 июня 7060/1552 г. и погребенная в московском Новоспасском монастыре [Кормовая книга Новоспасского монастыря, 1903. С. II], однако кто была ее мать, мы, строго говоря, не знаем.

- 12 В качестве боярина и конюшого Иван Петрович впервые упоминается в летописном источнике в 1546 г. [ПСРЛ. Т. 34. С. 27 (л. 57)], а в Разрядной книге 1574–1605 гг. — в 1547 г., однако, судя по всему, перед нами некий анахронизм. С 1541 по 1547 г. конюшим был дядя Ивана Грозного, Михаил Васильевич Глинский (†1559), которого на короткое время сменил князь Василий Васильевич Чулок Ушатый (†1549), так что, по-видимому, Иван Петрович заступил в должность только в 1549/50 г. [Мельникова, 2000. С. 8–9]. Боярином же он сделался в 1547 г.

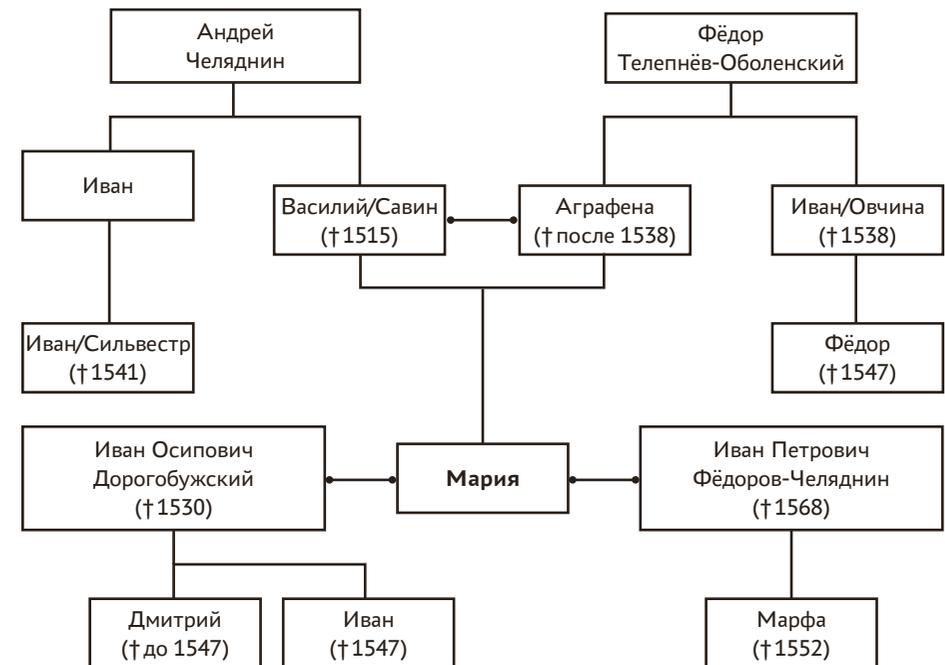


табл. 1 Родственные связи Марии Челядниной

мужу полностью, во всех элементах, совпадает с именованием дарительницы, вышитым на пелене «Никола Великорецкий» из Троицкого собора. Любопытно, что и родительской семье Марии Васильевны Псков был не чужд — в свое время великокняжеским наместником здесь сидел ее дядя, Иван Андреевич Челяднин, старший брат отца.

Более того, в нашем распоряжении есть целый ряд письменных известий, где Мария Васильевна Фёдорова-Челяднина выступает как вкладчица образчиков лицевого шитья. Так, доподлинно известно, что еще до 1545 г., т.е. задолго до казни сына Ивана, она дала вкладом в Иосифо-Волоцкий монастырь «въздох невеликъ»¹³. Как предположила В.А. Меньяло [Меньяло, 1995. С. 21–22], о том же самом предмете сообщается чуть более подробно в следующей монастырской Описи (1572 г.), где сказано, что он был вышит на багровом атласе, имел опушку из разноцветной шелковой камки и нес изображения креста, страстей Христовых «да образ Господень» [Шаблова, 2014. С. 50 (л. 21–21 об.), 135]. По кому

- 13 Очевидно, что к этому времени она еще не вступила во второй брак, поскольку в описи Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. она показана как «кнѣжна **Марья Дорогобужская**» [Георгиевский, 1911. С. 6; Голубцов, 1912. С. 125; Шаблова, 2014. С. 37 (л. 16)]; как «кн(я)г(и)ню Марию» знает Марию Челяднину и Синодик 1646 г., принадлежащий этой обители [Безроднов, Корзинин, 2025. С. 39 (л. 84 об.), глава «Род Дорогобужскаго»].

был сделан этот вклад, мы доподлинно не знаем — первого мужа, князя Ивана Осиповича Дорогобужского, Мария Васильевна лишилась, как мы помним, в 1530 г., отца в 1515 г., матери — между 1538 и 1566/1567 гг., а о дате кончины ее сына Дмитрия и вовсе трудно сказать что-то определенное, кроме того, что он умер ранее 1547 г. [табл. 1]

Еще интереснее в нашей перспективе локализация другого вклада Марии Васильевны, который в писцовых книгах представлен следующим образом: «... воздух Положенье во гроб Господа нашего Иисуса Христа на вишневои камке, шит золотом да серебром, приклад Ивановы жены Петровича Фёдорова Марьи...» [Французова, 2002. С. 345]¹⁴.

Дело в том, что этот воздух был отдан в Рождественскую церковь крепости Свияжска — того города, где Иван Петрович сделался воеводой (с мая 1556 г.) непосредственно после своего псковского наместничества¹⁵. Таким образом, у нас появляется возможность убедиться, что у Марии Васильевны было в обыкновении связывать благочестивые пожертвования со служебными перемещениями мужа.

И наконец, есть веские основания полагать, что Марии Челядниной принадлежит еще один вклад лицевого шитья, сделанный в Иосифо-Волоколамский монастырь уже в пору ее чернечества. В самом деле, хотя Андрей Курбский утверждал, что она была убита сразу после гибели Ивана Петровича, на достоверность его свидетельств подобного рода можно положиться не всегда. Согласно Шлихтингу и Гваньини, ее оставили в живых, но принудительно постригли в монахини [Малеин, 1935. С. 57 (л. 15 об.); Козлова, 1997. С. 104–105], и именно такое положение дел запечатлено и в другом, собственно русском и независимом источнике — в синодике ризницы Троице-Сергиева монастыря 1575 г., где на одном из листов в сплошном перечне поминаемых над словами «иноку Маремьяноу» записано «Васиѣва до^ч Челяднина» (ОР РГБ. Ф. 304. III № 25. Л. 90)¹⁶.

- 14 Об этом свияжском вкладе Марии Челядниной см. также: [Маханько, 2012 а. С. 71–72; Она же, 2012/1б. С. 100; Маханько, 2024. С. 123–124; Преображенский, в печати]. М.А. Маханько, полагаясь на авторитетный труд С.Б. Веселовского [Веселовский, 1963. С. 128, 463], допускает ошибку и называет Марию Васильевну племянницей Аграфены Челядниной (урожд. Телепнёвой-Оболенской), а не ее дочерью (см.: [табл. 1]).
- 15 Так, уже 21 ноября 1556 г. Иван Петрович в качестве воеводы вкладывает в свияжскую церковь Введения Пресвятой Богородицы небольшую икону Богоматери Владимирской [Известия, 1918. С. 159]. Обратим внимание на самую дату вклада — 21 ноября отмечается Вход Богородицы во храм, т.е. пожертвование новоиспеченного свияжского назначенца несомненно было приурочено к престольному празднику (подробнее об этом вкладе см. также: [Преображенский, в печати]).
- 16 Мария Челяднина была вкладчицей Троице-Сергиева монастыря, однако ее вклады, сделанные в 1563/1564 и в 1566 гг., представляли собой земельные угодья и денежные пожертвования, поэтому мы не останавливаемся на них подробнее [см.: Вкладная книга. С. 125 (л. 474); Кириченко, Николаева, 2008. С. 157 (л. 125 об.), 300, 366 (№ 153)]. Марию Челяднину как иноку Маремьяну упоминают и некоторые синодики Иосифо-Волоколамского монастыря [Безроднов, Корзинин, 2024. С. 206 (л. 49 об.), 260 (л. 41 об.), 523 (л. 15 об.); Они же, 2025. С. 118 (л. 67 об.)].

Эта помета позволяет нам уверенно заключить, что Мария Васильевна до кончины все же успела принять иноческий постриг с именем *Маремьяна* (*Марьямна*), которое полностью подходит ее крестильному имени *Мария*. Весьма соблазнительно в таком случае связать с нею запись из Вкладной книги Иосифо-Волоцкого монастыря, предписывающую поминать «Иванову жену Петровича иноку Маремьяну во вседневномъ списке и в синаникѣ, доколе и манастырь Пречистыя стоитъ, ис повседневнога списка и из синаника ея не выгладити, а дала на то инока Маремьяна на воздухъ, да вошвы, да круживо, да пелену, а на пеленѣ шито Успение Пречистыя Богородицы, а по полемь икосы, а цѣна воздуху, да вошвамъ, да круживу, да пеленѣ семнатцать рублевъ, да дватцать рублевъ денегъ» [Титов, 1906. С. 71–72. № 330].

Приведенное свидетельство очень интересно само по себе, так как снабжает нас ценными дополнительными данными о практике и «экономической составляющей» заказа лицевого шитья. Тождество же личностей этой иноки Маремьяны, жены Ивана Петровича, и нашей иноки Маремьяны (Марии), дочери Василия Челяднина и супруги Ивана Петровича Фёдорова-Челяднина, подкрепляется не только впечатляющим совпадением всех именований, но и тем обстоятельством, что Иосифо-Волоколамский монастырь был для Челядниных местом совершенно особенным. Как известно, отцу Марии, Василию Андреевичу Челяднину, непосредственно адресовано одно из посланий самого Иосифа Волоцкого [Зимин, Лурье, 1959. С. 227–228], и едва ли не все члены этой семьи регулярно делали туда пожертвования. Сама Мария Васильевна, как мы видели, уже вкладывала в этот монастырь драгоценное шитье двумя-тремя десятками лет раньше, еще не вступив во второй брак.

Итак, с фигурой Марии Челядниной связан целый комплекс образчиков вышивального искусства, три из которых известны по описаниям, а один — если наша атрибуция псковской пелены «Никола Великорецкий» верна — сохранился до наших дней¹⁷. Подобная «коллекция» ценна еще и потому, что Мария Васильевна оказывается, так сказать, вторым поколением донаторов лицевого шитья в своем роду. Ее мать, Аграфена Фёдоровна, сделавшись в 1530 г. «мамкой» Ивана Грозного, не более года спустя вложила в кремлевский храм Рождества Иоанна Предтечи воздух «Положение во гроб» с избранными праздниками и святыми [ил. 3]¹⁸.

- 17 А.В. Силкин в докладе, прочитанном на конференции «Свияжск в истории и культуре России XVI–XVII веков» в Третьяковской галерее 16 апреля 2018 г., отождествил свияжский воздух Марии Челядниной (о нем см. выше) с воздухом из дореволюционного собрания супругов Б.И. и В.Н. Ханенко, хранящимся в Киевском музее русского искусства (с 2017 г. Национальный музей «Киевская картинная галерея»), отметив, впрочем, сугубую гипотетичность такого отождествления [Силкин, в печати]. При этом исследователь (по-видимому, вслед за С.Б. Веселовским [Веселовский, 1963. С. 128, 463]) ошибочно считает Марию Васильевну племянницей, а не дочерью Аграфены Фёдоровны.
- 18 ГИМ. Инв. 54680 РБ-4554. Об этом предмете см. подробнее: [Маясова, 1983; Литвина, Успенский, 2024. С. 155–163].



3



4

ил.3 Положение во гроб. Воздух Аграфены Челядниной. 1531. ГИМ
ил.4 Дата на псковской пелене «Никола Великорецкий»

Могла ли дочь унаследовать от матери мастерскую художественного шитья, или речь идет только о наследовании вкуса и пристрастия к занятию этим благочестивым искусством? Существовала ли при ком-то из Челяднинных такая мастерская вообще или мы имеем дело с заказами, исполняемыми на стороне? Если вышивки изготавливались не в домашних стенах, исполнялись ли подобные заказы в Москве или, скорее, в тех краях, куда драгоценные предметы предназначались в качестве вклада?

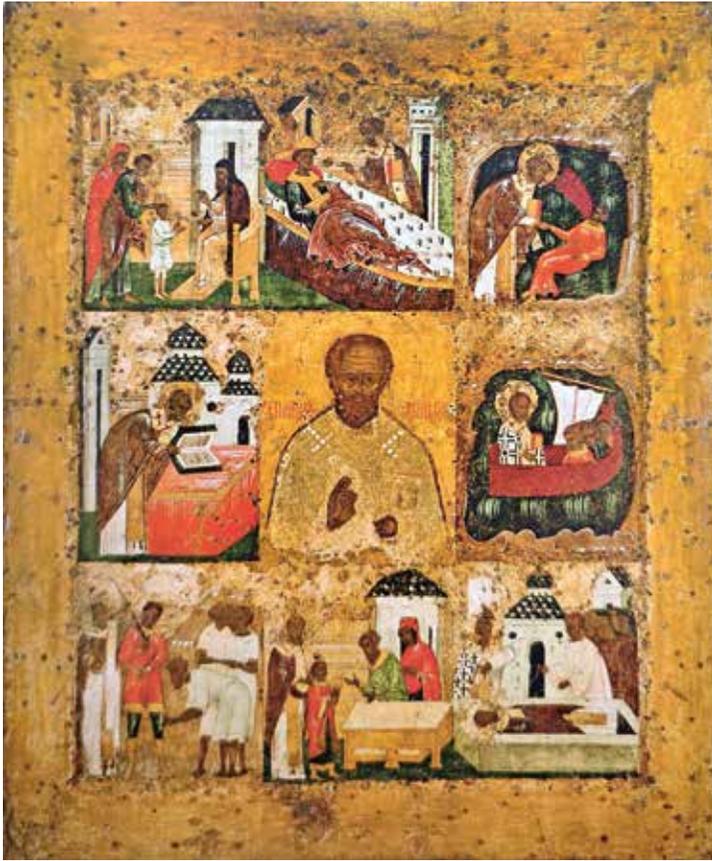
Быть может, псковская пелена позволит хотя бы отчасти приблизиться к ответу на некоторые из этих вопросов — не только потому, что она сохранилась в виде материального объекта, но и благодаря своей датировке. Датированный фрагмент на пелене «Никола Великорецкий» («ЛѢТ *33д <1555/1556> го ... » [ил.4]) читается вполне отчетливо, форма же репрезентации даты весьма типична как для рукописных, так и для вышитых записей о вкладе¹⁹. Перед нами, в сущности, уникальный случай, когда изображение Николы Великорецкого середины XVI столетия несет на себе точную дату создания, да вдобавок дата эта максимально приближена к столь важному событию, как триумфальное путешествие вятского чудотворного образа «Никола Великорецкий» в Москву (1555).

Такого рода хронологическую близость трудно счесть простым совпадением. Казалось бы, присутствие подобной датировки на пелене Марии Челядниной обеспечивает ей важнейшую роль в истории культа чудотворной иконы, однако налицо очевидная проблема — изображение на среднике нашей пелены совсем непохоже на традиционную иконографию Николы Великорецкого, распространившуюся после пребывания вятского образа в столице. Парадоксальным образом ключ к этому противоречию лежит как раз в детализации временной последовательности событий, а интересующая нас пелена и в самом деле может служить своеобразной вехой в истории культа Николы Великорецкого. Попробуем изложить соответствующие соображения по порядку.

II.

«Новая» иконография Николы Великорецкого, когда святитель изображается оплечно с закрытым кодексом в левой руке, а средник, близкий по форме к квадрату, окружают восемь клейм, примерно равных ему по размеру [Не-

¹⁹ В каталоге выставки «Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея» появляется неверная дата: «7060 = 1552 г.» [Лихачёва, 1980. С. 35], хотя еще В.А. Прохоров расшифровал ее правильно [см.: Пятницкий, 1997. С. 190]. По-видимому, составитель издания воспроизводит ошибочную датировку пелены, содержащуюся в исследовании В.И. Антоновой [Антонова, 1957. С. 385. Рис. 6]. 1552 г. как дата создания пелены присутствует в статье М.А. Маханько [Маханько, 1998. С. 250, примеч. 9], в более поздних своих работах последняя исследовательница указывает 1556 г. [Там же. С. 675]. Та же неверная дата приведена и в статье И.А. Шалиной, причем изображение св. Николы на пелене отнесено к иконографическому типу Николы Можайского [Шалина, 2005. С. 168 (ил. 3), 171].



ил.5 Св. Николай Чудотворец, с житием (Никола Великорецкий) Икона из церкви Св. Николая на Извести в Вологде. Ок. 1556 ВГИАХМЗ

чаева, 2004; Маханько, 2018] [ил.5], обретает популярность немедленно по приезде чудотворной иконы в Москву²⁰. Представление о скорости и широте распространения таких образов дает каталог, составленный О.В. Крупной: более полный, чем предыдущие [См.: Маханько, 1998. С. 249–250, при-

20 История самой иконы «Никола Великорецкий» начинается задолго до этих событий, однако ранний ее период зафиксирован не слишком надежно. Широко известная дата явления Семёну Агалакову иконы св. Николая на реке Великой, в 60 верстах от Хлынова — 1383 г. [Кашменский, 1875. С. 291–294] — представлялась легендарной уже первому исследователю и публикатору «великорецкого корпуса» А.С. Верещагину [Верещагин, 1905. С. 69–76, 294]. Она восходит к Пространной редакции «Сказания о иконе Николая Чудотворца Великорецкого», которая была составлена на основании Краткой по благословению архиепископа вятского Ионы (Баранова) в 1690-е гг. [Романова, 2004. С. 608–610; Она же, 2007; Waugh, 2004. С. 264–265]. Более или менее надежно задокументированы лишь события, происходившие с иконой в XVI–XVII вв. — интересующее нас первое путешествие иконы по рекам до Москвы и обратно и второе ее путешествие в Москву по велению Михаила Фёдоровича в 1614–1615 гг. [Верещагин, 1905. С. 4], история которого выходит за рамки нашего исследования.

меч. 8; Нечаева, 2004. С. 447–451; Дудин, 2007], он насчитывает 52 памятника²¹, большая часть из которых относится ко второй половине XVI в. [Крупина, 2008. С. 190–201], однако и эта цифра не может считаться окончательной²². Данный иконографический тип подразумевал не только сохранение равных размеров средника и клейм, но часто и воспроизведение общих размеров «подлинника» — как правило, точные списки Великорецкого образа составляют около 55–60 × 45–49 см²³.

Как нетрудно убедиться, изображение на нашей пелене, где святитель представлен в полный рост, причем его правая рука поднята в благословляющем жесте, а в левой находится своеобразное олицетворение города — одноглавый храм, окруженный стенами, не имеет, в сущности, ничего общего с этой практикой поясного изображения св. Николая, восходящей к доставленному в Москву чудотворному образу²⁴. Теперь же, когда мы осведомлены о личности заказчика, точный хронометраж событий позволяет убедиться, что близкое сходство между пеленой Марии Челядниной и вятской иконой едва ли вообще было возможно.

В самом деле, пребывание Великорецкой иконы в Москве в 1555 г. хорошо прослеживается по летописным источникам, подробно проиллюстрировано в миниатюрах Лицевого летописного свода [Серебрякова, 2004], а сопоставление с хронологией строительства и освящения собора Покрова на Рву, один из приделов которого стал местом хранения для списка с чудотворного образа,

- 21 Такие иконы сохранились в большинстве крупных региональных собраний: в Вологде [Иконы Вологды, 2007. С. 516–519. Кат. 83], Архангельске [Иконы Русского Севера, 2007. С. 320–325. Кат. 61], Костроме [Костромская икона, 2004. С. 468. Кат. 11], известно несколько псковских списков в частных коллекциях [Манукян, 2022; см.: Нечаева, 2004. С. 442].
- 22 Так, не публиковавшийся прежде Великорецкий образ (НГИАМЗ. Инв. И-58) недавно экспонировался на выставке «Небесный Нижний» и вошел в ее каталог [Небесный Нижний, 2021. С. 262–272. № 271]. Еще одна Великорецкая икона, хранящаяся в собрании И.А. Сысолятина, была опубликована А.С. Преображенским [Россия в ее иконе, 2022, 1. С. 44–45. № 11].
- 23 См.: [Россия в ее иконе, 2022, 1. С. 44; Святитель Николай Чудотворец, 2022. С. 13]. Примеры исключений из этой закономерности см.: [Маханько, 2018. С. 680].
- 24 Не исключено, что самая вятская икона обрела такой вид не сразу. Так, предполагалось, что поначалу она не была житийной, и рама с клеймами появилась позднее. Т.Н. Нечаева предложила две версии относительно времени появления рамы: это могло произойти при перенесении образа из села Великорецкого в Хлынов или, согласно второй, более убедительной, на наш взгляд, гипотезе, несколько позднее, в 1521 г. [Нечаева, 2004. С. 442–443]. В 1521 же году она была «обложена»: «... в лето 7029-го при великом князе Василье Ивановиче и при митрополите Варлааме московском в та времена была и обложена чудотворная сия икона» (РНБ. Погод. 935. Л. 8 об.–9) [цит. по: Романова, 2007. С. 38; см.: Верещагин, 1905. С. 96], и перенесена с берегов реки Великой в церковь Прокопия Устюжского в Хлынове около 1550 г., чудесно спаслась в пожаре в 1554 г.: «... потле во едином месте, идеже написано погребение святого тела его» [Верещагин, 1905. С. 41; ср.: Кашменский, 1875. С. 317]. Так или иначе, к моменту путешествия в Москву она имела тот облик с 8 клеймами, практически равными по размеру среднику, который мы описали выше.

позволяет дополнительно уточнить даты некоторых важных эпизодов [Баталов, 2016. С.130–155].

Прибытие в Москву вятских священников и «лутчих людей» А.Л. Баталов относит к зиме 1555 г., поскольку 23 февраля датирована государева грамота для вятского наместника Бориса Ивановича Сукина, согласно которой образ должен быть привезен в Москву²⁵. Икона прибыла 29 июня того же года, в день памяти апп. Петра и Павла, проделав путь по Вятке, Каме, Волге и Оке²⁶. Ее встречали сначала брат царя, Юрий Васильевич, у Николо-Угрешского монастыря, потом и сам Иван IV — у Симонова. Соборное духовенство ожидало ее у Яузского моста, наконец, митрополит Макарий встретил икону у церкви Троицы на Рву²⁷, где от нее «содевахуся многа чудеса» [ПСРЛ. Т.13/1. С.254; см.: Романов, 2011. С.260].

В тот же день митрополит и царь нарекли девятый престол Покровского собора именем чудотворной иконы²⁸, а она сама заняла приготовленное ей место в Успенском соборе в Кремле у юго-восточного столпа, напротив царского моленного места. Позднее сам митрополит Макарий поновил икону и изготовил с нее список в меру и подобие «бѣ бо иконному писанію навичен» [ПСРЛ. Т.13/1. С.254]. Как кажется, это последнее летописное указание можно принять за условную точку отсчета для массового распространения «новой» иконографии Николы Великорецкого.

Месяцем позже, 29 июля, была освящена деревянная церковь в честь Николы Великорецкого рядом со строящимся каменным Покровским собором, — в ней список с иконы находился, «дондеже свершится каменная церковь и с прочими престолы» [Усачёв, 2007. С.56], т.е. до июля 1561 г. Сам чудотворный образ, украшенный новым окладом, был «отпущен» на Вятку 3 августа [Кашменский, 1875. С.327; Верещагин, 1905. С.85–88].

О путешествии Великорецкой иконы в Москву и многочисленных чудесах и исцелениях, от нее происходящих, сообщают даже провинциальные летописи, в том числе псковские²⁹. В Новгороде, а также в Вологодском и Архангельском краях были заложены монастыри в ее честь [Романов, 2011. С.260];

25 Именно в это время деревянный восьмипрестольный Покровский собор был разобран, а на его месте заложен новый — каменный девятипрестольный.

26 См. «Летописец начала царства» [ПСРЛ. Т.13/1. С.254].

27 Именно таким образом исследовательница предложила трактовать формулировку «Сказания» [Нечаева, 2004. С.443] «... при великом князе Василье Ивановиче и при митрополите Варлааме Московском, в та времена и обложена чудотворная сия икона» [Верещагин, 1905. С.14; см. также: Святой Николай Мирликийский, 2006. С.140].

28 По меткому наблюдению А.Л. Баталова, с 1555 г. Хлынов входил в новообразованную Казанскую епархию, чем, по-видимому, отчасти и объясняется включение Никольского престола в программу посвящений собора [Баталов, 2016. С.135–137]. Путешествие иконы, во время которого совершались чудеса и исцеления, в этой парадигме можно трактовать как благословение св. Николаем недавней победы христианства над иноверцами.

29 Например, Псковская III [Псковские летописи, 1955. С.234]. См. также литературу, указанную в статье М.А. Маханько [Маханько, 1997. С.249, примеч.3].

Маханько, 2018. С.681–682]. В Никоновской летописи отдельно отмечено, что с чудотворной иконы в Москве были сделаны многочисленные списки в меру и подобие [ПСРЛ. Т.13/1. С.254]. Создавались они и пока икона возвращалась из Москвы в Вятку через Великий Устюг, т.е. в конце лета и осенью 1555 г. Кажется вполне правдоподобным, что и Псков мог довольно быстро — около 1556 г. — получить свой список с новопрославленной иконы, подобно тому, как это произошло в Вологде³⁰. Во всяком случае, монастырское предание относит к 1556 г. появление такого списка в Псково-Печерском монастыре — его игумен, преподобный Корнилий, ежегодно ездивший в Москву, смог поклониться образу Николы Великорецкого в Успенском соборе Кремля и заказать копию для обители [Маханько, 2018. С.679; Манукян, 2022. С.66]. Так или иначе, вся эта масштабная кампания дала начало «современному» иконографическому типу «Николы Великорецкого».

Что же наша пелена? Говоря о лицевом шитье, необходимо учитывать, что его изготовление требует куда больше времени, нежели копирование иконы. Насколько мы можем судить по тем немногочисленным образчикам, где известны даты начала и окончания подобной работы, она могла занимать около года, а иногда затягивалась и на значительно больший срок. Вклад Марии Челядниной, как помним, датирован 7064 г., т.е. периодом с сентября 1555 по конец августа 1556 г. Кроме того, известно, что май 1556 г. застаёт чету Челядниных уже в Свияжске [Милюков, 1901. С.184], и, как кажется, следует предположить, что вклад в одну из псковских церквей они, скорее всего, сделали до своего отъезда или, в крайнем случае, сразу после, что еще больше сужает предполагаемые хронологические рамки работы над пеленой.

Условно говоря, пелена должна была быть завершена никак не позже апреля 1556 г., а начата приблизительно за год до этого. Распространение же «нового» иконографического типа Николы Великорецкого начинается, как мы помним, с июля — августа 1555 г. Таким образом, когда вышивальщицы приступали к работе, «новый» иконографический тип еще не успел сформироваться и распространиться, так что у мастеров попросту едва ли была возможность его воспроизвести. Зато завершение их труда должно было прийтись на пору бурного расцвета культа вятской чудотворной иконы.

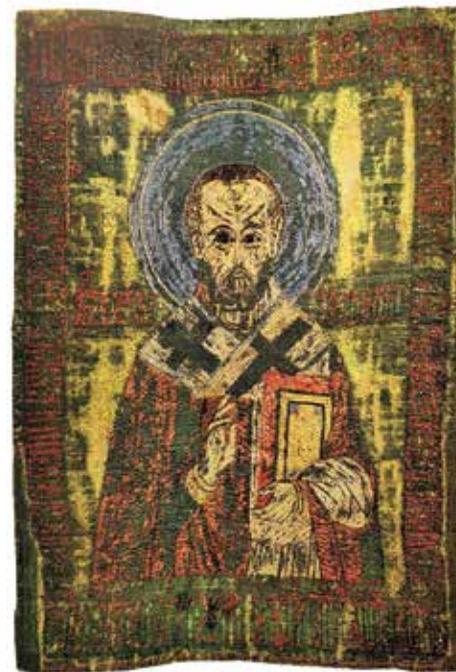
Здесь мы сталкиваемся с некоторой дилеммой. Обстояло ли дело так, что первоначальный замысел пелены не имел прямого отношения к культуре Николы Великорецкого, и лишь под самый конец на нем была вышита надпись, приобщавшая ее к почитанию ставшего столь популярным образа? Или же перед нами последовательная реализация самостоятельного замысла, сложившегося в ту пору, когда прославление иконы уже готовилось, но самый ее облик еще не стал общеизвестным и тиражируемым? Иначе говоря, идет ли речь только

30 Около 1556 г. датируется в каталогах икона из церкви Св. Николая на Извести^[ил.5] [Иконы Вологды, 2007. С.516–519. Кат.83; Крупина, 2008. С.193. №17], поставленной на месте сретения Великорецкой иконы [Кашменский, 1875. С.322].

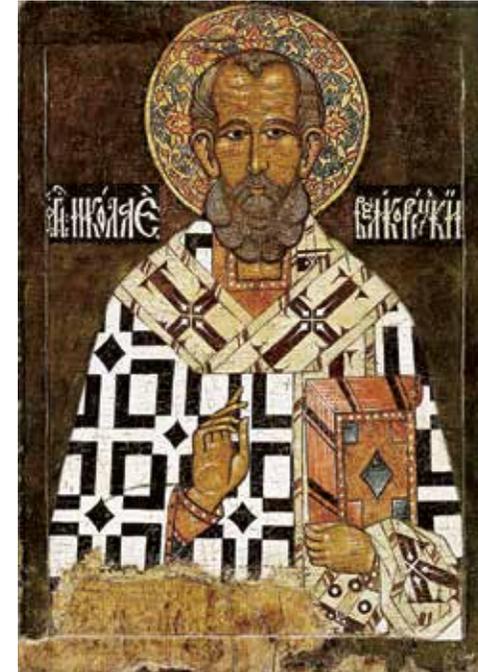
о простой неосведомленности³¹ или об оригинальной, семиотически нагруженной программе?

Едва ли мы сможем разрешить эти вопросы окончательно, однако у нас, как кажется, есть шанс к такому решению подступиться. Прежде всего необходимо оговорить, что не все образы, несущие на себе именуемую надпись «Никола Великорецкий», соответствуют пресловутому «новому» типу, описанному выше³². Существует целый ряд изображений, довольно разнообразных в своем с ним несходстве, с которыми, впрочем, могут быть связаны некоторые затруднения как хронологического, так и «географического» свойства. В самом деле, в том, что культ новообретенной иконы был хорошо известен в разных регионах и до ее путешествия в Москву, сомневаться вроде бы не приходится³³, однако с датировками конкретных материальных свидетельств подобного почитания дело обстоит уже не так просто. Не исключено, что древнейший сохранившийся образ «Николы Великорецкого» — это пелена из личного собрания В.А. Прохорова³⁴ [ил. 6]. Вышитое шелком изображение святителя весьма далеко от описанной выше оплечной фигуры — иконографически оно сходно, скорее, с ранними, в том числе и византийскими, памятниками [Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 42–43. № 1]. Здесь святой представлен в архиерейском

- 31 Приблизительно так в свое время В.А. Антонова прокомментировала несходство нашей пелены с вятской чудотворной иконой: по ее предположению, «популярность [св. Николая] привела к тому, что Никола Великорецкий, культ которого по политическим причинам насаждал Грозный, изображается в привычной композиции зарайского прототипа и его можайского варианта» [Антонова, 1957. С. 385]. В качестве аналогии она привела образ св. Николая с избранными святыми на полях [ил. 11], также надписанный «Великорецкий», но при этом не соответствующий распространенному «новому» иконографическому типу (ГТГ. Инв. 12922). Эта икона лишь недавно была впервые опубликована в выставочном каталоге [Святитель Николай Чудотворец, 2022. С. 67. Кат. 29] с датировкой второй половиной XVI в. Существенно, однако, что композиция этой иконы несходна с изображением на пелене: святой представлен с кодексом в левой руке, который покоится на розовом енхерионе. Этот литургический плат, служивший епископу для утирания рук после ритуального омовения во время богослужения, — один из основных элементов иконографии Николы Зарайского [Гладышева, 2005. С. 134–135].
- 32 Более того, вся та обширнейшая группа списков «нового» житийного образа Николы Великорецкого, которая создается во время или сразу после путешествия иконы в Москву, хотя и «сохраняет не только соотношения средника и клейм, но и состав, и иконографию житийных сцен, указывая на единый прототип таких памятников» [Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 140], лишь на первый взгляд производит впечатление полного единообразия. В действительности, списки эти уверенно подразделяются на несколько «редакций»: архимандрит Макарий (Веретенников) выделил две [Макарий, 1996. С. 171–174], М.А. Маханько затем уточнила классификацию и выделила три: Вологодскую, Соколицкую и Монастырскую [Маханько, 2015 б. С. 217–240; Она же, 2018. С. 677–681].
- 33 См.: [Манукян, 2022. С. 57]. По крайней мере, уже в жалованной грамоте, данной Иваном Грозным вятчанам Шестаковского городка в 1546 г., упомянуты паломничества к Великорецкой иконе: «Шестаковцы ездят к Николе к Великорецкому молиться» (Жалованная грамота Великого Князя Иоанна Васильевича, на разные преимущества Вятчанам Шестаковского городка [Акты Археографической экспедиции, 1836. Т. I. С. 199]).
- 34 ГРМ. Инв. ДРТ 27, см.: [Лихачёва, 1980. С. 11. № 10; Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 180–181. № 71 (текст Т. Петренко)].



6



7

ил. 6 Св. Николай Великорецкий. Пелена из собрания В.А. Прохорова. Первая половина XVI в. (?) ГРМ
ил. 7 Свт. Николай Чудотворец (Никола Великорецкий). Вологда, конец XVI в. ГТГ

облечении, правой рукой он благословляет предстоящих, а левой поддерживает закрытое Евангелие. Датировки этой пелены варьируются в широком диапазоне второй половины XV — середины XVI в.³⁵

Еще одно изображение «Николы Великорецкого», которое гипотетически может быть отнесено к «ранним» — это икона из собрания «Церковно-археологического кабинета» МДА³⁶, где по сторонам от святителя, иконографически весьма близкого к пелене из собрания Прохорова, добавлены медальоны с Христом и Богородицей, напоминающие о Никейском чуде. Была ли она создана до начала общероссийского почитания чудотворного образа или уже в середине XVI столетия, вопрос открытый, при том, что публикаторы поме-

35 Т.А. Петренко относит пелену к произведениям московских светлиц рубежа XV–XVI вв. [Петренко, 2009. С. 62–64; Она же, 2012. С. 56–58]. В выставочном каталоге [Святой Николай Мирликийский, 2006. С. 180] выбрана наиболее ранняя датировка из всех — вторая половина XV в. Нам представляется более точным мнение А.С. Петрова, который датировал пелену серединой XVI в., точнее, не ранее привоза Великорецкой иконы в Москву [Петров, 2008. С. 124–126]. При этом исследователь специально подчеркивал, что техника вышивальщиц практически не находит аналогий среди памятников того времени, и выделял уникальное исполнение нимба, вышитого голубой и белой нитями.

36 Инв. И 155.



8



9



10

ил. 8 Св. Николай Чудотворец (Никола Можайский). Скульптура. 1540, роспись — 1696. ПГОИАХМЗ. Фото Г.В. Титова, 2025

ил. 9 Св. Николай Чудотворец (Никола Можайский). Скульптура. Конец XIV — начало XV в. Из надвратной церкви Св. Николая Можайского Московского Кремля. ГТГ

ил. 10 Деталь скульптуры Св. Николай Чудотворец (Никола Можайский). 1540 Фото Г.В. Титова, 2025

щают ее среди произведений первой половины XVI в. [Нечаева, 2004. С. 443–444; Манукян, 2022. С. 53–54].

Кроме того, необходимо учитывать, что житийной чудотворная икона стала лишь в какой-то момент (возможно, в 1521 г.), и новые списки, созданные как в Москве, так и в других городах, воспроизводили ее вместе с клеймами. Однако в северо-восточных землях как минимум до конца XVI в. сохранялось почитание древнего образа, не затронутое нововведениями. С подобной консервативной традицией можно предположительно связывать ряд образов св. Николая без клейм, повторяющих, однако, иконографию средника Велико-рецькой иконы и надписанных соответствующим эпитетом. Таковы, в частности, отдельные памятники, которые относят к вологодскому региону: двусторонняя икона из собрания ВГИАХМЗ [Иконы Вологды, 2007. С. 788–791. Кат. 144], икона из собрания С.А. Ходорковского, примечательная своим житийным циклом [Манукян, 2022], или два образа, хранящиеся в ГТГ [Святитель Николай Чудо-творец, 2022. С. 13, 64–65 (№ 26–27)]; последние, помимо всего прочего, гораздо крупнее, чем житийные иконы Николы Великорецького [ил. 7].

Однако при всей отмеченной здесь гетерогенности «корпуса» изображений, которые несут на себе именующую надпись «Никола Великорецький», нельзя не обратить внимания, что пелена Марии Челядниной не похожа ни на один из них. Более того, вышитый на этой пелене образ невозможно отнести ни к одному из привычных для Руси иконографических типов: город в руке святителя — черта Николы Можайского, однако благословляющий жест другой руки характерен для Николы Зарайского [Гладышева, 2005; Святой Николай Мир-ликийский, 2006. С. 13–23 (текст Н.В. Пивоваровой); Иконы Вологды, 2007. С. 154–161. Кат. 6 (текст Е.В. Гладышевой)]. Еще одна редкая иконографическая особенность пелены — это украшенные драгоценными камнями гривны-цаты на груди святителя.

Объяснения того, почему наша пелена, вышитая на вклад в одну из псковских церквей³⁷, изображает св. Николая именно так, сводятся, как правило, к гипотезе о воспроизведении в лицевом шитье почитаемой деревянной скульптуры, хранившейся на тот момент в Никольской церкви на Гребле

³⁷ Вопрос о месте создания пелены, в отличие от ее иконографии, до сих пор практически не поднимался. Атрибуция Псков со знаком вопроса в каталоге [Святой Николай Мир-ликийский, 2006. С. 190], по-видимому, была основана только на месте нахождения памятника, при том, что сведения источников о светлицах во Пскове XVI в. до нас не дошли, и некоторые произведения, попавшие в псковские церкви и монастыри благодаря вкладам, признаются созданными в других городах. Отдельные соображения, касающиеся локализации изготовления нашей пелены, высказала М.А. Маханько: «Некоторые детали и приемы псковской пелены близки к произведениям новгородского лицевого шитья 2-й пол. 50-х гг. XVI в., прежде всего к лицевому надгробному покрову свт. Никиты, еп. Новгородского (1558 г., ГРМ) и другим его шитым изображениям» [Маханько, 2018. С. 675]. В действительности, покров свт. Никиты хранится в Новгородском музее (НГОМЗ. Инв. ДРТ-21) [Игнашина, 2003. С. 47. № 21], а его датировка в последнее время была скорректирована в пользу незначительно более поздней [Катасонова, 2010. С. 62].

и упоминающийся в летописи как образ «на рези»³⁸. Эта скульптура [ил. 8] входит в группу резных образов св. Николая, связанных с московскими землями и повторяющих знаменитую статую из Можайска [ил. 9]³⁹.

Сам факт повторения в лицевом шитье иконографии местного произведения, пользовавшегося авторитетом, возможно, особым почитанием, далеко не уникален⁴⁰. Действительно, «фигура святого на пелене 1556 г. повторяет извод деревянной статуи в очертании краев фелони, закручивающихся 3 складками внутрь» [Маханько, 2018. С. 675]. В то же время нетрудно указать и на целый ряд различий пелены с ее гипотетическим прототипом: даже здание с пятью шатрами, которое вложено в руку принесенной во Псков скульптуры [ил. 10], сильно отличается от одноглавой церкви, окруженной крепостными стенами, на пелене⁴¹.

Что еще более существенно, ключевым их различием остается второй атрибут можайской иконографии — меч, которого на шитом образе Челябинной, в отличие от скульптуры, нет. Кроме того, изображение святителя на пелене обладает еще одной приметной деталью. Это не что иное, как роскошная гривна, которая, по всей видимости, отсылает к другой статуе — знаменитой можайской скульптуре (ГТГ), точнее говоря, к тому ее облику, что

- 38 См.: [Петров, 2008. С. 124–126; Маханько, 2015 а. С. 61–63; Она же, 2018. С. 674–675; Манукян, 2022. С. 72–73; Трифонова, 2024. С. 97; Кызласова, Буренкова, Трифонова, 2024. С. 222–226; Ключанова, в печати]. С резным образом св. Николая связана знаменитая история, известная в изложении Псковской I летописи: в 1540 г. накануне Успения Пресвятой Богородицы некие «старцы, переходцы с ыныя земли», принесли в Псков, «святого Николая да святую Параскеву Пятницу на рези в храмцах» [ПСРЛ. Т. 3. С. 303]. Лишь вмешательство архиепископа Макария смогло убедить псковичей, непривычных к скульптуре в храмовом пространстве, что почитание новых образов не равно идолопоклонству: «иные невежливые люди поставиша то есть болванное поклоне, и бысть в людех молва и смятение...» [Там же]. Хранящаяся в фондах Псковского музея-заповедника скульптура св. Николая (ПГОИАХМЗ. Инв. КП-2794) [Животворящее Древо, 2006. С. 122–125. № 24] отождествляется с упомянутым в летописи образом «на рези» на основании надписи конца XVII в., которая сохранилась на обороте фелони [Васильева, 1984].
- 39 А.Н. Трифонова, недавно предложившая новую периодизацию для этих памятников, считает скульптуру Псковского музея наиболее поздней из всех, подчеркивая присущую ей остроту психологической характеристики [Трифонова, 2024; см.: Ключанова, в печати].
- 40 Можно привести в пример покров на мощи святителя Ионы Отенского (НГОМЗ. Инв. ДРТ 5, ок. 1549 г.), воспроизводящий, по мнению Е.Ю. Катасоновой [Катасонова, 2020. С. 198–199], ктиторскую фреску из церкви Симеона Богоприимца в Зверинском монастыре (между 1467 и 1472 гг.).
- 41 Приведем здесь, однако, малоизвестное суждение А.И. Некрасова, согласно которому «две боковые (не угловые) башни и средний ящик подозрительны по происхождению и могут относиться к починкам XVII в. <... > Кроме того, самая обработка последних слишком декоративная и дробная, мало похожая на тип угловых и средней башни. Следует признать, что первоначальный храм представлял собою тип пятибашенного прямоугольного здания с куполом над двускатной или даже крестчатой кровлей» [Кызласова, Буренкова, Трифонова, 2024. С. 225].



ил. 11 Свт. Николай Чудотворец, с избранными святыми. Икона Вторая половина XVI в. ГТГ

сложился к середине XVI в., когда цаты уже сделались ее опознаваемым атрибутом⁴². В самом деле, у нас нет никаких данных о том, что псковский Никола «на рези», лишь полтора десятилетия пробывший в городе и ни разу больше не упомянутый в местных источниках, к тому моменту уже мог быть украшен подобным образом. Сочетание града и благословляющего жеста на пелене представляется контаминацией иконографических признаков двух статуй, почитавшихся в Можайском Кремле: условно назовем их «Никола

- 42 Подробное описание статуи сохранилось в Писцовых книгах Можайска 1596–1598 гг.: «да у Николы ж чудотворца в правой руке меч, а в левой руке град Можаяск, обложен серебром, басмян, позолочен; да у Николиного образа прикладу: цата золота, а в ней камень яхонт лазоревый, да 2 жемчужины, да 2 бирюзы, да 2 червца, да цата золота, да 10 цат серебряных басмяны золочены с камнем» [Писцовые книги, 1872. С. 616]. Дореволюционные описания также отмечают, что статуя была «обложена серебром позлащенной чеканной ризой» и украшена венцом и цатой «из червоного золота» [Петров, 1902. С. 18. Рис. 2]. Детали этого убора хранятся в ГТГ [ГТГ. Каталог, 1995. С. 198, примеч. 1 (текст Г.В. Сидоренко)].

Ратный» и «Никола Мирный»⁴³. Иными словами, обсуждение иконографии пелены Челядниной не может не учитывать псковскую деревянную скульптуру, но еще менее возможно счесть шитое изображение прямой репликой или копированием образца, ею заданного.

Все это, как кажется, свидетельствует о том, что простая неосведомленность мастериц, вышивавших пелену по заказу Челядниной, — это, если так можно выразиться, объяснение верное, но недостаточное: оно не позволяет понять, как возникает изображение, не соответствующее не только вятской чудотворной иконе, но и прочим распространенным на Руси образам святителя Николая. Тем самым версия о целенаправленном воплощении некой собственной новой программы, появление которой было стимулировано возникшим в Москве «проектом» общерусского культа Николая Великорецкого, представляется более предпочтительной⁴⁴. Действительно, кто, как не Челяднины, могли иметь доступ ко всем свежим новостям царского и митрополичьего двора и уже в феврале 1555 г. знать во многих деталях о планах приезда чудотворной иконы в Москву и ее торжественного прославления?

Мы рискнули бы предположить, что Мария Челяднина с ее незаурядным богатством и выделенным общественным статусом, сочетавшимися с семейным пристрастием к лицеземью, обладала достаточным ресурсом как для того, чтобы пожелать внести собственную лепту в становление нового культа,

- 43 А.С. Преображенский первым усмотрел специфическую программу в двух деревянных образах, первый из которых был размещен на вратах, а другой в Никольском соборе Можайска. Соотнеся данные переписных книг конца XVI в. со свидетельством польского иезуита Каспара Савицкого, он предложил трактовать скульптуру с мечом и градом как царский воинский палладиум, а парную с благословляющей десницей и Евангелием — как более раннее произведение, соответствующее традиционному «зарайскому типу» [*Преображенский*, 2012. С. 374–378]. Следует прибавить к этому, что сообщение Псковской I летописи о пожаре 7049 г., наряду с образом св. Параскевы, упоминает не одну, а две скульптуры св. Николая: «...поставиша святого Николау у святого Никола в Гребле, а другую икону поставиша у святого Никола в Песках <...> на утверждение гражданом» [*ПСРЛ*. Т. 3. С. 304]. Поскольку и из двух можайских, и из псковских скульптур сохранилось лишь по одной — обе с мечом и градом, — судить о возможной связи двух пар не приходится.
- 44 При всем том пелена вполне могла быть вложена как украшение для новой иконы — привезенного во Псков списка с прославленного Великорецкого образа. Так, пелены, привешенные к чтимым спискам Великорецкой иконы, известны в Москве, в первую очередь по описям Успенского собора Кремля [*Маханько*, 2018. С. 679]. Кроме того, сохранилась пелена, происходящая из самого Великорецкого придела Покровского собора, впрочем, датируется она в исследованиях по-разному [*Крупина*, 2008. С. 190. № 5; *Маханько*, 2018. С. 677]. Наконец, сам факт расхождения иконографии пелены и иконы, для которой она предназначалась, имеет немало прецедентов. А.С. Петров, изучавший различные «пути вариаций сюжета иконы в шитье пелены», в частности, приводит пример «Спаса Нерукотворного с архангелами Михаилом и Гавриилом» из Покровского монастыря в Суздале (ВСМЗ). Эта пелена, согласно монастырской Описи 1597 г., предназначалась для иконы Нерукотворного образа, на которой, судя по описанию, архангельские фигуры отсутствовали [*Петров*, 2010. С. 78]. К иконам Богоматери могли подвешивать пелену с изображением Богородичного праздника и наоборот и т.д. и т.п. [Там же].

так и для того, чтобы воплотить подобный замысел. В подобной перспективе (особенно если учесть, что следующий вклад лицевого шитья был сделан, как мы помним, в Свияжске) вполне вероятно, что Мария Васильевна не отдавала заказ «на сторону», но располагала собственной мастерской, сопровождавшей ее в служебных перемещениях мужа.

Разумеется, верификация подобного рода гипотез, как и версии сугубо псковского, исключительно новгородского или непосредственно московского происхождения, требует дальнейшего анализа художественных и технических средств исполнения этого образчика лицевого шитья.

ЛИТЕРАТУРА

- Акты Покровского суздальского девичьего монастыря XVI — начала XVII века / Сост. А.В. Антонов, А.В. Маштафаров. М.: Фонд Связь эпох, 2019. 461 с. (Акты Российского государства. Т. III)
- Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею Императорской Академии наук. СПб.: Тип. 2 отд. собственной Е.И.В. канцелярии, 1836. Т. 1: 1294–1598. XV, 491 с.
- Алексеев А.И.* Первая редакция Вкладной книги Кириллова Белозерского монастыря (1560-е гг.) // *Вестник церковной истории*. 2010. № 3/4 (19/20). С. 17–117.
- Андрей Курбский.* История о делах великого князя Московского / Изд. подг. К.Ю. Ерусалимский; пер. А.А. Алексеев; отв. ред. Ю.Д. Рыков. М.: Наука, 2015. 942 с.
- Антонова В.И.* Московская икона начала XIV в. и «Повесть о Николе Зарайском» // *ТОДРЛ*. М.; Л., 1957. Т. XIII. С. 375–392.
- Алехтин В.Р.* Псково-Печерский Успенский монастырь и его вкладная книга 1558 г. Краткий исторический очерк. М.: Т-во «Печатня С.П. Яковлева», 1914. 22 с.
- Баталов А.Л.* Собор Покрова Богородицы на Рву: история и иконография архитектуры. М.: Лингва-Ф, 2016. 458 с.
- Безроднов В.С., Корзинин А.Л.* Иосифо-Волоколамский монастырь: Синодики, вкладные и кормовые книги XVI — середины XVII века. Т. I. М., 2024. 585 с.
- Безроднов В.С., Корзинин А.Л.* Иосифо-Волоколамский монастырь: Синодики, вкладные и кормовые книги XVI — середины XVII века. Т. III. М., 2025. 420 с.
- Васильева О.А.* Деревянная скульптура из собрания Псковского музея // *ПКНО*. Ежегодник за 1982. Л.: Наука, 1984. С. 258–262.
- Веселовский С.Б.* Исследования по истории опричнины. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 539 с.
- 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.
- Гваньини А.* Описание Московии / Пер. с лат., введ. ст. и коммент. Г.Г. Козловой. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1997. 172 с.
- Гладышева Е.В.* К вопросу об иконографии Николая Зарайского // *Иконы Русского Севера*. Двинская земля, Онега, Каргополье, Поморье. Статьи и материалы. М.: Северный паломник, 2005. С. 122–140.
- Голубцов А.П.* Сборник статей по литургике и церковной археологии. Сергиев Посад: Тип. Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1912.
- Города России XVI века: Материалы писцовых описаний / Изд. подг. Е.Б. Французова. М.: Древлехранилище, 2002. 469 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т.1: Древнерусское искусство X — начала XV века / Авт.-сост. Э.К. Гусева. М.: Красная площадь, 1995.

Древнерусское шитье XV — начала XVIII века в собрании Государственного Русского музея: кат. выст. / Авт.-сост. Л.Д. Лихачёва. Л.: ГРМ, 1980. 135 с.

Дудин А. Списки Великолукской иконы святителя Николая Чудотворца. Проблемы составления каталога // Почитание святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве. М.: М-Сканрус, 2007. С. 104–110.

«Животворящее Древо». Русская деревянная скульптура с древнейших времен до XX века. Милан: Electa; Vanca Intesa, 2006. 180 с.

Зимин А.А. Опричнина Ивана Грозного. М.: Мысль, 1964. 535 с.

Игнашина Е.В. Древнерусское лицевое и орнаментальное шитье в собрании Новгородского музея: Каталог. Великий Новгород: Моби Дик, 2003. 128 с.

Известия государственной российской Археологической комиссии. Вып. 66. Пг.: Девятая гос. тип., 1918. (Вопросы реставрации, вып. 19).

Исюмов А.Ф. Вкладные книги Антониева Сийского монастыря. 1576–1694 (7084–7203) гг. // ЧОИДР. 1917. Кн. II. Отд. 1: Материалы исторические. С. 1–102.

Иконы Вологды XIV–XVI веков. М.: Северный паломник, 2007. 823 с. (Древнерусская живопись в музеях России).

Иконы Русского Севера. Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. М.: Северный паломник, 2007. 501 с.; 479 с.

Источники по социально-экономической истории России XVI–XVIII вв. Из архива Московского Новодевичьего монастыря / Под ред. В.И. Корецкого; подг. текста и вступ. ст. В.Б. Павлова-Сильванского. М.: Ин-т истории СССР, 1985. 210 с.

Каталог Музея древнерусского искусства / Сост. В. Прохоров. СПб., 1879. 69 с.

Катасонова Е.Ю. Группа памятников новгородского лицевого шитья конца 1540–1560-х гг. // Убрус. Церковное шитье: история и современность. СПб., 2010. Вып. 13–14. С. 46–89.

Катасонова Е.Ю. Атрибуция покровы Варлаама Хутынского 1541 г. из Псковского музея // Древнерусское песнопение. Пути во времени. Вып. 8: Средневековая литургическая традиция и музыкальная культура Новгорода Великого. Сб. ст. по материалам науч.-творческого симпозиума «Бражниковские чтения», 2019 г. СПб.; Саратов, 2020. С. 189–199.

Кашменский С., прот. О чудотворной Великолукской иконе Святителя и Чудотворца Николая // Вятские епархиальные ведомости. 1875. № 9. С. 286–294; № 10. С. 311–327; № 11. С. 359–371; № 12. С. 379–393; № 16. С. 495–510; № 17. С. 523–538; 1876. № 9. С. 256–262.

Кириченко Л.А., Николаева С.В. Кормовая книга Троице-Сергиева монастыря 1674 г. Исследования и публикация / Отв. ред. С.М. Каштанов. М.: Индрик, 2008. 519 с.

Клюканова О.В. Резное изображение Николая Чудотворца («Можайского») из собрания Русского музея // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2019. № 2. С. 128–139.

Клюканова О.В. Пелена «Никола Великолукский» 1556 г. Вопросы иконографии // Древнерусское шитье: История и традиция. Великий Устюг, в печати.

Кормовая книга Кирилло-Белозерского монастыря / Публ. И.П. Сахарова // Записки Отделения русской и славянской археологии императорского Археологического общества. СПб.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1851. Т. I. Отд. 3. С. 46–89.

Кормовая книга Московского ставропигиального Новоспасского монастыря. М., 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.

Костромская икона XIII–XIX веков / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 668 с.

Крупина О.В. Великолукская икона Святителя Николая Чудотворца: древний образ и его списки // Великолукская Икона Святителя Николая: история и современность. Вятка: НП «Изд-во Буквица», 2008. С. 163–201.

Курганова Н.М. Страницы истории некрополя города Суздаля. М.: Отдел внешних церковных связей Московского Патриархата, 2007. 119 с.

Кызласова И.Л., Буренкова Е.В., Трифонова А.Н. А.И. Некрасов. Статуя Николы Можайского. 1950 // Новгородский архивный вестник. 2024. № 20. С. 195–264.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Сестра — жена — вдова: Феномен Аграфены Челядницей и ее семейства // Slověne. 2024. Т. XIII, № 2. С. 48–81.

Манукян А.М. Святитель Николай Мирликийский (Великолукский), с 16-ю клеймами жития из собрания С.А. Ходорковского // Псковская икона «Святитель Николай Мирликийский (Великолукский), с 16-ю клеймами жития» из собрания С.А. Ходорковского: Шедевр живописи XVI столетия. М.: Музей русской иконы, 2022. С. 49–76.

Маханько М.А. Первые ктитории церкви Свяжска по материалам писцовых описаний 1565–1568 гг. // Свяжские чтения: сб. докл. конф. Вып. III. Свяжск: Свяжский Богородице-Успенский монастырь, 2012 а. С. 63–78.

Маханько М.А. Художественное убранство храмов Свяжска по данным письменных источников и произведениям изобразительного искусства // Свяжские чтения: сб. докл. конф. Вып. III. Свяжск, 2012 б. С. 79–107.

Маханько М.А. Чтимые иконы святителя Николая Чудотворца на реке Великой: От Пскова до Вятки // Обретение святых — 2014: сб. материалов VI Межрегиональной церковно-науч. конф. Киров [Вятка], 18–19 октября 2014 года. Киров, 2015 а. С. 89–96.

Маханько М.А. Почитание и собирание древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. М: БуксМАрт, 2015 б. 351 с.

Маханько М.А. Икона св. Николы Великолукского в коллекции Амброзиано Венето и почитание чудотворного образа в XVI в. // ПКНО. Ежегодник за 1997. М.: Наука, 1998. С. 240–251.

Маханько М.А. Великолукская икона в Пскове. Великолукская Вятская (Никола Великолукский) икона // Православная энциклопедия. Т. 50. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2018. С. 674–685.

Маханько М.А. Памятники лицевого шитья Казани и Свяжска как исторические источники грозненской эпохи // I Маясовские чтения. Церковное шитье: История и современность. Сб. ст. по материалам науч.-практ. конф. (Гос. Русский музей, 10–11 октября 2019 г.) / Сост. и науч. ред. Е.Ю. Катасонова. СПб., 2024. С. 123–131.

Маясова Н.А. Памятник шитья московской великокняжеской светлицы XV века // Гос. музей Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. III: Искусство Москвы периода формирования русского централизованного государства. М., 1980. С. 56–75.

Мельникова О.Б. Конюшие бояре в XVI веке // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры: материалы науч. конф. 1991 г. Вып. II. М., 2000. С. 4–15.

Меняйло В.А. Художественное шитье в храмах Иосифо-Волоколамского монастыря в первой половине XVI века // Древнерусское художественное шитье. М.: Авангард, 1995. (Музеи московского Кремля: Материалы и исследования. Вып. X). С. 14–25.

Милюков П. [Н.]. Древнейшая разрядная книга официальной редакции (по 1565 г.). М., 1901. 314 с.

Небесный Нижний. Святые и святые Нижегородской области: каталог выставки / Сост. Н.И. Комашко. Нижний Новгород, 2021. 587 с.

Нечаева Т.Н. Иконография Великолукского образа свт. Николая Чудотворца в русской иконописи XVI в. // «Правило веры и образ кротости»: Образ свт. Николая, архиеп. Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004. С. 439–455.

- Новое известие о России времени Ивана Грозного. «Сказание» Альберта Шлихтинга / Пер., ред. и примеч. А.И. Малеина. 4-е изд., доп. и испр. Л.: Изд-во и тип. изд-ва АН СССР, 1935. 97 с.
- Опись Иосифова Волоколамского монастыря 1545 (7053) года // *Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб.: Комиссия попечительства о русской иконописи, 1911. С. 1–23 (2-я паг.)
- Пашкова Т.И.* Местное управление в русском государстве первой половины XVI века: Наместники и волостели. М.: Древлехранилище, 2000. 214 с.
- Петренко Т.А.* Произведения древнерусского прикладного искусства из коллекции В.А. Прохорова в Русском музее // Коллекции и коллекционеры: сборник статей по материалам научной конференции (Русский музей, Санкт-Петербург, 2008) / ред. Н. Мельник. СПб.: Palace Editions, 2009. С. 56–69.
- Петренко Т.А.* Памятники древнерусского шитья из собрания В.А. Прохорова // Страницы истории отечественного искусства. К 75-летию со дня рождения Л.Д. Лихачёвой. СПб.: Palace Editions, 2012. С. 56–64.
- Петров А.С.* Древнерусские шитые пелены под иконы. XV–XVI вв. Типология, функция, иконография: дисс. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 177 с.
- Петров А.С.* Шитый образ под иконой. Изображения на подвесных пеленах // Церковное шитьё в Древней Руси: сб. ст. М.: Галарт, 2010. С. 69–81.
- Петров Н.И.* Резные изображения св. Николая Можайского и историческая судьба их // Труды XI Археологического съезда в Киеве 1899 г. М.: Печатня А.И. Снегирёвой, 1902. Т. II. С. 137–145.
- Пивоварова Н.В.* Изучение древнерусского шитья в Русском музее в 1920–1930-е гг. // Древнерусское шитьё: История и традиция. Великий Устюг, в печати.
- Писцовые книги Московского государства / Под ред. Н.В. Калачова. Ч. I: Писцовые книги XVI века. Отд. I: Местности губерний Московской, Владимирской и Костромской. СПб.: Изд. Императорского русского географического общества, 1872. 924 с.
- Повести о Великоорецкой иконе святителя Николая: Памятники вятской письменности XVII–XVIII века / Изд. А.С. В[ерещаги]н. Вятка: Губернская тип., 1905.
- Покровский Н.В.* Заметки о памятниках псковской церковной старины. М.: Журнал «Светильник», 1914. 39 с.
- Послания Иосифа Волоцкого / Подг. текста А.А. Зимина и Я.С. Лурье. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. 390 с.
- Преображенский А.С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М.: Северный паломник, 2012. 542 с.
- Преображенский А.С.* Иконы и фрески Свяжска: Новые факты и гипотезы // Свяжск в истории и культуре России XVI–XVII веков. В печати.
- Псковские летописи. Вып. 2 / Под ред. А.Н. Насонова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 364 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 4, ч. 1: Новгородская четвертая летопись. М.: Языки русской культуры, 2000. XXXVIII, 686 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 13: Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью (Продолжение). М.: Языки русской культуры, 2000. 532 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 29: Летописец начала царства царя и великого князя Ивана Васильевича, Александро-Невская летопись, Лебедевская летопись. М.: Знак, 2009. 389 с.
- Полное собрание русских летописей. Т. 34: Постниковский, Пискаревский, Московский и Бельский летописцы. М.: Наука, 1978. 304 с.
- Пятницкий Ю.А.* Псковские древности в музее древнерусского искусства Академии Художеств в Петербурге // Памятники старины. Концепции. Открытия. Версии. Памяти Василия Дмитриевича Белецкого, 1919–1997. СПб.; Псков, 1997. Т. 2. С. 189–191.

- Романов Г.А.* Крестные ходы в честь святителя Николая // Добрый кормчий: почитание святителя Николая в христианском мире / Сост. А.В. Бугаевский. М.: Скинния, 2011. С. 252–279.
- Романова А.А.* Сказание о иконе Николая Чудотворца Великоорецкого // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3: XVII в. Ч. 4: Т–Я. Дополнения. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 608–611.
- Романова А.А.* Рукописная традиция «Повести о Великоорецкой иконе Чудотворца Николая» // Почитание святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве. М.: М–Сканрус, 2007. С. 37–41.
- Россия в ее иконе. Неизвестные произведения XV — начала XX века из собрания Игоря Сысолятина: кат. выст. В 2 т. / Сост. А.С. Преображенский. М., 2022. 352 с.; 360 с.
- Святитель Николай Чудотворец: иконы XIII–XX веков / Сост. Е.М. Саенкова, С.Н. Татарченко. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2022. 131 с.
- Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб.: Palace edition, 2006. 247 с.
- Серебрякова Е.И.* Цикл миниатюр Лицевого летописного свода о принесении в Москву чудотворной великорецкой иконы святителя Николая Великоорецкого // «Правило веры и образ кротости»: Образ свт. Николая, архиеп. Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004. С. 456–476.
- Силкин А.В.* Казанские и свияжские плащаницы середины XVI века // Свяжск в истории и культуре России XVI–XVII веков. В печати.
- Титов А.А.* Рукописи славянские и русские, принадлежащие действительному члену императорского русского археологического общества И.А. Вахромееву. Вып. V. М.: Изд. И.А. Вахрамеева, 1906. 519 с.
- Три описи Иосифо-Волоколамского монастыря XVI в. / Подг. текстов и публ. Т.И. Шабловой. СПб.: Реноме, 2014. 190 с.
- Трифонов А.Н.* Скульптура «Никола Можайский» второй четверти XVI века из собрания Государственного Исторического музея // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2024. № 1. С. 88–102.
- Усачёв А.С.* Житие митрополита Ионы третьей редакции // Вестник церковной истории. 2007. № 2. С. 5–60.
- Хозяйственные книги Чудова монастыря 1585/1586 г. / Подг. текста С.Н. Богатырёва. М.: Археографический центр, 1996. 187 с.
- Шалина И.А.* Икона «Св. Николай Можайский в житии» середины XVI века из Национального музея Стокгольма: Художественные особенности и символические мотивы иконографии // Искусство христианского мира. Вып. 9. М., 2005. С. 166–183.
- Шалина И.А.* История создания отделения христианских древностей Русского музея Имп. Александра III (History of the department of Christian antiquities Russian Museum of Emperor Alexander III) // ГТГ. История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. М.: ИНИКО, 2012. С. 309–344.
- Waugh D.C.* Religion and Regional Identities: the Case of Viatka and the Miracle-Working Icon of St. Nicholas Velikoretskii // Die Geschichte Russlands im 16. und 17. Jahrhundert aus der Perspektive seiner Regionen. Wiesbaden, 2004. S. 259–278.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Пелена «Никола Великорецкий» из Троицкого собора во Пскове: опыт новой атрибуции

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. annalitivina@gmail.com

Титов Георгий Викторович — магистрант, МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, исторический факультет, Москва, Российская Федерация, 119991. titovgosha2003@gmail.com

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

АННОТАЦИЯ

В настоящей работе предлагается новая идентификация вкладчицы пелены «Никола Великорецкий» (ГРМ), происходящей из Троицкого собора во Пскове и датированной 7064 (1555/1556) г. На основании эпиграфического анализа вкладной надписи и просопографических данных делается вывод о том, кем была вкладчица. Предлагаемая идентификация позволяет отклонить гипотезу о причастности к изготовлению псковской пелены княгини Шуйской и по-новому взглянуть на судьбу одного из близких к великокняжескому дому родов.

Особое внимание уделяется иконографии святителя Николая на пелене. Устанавливается, что шитый образ не воспроизводит сколько-нибудь буквально ни житийный Великорецкий тип, утвердившийся после торжественного принесения новопрославленной иконы в Москву весной–летом 1555 г., ни псковские скульптурные образы, а представляет собой оригинальный синтез, в котором прослеживаются черты иконографии как Николы Можайского (город в руке святителя), так и Николы Зарайского (благословляющий жест другой его руки). Отмечается, что пелена могла быть изготовлена до начала массового тиражирования вятской иконы, в контексте первого этапа формирования соответствующего культа, сведения о котором заказчица могла получать из первых рук. Работа уточняет провенанс памятника, пересматривает вопрос о хронологии и географии распространения культа Николы Великорецкого и обозначает направления дальнейшего исследования художественно-технических особенностей нескольких образчиков лицевого шитья.

Ключевые слова

Пелена, лицевое шитье, Никола Великорецкий, Никола Можайский, Псков, Фёдоровы-Челяднины, просопография, иконография, XVI век.

TITLE

The “Nikola Velikoretsky” veil from the Trinity Cathedral in Pskov: an attempt at a new attribution

AUTHORS

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

Titov, Georgii Viktorovich — Master Student, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University. GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation. titovgosha2003@gmail.com

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

ABSTRACT

This article proposes a new identification of the donor of the veil St. Nicholas (“Velikoretsky”) (State Russian Museum), which originated from the Trinity Cathedral in Pskov and is dated 7064 (1555/1556). Epigraphic and prosopographical analysis reveals the identity of the donor. The proposed identification allows us to reject the hypothesis that Princess Shuiskaya was involved in the making of the veil and to reconsider the history of a family closely connected to the grand-princely house.

Particular attention is paid to the iconography of St Nicholas on the veil. It is shown that the embroidered image does not literally reproduce either the hagiographic Velikoretsky type that became established after the solemn transfer of the newly glorified icon to Moscow in the spring and summer of 1555, or the Pskov sculptural prototypes. Rather, it represents an original synthesis combining features of both St Nicholas (“Mozhaysky”) — the city in the saint’s hand — and St Nicholas (“Zaraysky”) — the blessing gesture of his other hand. It is noted that the veil may have been produced before the mass replication of the “Velikoretsky” icon, at an early stage in the formation of its cult. The donor might have had access to firsthand information about this new veneration.

The study refines the provenance of the object, revises the chronology and geography of the spread of the cult of St Nicholas (“Velikoretsky”), and outlines directions for further research into the artistic and technical characteristics of several examples of pictorial embroidery.

KEYWORDS

Veil, pictorial embroidery, St Nicholas (“Velikoretsky”), St Nicholas (“Mozhaysky”), Pskov, Fedorov–Chelyadnin family, prosopography, iconography, 16th century.

REFERENCES

- Akty, sobrannye v bibliotekakh i arkhivakh Rossijskoj imperii Arheograficheskoj ekspeditsii Imperatorskoj Akademii nauk (Acts collected in libraries and archives of the Russian Empire by the Archaeographic Expedition of the Imperial Academy of Sciences). Saint Petersburg, Tip. 2 otdeleniia Sobstvennoj E.I.V. kantseliarii Publ., 1836, vol. 1: 1294–1598. XV, 491 p. (in Russian).
- Alekseev A.I. The First Version of the Donation Book of the Kirillo-Belozersky Monastery (1560s). *Vestnik tserkovnoj istorii (Herald of Church History)*, 2010, no. 3/4 (19/20), pp. 17–117 (in Russian).
- Antonov A.V., Mashtafarov A.V. (comps.). *Akty Pokrovskogo suzdal'skogo devich'ego monastyria XVI – nachala XVII veka (Acts of the Pokrovsky Nunnery in Suzdal of the 16th – Early 17th Century)*. Moscow, Fond Sviaz' epokh Publ., 2019. 461 p. (in Russian).
- Antonova V.I. Moscow Icon of the beginning of the 17th century from Kiev and the “Tale of St. Nicholas Zaraisky”. *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury (Proceedings of the Department of Old Russian Literature)*, 1957, vol. 13, pp. 375–392 (in Russian).
- Apukhtin V.R. *Pskovo-Pecherskij Uspenskij monastyr' i ego vkladnaia kniga 1558 g.: Kratkij istoricheskij ocherk (The Pskov-Pechery Dormition Monastery and Its Donation Book of 1558: A Brief Historical Essay)*. Moscow, Istoriko-rodoslovnoe obshchestvo v Moskve Publ., 1914. 22 p. (in Russian).
- Batalov A.L. *Sobor Pokrova Bogoroditsy na Rvu: istoriia i ikonografiia arkhitektury (The Cathedral of the Intercession of the Virgin on the Moat: History and Iconography of the Architecture)*. Moscow, Lingva-F Publ., 2016. 458 p. (in Russian).
- Bezrodnov V.S., Korzinin A.L. *Iosifo-Volokolamskij monastyr': Sinodiki, vkladnye i kormovye knigi XVI – serediny XVII veka (The Joseph-Volokolamsk Monastery: Synodika, Donation and Feeding Books of the 16th – Mid-17th Centuries)*. Moscow, 2024, vol. 1. 585 p. (in Russian).

Bezrodnov V.S., Korzinin A.L. *Iosifo-Volokolamskij monastyr': Sinodiki, vkladnye i kormovye knigi XVI — serediny XVII veka (The Joseph-Volokolamsk Monastery: Synodika, Donation and Feed Books of the 16th — Mid-17th Centuries)*. Moscow, 2025, vol. II. 420 p. (in Russian).

Bogatyriova S.N. (ed.). *Khoziaistvennye knigi Chudova monastyria 1585/1586 g. (Account Books of the Chudov Monastery of 1585/1586)*. Moscow, 1996. 187 p. (in Russian).

Drevnerusskoe shit'e XV — nachala XVIII veka v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo muzeia: Katalog vystavki (Old Russian Embroidery of the 15th — Early 18th Centuries in the Collection of the State Russian Museum: Exh. Cat.) / Comp. L.D. Likhachiova. Leningrad, 1980. 135 p. (in Russian).

Dudin A. Copies of the Velikoretsk Icon of St. Nicholas the Wonderworker. Problems of Cataloguing. *Pochitanie sviatitel'ia Nikolaia Chudotvortsa i ego otrazhenie v fol'klore, pis'mennosti i iskusstve (Veneration of St. Nicholas the Wonderworker and Its Reflection in Folklore, Literature and Art)*. Moscow, M-Skanrus Publ., 2007, pp. 104–110 (in Russian).

Frantsuzova E.B. *Goroda Rossii XVI veka: Materialy pistsovykh opisaniy (Cities of Russia in the 16th Century: Materials from Cadastral Descriptions)*. Moscow, 2002. 469 p. (In Russian).

Gladysheva E.V. On the Iconography of St. Nicholas of Zarsk. *Ikony Russkogo Severa. Dvinskaiia zemlia, Onega, Kargopol'e, Pomor'e. Stat'i i materialy (Icons of the Russian North: Dvina Land, Onega, Kargopolye, Pomorie: articles and materials)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 122–140 (in Russian).

Golubtsov A.P. *Sbornik statej po liturgike i tserkovnoj arkheologii (Collection of Articles on Liturgics and Church Archaeology)*. Sergiev Posad, Tipografii Sviato-Troitskoj Sergievoj Lavry Publ., 1912. 310 p. (in Russian).

Guseva E.K. (comp.). *Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. Katalog sobraniia, vol. 1: Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (State Tretyakov Gallery. Catalogue of the Collection, vol. 1: Old Russian Art of the 10th — Early 15th Century)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 350 p. (in Russian).

Gvan'ini A. *Opisanie Moskovii (Description of Muscovy)* / Transl. from Italian, introd. and comment. by G.G. Kozlova. Moscow, 1997. 172 p. (in Russian).

Ignashina E.V. *Drevnerusskoe litsevoe i ornamental'noe shit'e v sobranii Novgorodskogo muzeia: Katalog (Old Russian Figural and Ornamental Embroidery in the Collection of the Novgorod Museum: Catalogue)*. Velikii Novgorod, Moby Dik Publ., 2003. 128 p. (in Russian).

Ikony Russkogo Severa. Shedevry drevnerusskoj zhivopisi Arkhangel'skogo muzeia izobrazitel'nykh iskusstv: v 2 t. (Icons of the Russian North. Masterpieces of Old Russian Painting from the Arkhangelsk Museum of Fine Arts: in 2 vols.). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007, vol. 1. 501 p. Vol. 2. 479 p. (in Russian).

Ikony Vologdy XIV–XVI vekov (Icons of Vologda of the 14th–16th Centuries). Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2007. 823 p. (in Russian).

Inventory of the Joseph-Volokolamsk Monastery of 1545 (7053). *Freski Ferapontova monastyria (The Frescoes of the Ferapontov Monastery)*. Saint Petersburg, Komitet popechitel'stva o russkoj ikonopisi Publ., 1911, pp. 1–23 (in Russian).

Izvestiia gosudarstvennoj rossijskoj Arkheologiceskoj komissii. Vyp. 66 (Proceedings of the State Russian Archaeological Commission, vol. 66). Petrograd, Deviatia gosudarstvennaia tipografii Publ., 1918. 250 p. (in Russian).

Iziumov A.F. The Donation Books of the Antoniev Siiskii Monastery. 1576–1694 [7084–7203]. *Chteniia v Imperatorskom obshchestve istorii i drevnostej rossijskikh (Readings in the Imperial Society of Russian History and Antiquities)*. 1917, book II, section 1: Historical Materials, pp. 1–102 (in Russian).

Kalachov N.V. (ed.). *Pistsovye knigi Moskovskogo gosudarstva. Ch. I. Pistsovye knigi XVI veka. Otd. I. Mestnosti gubernij Moskovskoj, Vladimirskoj i Kostromskoj (Cadastre Books of the Muscovite State, part I. Cadastre Books of the 16th Century. Section I.*

Localities of the Moscow, Vladimir, and Kostroma Provinces). Saint Petersburg, Izdanie Imperatorskago russkago geograficheskago obshchestva Publ., 1872. 924 p. (in Russian).

Kashmenskii S., prot. On the Miraculous Velikoretsk Icon of St Nicholas the Wonderworker. *Viatskie eparkhial'nye vedomosti (Vyatka Diocesan Bulletin)*. 1875, no. 9, pp. 286–294; no. 10, pp. 311–327; no. 11, pp. 359–371; no. 12, pp. 379–393; no. 16, pp. 495–510; no. 17, pp. 523–538; 1876, no. 9, pp. 256–262 (in Russian).

Katasonova E.Iu. A Group of Monuments of Novgorod Embroidered Icons from the Late 1540s–1560s. *Tserkovnoe shit'e: istoriia i sovremennost' (Ubrys. Church Embroidery: History and Modernity)*. Saint Petersburg, 2010, iss. 13–14, pp. 46–89 (in Russian).

Katasonova E.Iu. Attribution of the 1541 Cover of St Varlaam of Khutyn from the Pskov Museum. *Drevnerusskoe pesnopenie. Puti vo vremeni. Vyp. 8. Srednevekovaia liturgicheskaia traditsiia i muzykal'naia kul'tura Novgoroda Velikogo (Old Russian Chant. Paths Through Time, iss. 8. The Medieval Liturgical Tradition and Musical Culture of Great Novgorod)*. Saint Petersburg; Saratov, 2020, pp. 189–199 (in Russian).

Kirichenko L.A., Nikolaeva S.V. *Kormovaia kniga Troitse-Sergieva monastyria 1674 g. (The Feed Book of the Trinity-Sergius Monastery of 1674)* / Ed. by S.M. Kashtanov. Moscow, 2008. 519 p. (in Russian).

Klitina E.N., Manushina T.N., Nikolaeva T.V. (eds.); Rybakov B.A. (ed.). *Vkladnaia kniga Troitse-Sergieva monastyria (The Donation Book of the The Trinity Lavra of St. Sergius)*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 439 p. (in Russian).

Kliukanova O.V. The Carved Image of St Nicholas “of Mozhaik” from the Collection of the Russian Museum). *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Department of Old Russian Art)*, 2019, no. 2, pp. 128–139 (in Russian).

Kliukanova O.V. The Veil of St Nicholas (“Velikoretsky”) of 1556: The Questions of Iconography. *Drevnerusskoe shit'e: istoriia i traditsiia (Old Russian Embroidery: History and Tradition)*. Velikii Ustiug. In print (in Russian).

Komashko N.I. (comp.). *Nebesnyj Nizhnij. Sviatye i sviatyni Nizhegorodskoj oblasti: katalog vystavki (Heavenly Nizhny. Saints and Shrines of the Nizhny Novgorod Region: Exhibition Catalog)*. Nizhny Novgorod, 2021. 587p. (in Russian).

Koretskij V.I., Pavlov-Silvanskij V.B. (eds.). *Istochniki po social'no-ekonomiceskoj istorii Rossii XVI–XVIII vv. Iz arhiva Moskovskogo Novodevich'ego monastyria (Sources on the Socioeconomic History of Russia in the 16th–18th Centuries. From the Archives of the Moscow Novodevichy Convent)*. Moscow, In-t istorii SSSR Publ., 1985. 210 p. (In Russian).

Kormovaia kniga Moskovskogo stavropigial'nogo Novospasskogo monastyria (The Feeding Book of the Moscow Stavropegial Novospasskii Monastery). Moscow, 1903. VIII, 28 p. (in Russian).

Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov (The Kostroma Icon from the 13th to the 19th Centuries) / Comp. N.I. Komashko, S.S. Katkova. Moscow, 2004. 668 p. (in Russian).

Krupina O.V. The Icon of St Nicholas (“Velikoretsky”): The Ancient Image and Its Replicas. *Velikoretskaia ikona Sviatitel'ia Nikolaia: istoriia i sovremennost' (The Icon of St Nicholas (“Velikoretsky”): History and Modernity)*. Viatka [Kirov], 2008, pp. 163–201 (in Russian).

Kurbsky A. *Istoriia o delakh velikogo kniazia Moskovskogo (History of the Deeds of the Grand Prince of Moscow)* / Ed. K.Iu. Ierusalimskij; transl. A.A. Alekseev; ed. in chief Iu.D. Rykov. Moscow, Nauka Publ., 2015. 942 p. (in Russian).

Kurganova N.M. *Stranitsy istorii nekropolia goroda Suzdalia (Pages from the History of the Necropolis of the City of Suzdal')*. Moscow, Otdel vneshnikh tserkovnykh sviazej Moskovskogo Patriarkhata Publ., 2007. 119 p. (in Russian).

Kyzlasova I.L., Burenkova E.V., Trifonova A.N. Alexander Nekrasov. The Statue of Nicholas of Mozhaik. 1950. *Novgorodskij arkhivnyj vestnik (Novgorod Archival Bulletin)*. 2024, no. 20, pp. 195–264 (in Russian).

Litvina A.F., Uspenskii F.B. *A Sister — A Wife — A Widow: The Phenomenon of Agrafena Cheliadnina and Her Family*. Slovene, 2024, vol. 13, no. 2, pp. 48–81 (in Russian).

Makhan'ko M.A. The Icon of St Nicholas ("Velikoretsky") in the Ambrosiano Veneto Collection and the Veneration of the Miraculous Image in the Sixteenth Century. *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia (Cultural Monuments. New Discoveries)*, 1997. Moscow, 1998, pp. 240–251 (in Russian).

Makhan'ko M.A. The First Donors of the Churches of Sviyazhsk According to Land Survey Descriptions of 1565–1568. *Sviiazhskie chteniia. Sbornik dokladov konferentsii. Sviiazhsk (Sviyazhsk readings. Collection of conference reports)*, iss. III. Sviiazhsk, 2012 a, pp. 63–78 (in Russian).

Makhan'ko M.A. Artistic Decoration of Sviyazhsk Churches Based on Written Sources and Works of Fine Art. *Sviiazhskie chteniia: Sbornik dokladov konferentsii. Vyp. III (Sviyazhsk Readings: Conference Papers Collection, iss. III)*. Sviiazhsk, 2012 b, pp. 79–107 (in Russian).

Makhan'ko M.A. Venerated Icons of St. Nicholas the Wonderworker on the Velikaya River: From Pskov to Vyatka. *Obretenie sviatykh – 2014: Sbornik materialov VI Mezhtseobnoy cerkovno-nauchnoy konferentsii. g. Kirov [Vyatka], 18–19 oktiabria 2014 goda (Finding of Saints – 2014: Collection of Materials of the VI Interregional Church-Scientific Conference. Kirov [Vyatka], October 18–19, 2014)*. Kirov, 2015 a, pp. 89–96 (in Russian).

Makhan'ko M.A. *Pochitanie i sobiranie drevnikh ikon v istorii i kul'ture Moskovskoy Rusi XVI veka (Veneration and Collection of Ancient Icons in the History and Culture of 16th-Century Muscovite Rus')*. Moscow, BuksMArt Publ., 2015b. 351 p. (In Russian).

Makhan'ko M.A. The Velikoretskaya Icon in Pskov. The Velikoretskaya Vyatka (Nikola Velikoretsky) Icon. *Pravoslavnaia enciklopediia. T. 50 (Orthodox Encyclopedia, vol. 50)*. Moscow, Cerkovno-nauchnyj centr "Pravoslavnaia enciklopediia" Publ., 2018, pp. 674–685 (in Russian).

Makhan'ko M.A. Monuments of façade embroidery in Kazan and Sviyazhsk as historical sources of the Grozny era. *I Maiasovskie chteniia. Cerkovnoe shit'e: Istoriia i sovremennost'. Sbornik statej po materialam nauchno-prakticheskoy konferentsii (Gosudarstvennyj Russkij muzej, 10–11 oktiabria 2019 g.) (The 1st Mayasov Readings. Church embroidery: History and modernity. A collection of articles based on the materials of the scientific and practical conference (State Russian Museum, October 10–11, 2019))*, ed. by E. Yu. Katasonova. Saint Petersburg, 2024, pp. 123–131 (in Russian).

Manukian A.M. St Nicholas (Velikoretsky), with 16 Scenes of His Life from the Collection of S.A. Khodorkovsky. *Pskovskaia ikona "Sviatitel' Nikolaj Mirliikijskij (Velikoretskij), s 16-iu klejmami zhit'ia" iz sobraniia S.A. Khodorkovskogo: Shedevr zhivopisi XVI stolet'ia (The Pskov Icon "St Nicholas (Velikoretsky), with 16 Scenes of His Life" from the Collection of S.A. Khodorkovsky: A Masterpiece of Sixteenth-Century Painting)*. Moscow, 2022, pp. 49–76 (in Russian).

Maysova N.A. An Embroidery Monument from the Moscow Grand Duke's Svetlitsa of the 15th Century. *Gosudarstvennye muzei Moskovskogo Kremliia. Materialy i issledovaniia. Vyp. III: Iskusstvo Moskvy perioda formirovaniia russkogo tsentralizovannogo gosudarstva (The State Museums of the Moscow Kremlin. Materials and Research, iss. III: Moscow Art during the Formation of the Russian Centralized State)*. Moscow, 1980, pp. 56–75 (in Russian).

Mel'nikova O.B. Equestrian Boyars in the 16th Century. *Problemy izucheniia pamiatnikov dukhovnoj i material'noj kul'tury: Materialy nauchnoj konferentsii 1991 g. Vyp. II (Issues of Studying Monuments of Spiritual and Material Culture: Proceedings of the 1991 Scientific Conference, iss. II)*. Moscow, 2000, pp. 4–15 (in Russian).

Menjajlo V.A. Artistic Embroidery in the Churches of the Joseph-Volokolamsk Monastery in the First Half of the 16th Century. *Drevnerusskoe khudozhestvennoe shit'e (Old Russian Artistic Embroidery)*. Moscow, Avangard Publ., 1995. (Moscow Kremlin Museums: Materials and Research, vol. X), pp. 14–25 (in Russian).

Miliukov P.[N.]. *Drevnejshaia razriadnaia kniga oftsial'noj redaktsii (po 1565 g.) (The Oldest Official Rank Book (up to 1565))*. Moscow, 1901. 314 p. (in Russian).

Nasonov N.A. (ed.). *Pskovskie letopisi. Vyp. 2. (Pskov Chronicles, iss. 2)*. Moscow, Izd. AN SSSR Publ., 1955. 364 p. (in Russian).

Nechayeva T.N. Iconography of the Velikoretsky Icon of St. Nicholas the Wonderworker in Russian Iconography of the 16th Century. «Pravilo very i obraz krotosti»: *Obraz svt. Nikolaia, arhiep. Mirlikijskogo, v vizantijskoj i slavianskoj agiografii, gimnografii i ikonografii ("The Rule of Faith and the Image of Meekness": The Image of St. Nicholas, Archbishop of Myra, in Byzantine and Slavic Hagiography, Hymnography, and Iconography)*. Moscow, 2004, pp. 439–455 (in Russian).

Novoe izvestie o Rossii vremeni Ivana Groznogo. "Skazanie" Al'berta Shlikhtinga (A New Account of Russia in the Time of Ivan the Terrible: "The Tale" by Albert Schlichting) / Transl., ed., and comm. by A.I. Malein. 4th ed. Leningrad, 1935. 97 p. (in Russian).

Pashkova T.I. *Mestnoe upravlenie v russkom gosudarstve pervoj poloviny XVI veka: Namestniki i volosteli (Local Government in the Russian State of the First Half of the 16th Century: Governors and Volost Governors)*. Moscow, Drevlehranilishhe Publ., 2000. 214 p. (In Russian).

Petrenko T.A. Monuments of Old Russian Embroidery from the V.A. Prokhorov Collection. *Stranitsy istorii otechestvennogo iskusstva. K 75-let'iu so dnia rozhdeniia L.D. Likhachevoje (Pages from the History of Russian Art. On the 75th Anniversary of L.D. Likhacheva's Birth)*. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2012, pp. 56–64 (in Russian).

Petrenko T.A. Works of Old Russian Applied Art from the V.A. Prokhorov Collection in the Russian Museum. *Kollektsii i kolleksionery: sbornik statej po materialam nauchnoj konferentsii (Russkij muzej, Sankt-Peterburg, 2008) (Collections and Collectors: A Collection of Articles Based on the Materials of a Scientific Conference (Russian Museum, St. Petersburg, 2008))*, ed. by N. Melnik. Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2009, pp. 56–69 (in Russian).

Petrov A.S. *Drevnerusskie shitye peleny pod ikony. XV–XVI vv. Tipologiya, funktsiia, ikonografiia (Old Russian Embroidered Icon Coverings. 15th–16th Centuries. Typology, Function, and Iconography)*. PhD of Art History Thesis. Moscow, 2008. 177 p. (in Russian).

Petrov A.S. Embroidered Image under an Icon. Images on Hanging Icon Coverings. *Tserkovnoe shit'e v Drevnej Rusi. Sbornik statej (Church Embroidery in Ancient Rus. A Collection of Articles)*. Moscow, Galart Publ., 2010, pp. 69–81 (in Russian).

Petrov N.I. Carved Images of St. Nicholas of Mozhaisk and Their Historical Fate. *Trudy XI Arheologicheskogo s"ezda v Kieve 1899 g. (Proceedings of the 11th Archaeological Congress in Kyiv, 1899)*. Moscow, Pechatnia A.I. Snegiriovoj Publ., 1902, vol. II, pp. 137–145 (in Russian).

Pivovarova N.V. The Study of Old Russian Embroidery in the Russian Museum in the 1920s–1930s. *Drevnerusskoe shit'e: Istoriia i traditsiia (Old Russian Embroidery: History and Tradition)*. Veliky Ustiug, in print (in Russian).

Pokrovsky N.V. *Zametki o pamiatnikakh pskovskoj tserkovnoj stariny (Notes on the Monuments of Pskov Church Antiquity)*. Moscow, Zhurnal "Svetil'nik" Publ., 1914. 39 p. (in Russian).

Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 4, ch. 1: Novgorodskaia chetvertaia letopis' (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 4, part 1: The Novgorod Fourth Chronicle). Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2000. XXXVIII, 686 p. (In Russian).

Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 13: Letopisnyj sbornik, imenuemyj Patriarshej ili Nikonovskoj letopis'iu (Prodolzhenie) (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 13: The Chronicle Collection, Also Known as the Patriarchal or Nikon Chronicle (Continued)). Moscow, Jazyki russkoj kul'tury Publ., 2000, 532 p. (in Russian).

Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 29: Letopisets nachala tsarstva tsaria i velikogo kniazia Ivana Vasil'evicha, Aleksandro-Nevskaia letopis', Lebedevskaia letopis' (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 29: The Chronicle of the Beginning of the Reign of Tsar and Grand Duke Ivan Vasilyevich, the Alexander Nevsky Chronicle, and the Lebedev Chronicle). Moscow, Znack Publ., 2009. 389 p. (In Russian).

Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 34: Postnikovskij, Piskariovskij, Moskovskij i Bel'skij letopisty (Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 34: The Postnikovskij, Piskarevskij, Moskovskij, and Belskij Chroniclers). Moscow, Nauka Publ., 1978. 304 p. (in Russian).

Povesti o Velikoretskoj ikone sviatitelja Nikolaia: Pamiatniki viatskoj pis'mennosti XVII–XVIII veka (Tales of the Velikoretsk Icon of St. Nicholas: Monuments of Vyatka Writing of the 17th–18th Centuries). Viatka, Gubernskaia tipografiia Publ., 1905. 190 p. (in Russian).

Preobrazhensky A.S. *Ktitorskie portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka (Donor Portraits in Medieval Russia. 11th – early 16th centuries)*. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2012. 542 p. (in Russian).

Preobrazhensky A.S. (comp.). *Rossii v ee ikone. Neizvestnye proizvedeniia XV – nachala XX veka iz sobraniia Igoria Sysoliatina. Katalog vystavki: V 2 t. (Russia in Its Icons. Unknown Works of the 15th – Early 20th Centuries from the Igor Sysolyatin Collection. Exhibition Catalogue, in 2 vols.)*. Moscow, 2022. 352 p.; 360 p. (in Russian).

Preobrazhensky A.S. *Icons and Frescoes of Sviyazhsk: New Facts and Hypotheses. Sviiazhsk v istorii i kul'ture Rossii XVI–XVII vekov (Sviyazhsk in the History and Culture of Russia in the 16th–17th Centuries)*. In print (in Russian).

Prokhorov V. (comp.). *Katalog Muzeia drevnerusskogo iskusstva (Catalogue of the Museum of Old Russian Art)*. Saint Petersburg, 1879. 69 p. (in Russian).

Piatnitsky Yu.A. *Pskov Antiquities in the Museum of Old Russian Art of the Academy of Arts in St. Petersburg. Pamiatniki stariny. Konceptsi. Otkrytiia. Versii. Pamiati Vasiliia Dmitrievicha Beletskogo, 1919–1997 (Monuments of Antiquity. Concepts. Discoveries. Versions. In Memory of Vasily Dmitrievich Beletsky, 1919–1997)*. Saint Petersburg, Pskov, 1997, vol. 2, pp. 189–191 (in Russian).

Romanov G.A. *Religious Processions in Honor of St. Nicholas. Dobryj kormchij: pochitanie Sviatitelja Nikolaia v khristianskom mire (The Good Helmsman: The Veneration of St. Nicholas in the Christian World)*, comp. by A.V. Bugaevsky. Moscow, Skiniia Publ., 2011, pp. 252–279 (in Russian).

Romanova A.A. *The Manuscript Tradition of “The Tale of the Velikoretsky Icon of St. Nicholas the Wonderworker”*. *Pochitanie sviatitelja Nikolaia Chudotvortsa i ego otrazhenie v fol'klore, pis'mennosti i iskusstve (The Veneration of St. Nicholas the Wonderworker and Its Reflection in Folklore, Writing, and Art)*. Moscow, M-Skanrus Publ., 2007. Pp. 37–41 (in Russian).

Romanova A.A. *The Tale of the Icon of St. Nicholas the Wonderworker of Velikoretsky. Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnej Rusi. Vyp. 3: XVII v. Ch. 4: T–Ia. Dopolneniia (Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Rus, vol. 3: 17th Century, part 4: T–Ya. Supplements)*. Saint Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2004, pp. 608–611 (in Russian).

Saenkova E.M., Tatarchenko S.N. (comp.). *Sviatitel' Nikolaj Chudotvorets: ikony XIII–XX vekov (Saint Nicholas the Wonderworker: Icons of the 13th–20th Centuries)*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2022. 131 p. (in Russian).

Sakharov I.P. (publ.). *The Feed Book of the Kirillo-Belozersky Monastery. Zapiski Otdeleniia russkoj i slavianskoj arheologii imperatorskogo Arheologicheskogo obshchestva (Notes of the Department of Russian and Slavic Archaeology of the Imperial Archaeological Society)*. Saint Petersburg, Tipografiia G. Lissnera i D. Sobko Publ., 1851, vol. 1, sect. 3, pp. 46–89 (in Russian).

Serebryakova E.I. *Cycle of Miniatures from the Illustrated Chronicle on the Bringing to Moscow of the Miraculous Velikoretsky Icon of Saint Nicholas of Myra. «Pravilo very i obraz krotosti»: Obraz svt. Nikolaia, arhiiep. Mirlikijskogo, v vizantijskoj i slavianskoj agiografii, gimnografii i ikonografii (“The Rule of Faith and the Image of Meekness”: The Image of Saint Nicholas, Archbishop of Myra, in Byzantine and Slavic Hagiography, Hymnography, and Iconography)*. Moscow, 2004, pp. 456–476 (in Russian).

Shablova T.I. (ed.). *Kormovoe pominovanie v Uspenskom Kirillo-Belozerskom monastyre v XVI–XVII vekakh. Publikatsiia: Sinodichnoe predislovie; Kniga kormovaia; Sinodik*

kormovoj (The Commemoration of the Feast of the Dead in the Assumption Kirillo-Belozersky Monastery in the 16th–17th Centuries. Publication: Synodical Preface; The Book of Feasts; The Synodicon of Feasts). Saint Petersburg, Renome Publ., 2012. 402 p. (in Russian).

Shablova T.I. (ed.). *Tri opisi Iosifo-Volokolamskogo monastyria XVI v. (Three Inventories of the Joseph-Volokolamsk Monastery of the 16th Century)*. Saint Petersburg, Renome Publ., 2014. 190 p. (in Russian).

Shalina I.A. *History of the Department of Christian Antiquities of the Russian Museum of Emperor Alexander III. GTG. Istoriia sobiraniia, khraneniia i restavratsii pamiatnikov drevnerusskogo iskusstva (State Tretyakov Gallery. History of the Collection, Storage, and Restoration of Monuments of Ancient Russian Art)*. Moscow, INIKO Publ., 2012, pp. 309–344 (in Russian).

Shalina I. A. *The Icon “St. Nicholas of Mozhaik in His Life” from the Mid-16th Century from the National Museum of Stockholm: Artistic Features and Symbolic Motifs of the Iconography. Iskusstvo khristianskogo mira. Vyp. 9 (The Art of the Christian World, iss. 9)*. Moscow, 2005, pp. 166–183 (in Russian).

Silkin A.V. *Kazan and Sviyazhsk Shrouds of the Mid-16th Century. Sviiazhsk v istorii i kul'ture Rossii XVI–XVII vekov (Sviyazhsk in the History and Culture of Russia in the 16th–17th Centuries)*. In print (in Russian).

Sviatoj Nikolaj Mirlikijskij v proizvedeniakh XII–XIX stoletij iz sobraniia Russkogo muzeia (Saint Nicholas of Myra in Works of the 12th–19th Centuries from the Collection of the Russian Museum). Saint Petersburg, Palace Editions Publ., 2006. 247 p. (in Russian).

Titov A.A. *Rukopisi slavianskie i russkie, prinadlezhashchie dejstvitel'nomu chлену imperatorskogo russkogo arheologicheskogo obshchestva I. A. Vakhromeevu. Vyp. V (Slavic and Russian manuscripts belonging to the full member of the Imperial Russian Archaeological Society I. A. Vakhromeev, iss. V)*. Moscow, Izd. I.A. Vahrameev Publ., 1906. 519 p. (in Russian).

Trifonova A.N. *Sculpture “Nikolai Mozhaik” of the second quarter of the 16th century from the collection of the State Historical Museum. Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2024, no. 1, pp. 88–102 (in Russian).

Usachiov A.S. *Life of Metropolitan Jonah, third edition. Vestnik tserkovnoj istorii (Bulletin of Church History)*, 2007, no. 2, pp. 5–60 (in Russian).

Vasil'eva O.A. *Wooden Sculpture from the Collection of the Pskov Museum. Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ezhegodnik (Cultural Monuments. New Discoveries. Writing. Art. Archaeology. Yearbook)*, 1984, pp. 258–262 (in Russian).

Veselovskii S.B. *Issledovaniia po istorii oprichniny (Studies on the History of the Oprichnina)*. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1963. 539 p. (in Russian).

Waugh D.C. *Religion and Regional Identities: the Case of Vyatka and the Miracle-Working Icon of St. Nicholas Velikoretsky. Die Geschichte Russlands im 16. und 17. Jahrhundert aus der Perspektive seiner Regionen*. Wiesbaden, 2004. S. 259–278.

“Zhitovoriashchee Drevo”. Russkaia dereviannaia skul'ptura s drevnejshikh vremen do XX veka (“The Life-Giving Tree”. Russian Wooden Sculpture from the Earliest Times to the 20th Century). Milan, Electa; Banca Intesa Publ., 2006. 180 p. (in Russian).

Zimin A.A. *Oprichnina Ivana Groznogo (The Oprichnina of Ivan the Terrible)*. Moscow, Mysl' Publ., 1964. 535 p. (in Russian).

Zimin A.A., Lur'e Ia.S. (eds.). *Poslaniia Iosifa Volotskogo (Epistles of Joseph of Volokolamsk)*. Moscow; Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1959. 390 p. (in Russian).

Об архитектуре Спасской церкви в Балахне

© 2025

УДК 27.523(470.341)"16"
ББК 85.11(2)
Р86

Поступила в редакцию 15.10.2025

Спасская церковь представляет собой один из лучших памятников русской посадской архитектуры 1660-х гг. и является заметным украшением посады Балахны, небольшого, но значимого волжского торгового и художественного центра, специализировавшегося в XVII столетии на соледобыче и производстве кирпича и изразцов [Филатов, 1987. С.192].

Храм располагался на территории Кузнечной слободы, раскинувшейся к северу от дерево-земляной крепости, являвшейся в XVII в. главной доминантой городской панорамы и центром административной жизни Балахны [Брайцева, 1979. С.133]. Спасская церковь стоит недалеко от берега Волги, обратившись к ней своим восточным фасадом, и хорошо просматривается с реки даже в настоящее время. Вероятно, в XVII в. она выделялась среди деревянной застройки и контрастировала с окружавшими ее амбарами, солеварнями, расолоподъемными вышками колодцев.

Архитектура Спасской церкви еще не была предметом специального архитектуроведческого разбора. Этот храм не был поставлен в контекст русской посадской архитектуры своего времени, что можно сказать и относительно зодчества Балахны XVII в. в целом. В этой статье мы попытаемся установить источники объемно-пространственной композиции, декора и художественного языка Спасской церкви и определить ее место в истории русской архитектуры второй половины XVII в.

Прежде чем обратиться к истории и архитектуре Спасской церкви, отметим, что это не первая каменная постройка Балахны. Монументальное зодчество здесь началось предположительно в конце XVI в. со строительством не имеющей точной даты шатровой Никольской церкви в мужском монастыре,



1



2

ил.1–2 Спасская церковь в Балахне. Вид с северо-западного угла и с западной стороны
Фото Вл.В.Седова

которая является единственным памятником, не оказавшим влияния на дальнейшее развитие архитектуры этого художественного центра¹.

Каменное строительство в Балахне началось в XVII в. только в 1648 г., когда по соседству с Никольским храмом была построена Покровская церковь, принадлежащая к типу бесстолпного храма с лотковым сводом. Художественный язык этого храма прост, а формы трактованы сухо или даже грубовато. Маловероятно, что этот памятник оказал влияние на дальнейшее строительство.

Следующей каменной постройкой Балахны является Спасская церковь. Перескажем ее историю по сведениям архимандрита Макария [Макарий, 1857. С.276]. В сотной грамоте 1620 г. упоминается теплая деревянная церковь Спаса Нерукотворного с Введенским приделом. При ней ранее существовал и отдельно стоящий холодный храм Св. Никиты, сожженный казаками в 1610 г. и не восстановленный на момент написания грамоты. В 1628 г. в приходе уже была двухэтажная церковь — сверху холодная Спасская, внизу — теплая Введенская

1 С.Л. Агафонов относит Никольскую церковь к середине XVI в., связывая ее с Казанским походом Ивана Грозного, хотя признается, что ее стиль ближе к концу XVI в. [Агафонов, 1966. С.253, 258]. А.Л. Баталов считает, что связь с Казанским походом маловероятна [Баталов, 2014. С.42–43]. П.А. Раппопорт, сравнивая Никольскую церковь с Михайло-Архангельским собором Нижнего Новгорода, датирует ее самым концом XVI в. [Раппопорт, 1947. С.93]. Ю.В. Тарабарина справедливо находит приведенную Раппопортом связь условной [Тарабарина, 1999. С.243].

с приделом Св. Никиты. Далее о строительстве уже каменного храма архимандрит Макарий, знакомый с сотной грамотой 1674 г., сообщает следующее: «Подле этой церкви прихожанин ея, гостинной сотни солепромышленник Григорий Ефремов Добрынин, по благословению патриарха Иоасафа II, в 1668 году построил нынешнюю каменную церковь с трапезою, о пяти главах, обитых «немецким» железом» [Макарий, 1857. С. 276]. Также сошлемся на упоминание церкви в писцовой книге 1674–1676 гг.: «... На Никитцкой улице церковь Нерукотворенного образа Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа каменная с трапезою верх о пяти главах главы обиты железом немецким...» [Садовский, 1913. С. 25]. Время строительства церкви, как и имя заказчика, здесь не названо.

Приведенная архимандритом Макарием дата 1668 г., прочно утвердившаяся в историографии, видимо, происходит из какого-то текста, который был позднее воспроизведен в метрике, составленной священником Львом Беловым. [Давыдов, 2015. С. 52–60]. В этом источнике названа точная дата строительства церкви, и она представлена в двух системах летоисчисления — от Сотворения Мира и от Рождества Христова: 8 сентября 7176 (1668) г. А.И. Давыдов обнаружил, что при переводе дат из от Сотворения Мира в от Рождества Христова была допущена ошибка и что храм на самом деле был заложен 8 сентября 1667 г., а не 1668-го [Давыдов, 2015. С. 52–60].

В 1681 г. по соседству со Спасской церковью по заказу солепромышленника Ловушкина вместо теплого деревянного храма была построена каменная Введенская церковь, похожая по объемно-пространственной композиции на Спасскую, но лишенная всякого декора (памятник утрачен) [Макарий, 1857. С. 276]. В 1690 г. Спасская церковь горела, после чего ее ремонтировали в 1702–1704 гг.; вероятно, в это время к ней пристроили с запада шатровую колокольню [Агафонов, 1969. С. 170; Давыдов, 2015. С. 52–60].

Заказчик Спасской церкви, Григорий Ефремович Добрынин, пребывал в составе гостиной сотни значительное время: с 1646 по 1693 г. [Голикова, 1998. С. 289]. Всего же за 1631–1650 гг. в состав гостиной сотни было пожаловано тринадцать представителей балахнинского рода Добрыниных [Там же. С. 289–290]. О строительной деятельности Григория Ефремовича Добрынина мы можем судить только по Спасской церкви, возведение которой приходится на середину времени его пребывания в составе гостиной сотне. В писцовой книге 1674–1676 гг. в перечне икон Спасской церкви значится «образ Григорья Богослова», видимо, являвшегося небесным покровителем заказчика [Садовский, 1913. С. 25]. Также есть упоминание о том, что в 1664 г. Добрынин сделал вклад в виде нескольких бадей рассола в Спасскую церковь, на тот момент еще деревянную, в память по умершим отцу и брату [Там же. С. 142]². В этом

2 «... А Гостиной сотни Григорей Добрынин с товарищи сказали Троицким де они и пустовым росолом не владеют к церкви Нерукотворенного Образа Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа и Введение Пресвятые Богородицы и Великомученика Никиты 200 бадей росолоу что дал вкладу Гостиной сотни Григорей Ефремов сын Добрынин во 173 году по отце своем Ефреме и по брате Филипе и по всех своих сродниках...» [Садовский, 1913. С. 142].

же документе имеется целый ряд других упоминаний Григория Добрынина, которые позволяют получить некоторое представление об этой личности.

Перед нами предстает чрезвычайно богатый купец, который к середине 1670-х гг. владеет четырьмя дворами в Балахне: осадным, еще одним около Спасской церкви и двумя нетяглыми [Беляева, 2015. С. 145; Садовский, 1913. С. 26, 85]³. В его распоряжении находится целый ряд крупных соляных варниц: «Охота», «Потеха», «Казарин», «Чистуха», «Руса», «Быстрена», «Соболь»⁴ [Садовский, 1913. С. 125–126, 129–132, 136]. Ему же принадлежат в общей сложности 862,5 бадьи в различных рассолоподъемных трубах [Беляева, 2015. С. 145]. Это человек, имеющий очень прочные связи с родной Балахной, постоянно здесь проживающий. Безусловно, Спасскую церковь следует рассматривать как пример купеческого заказа в храмовом строительстве, а масштабы деятельности

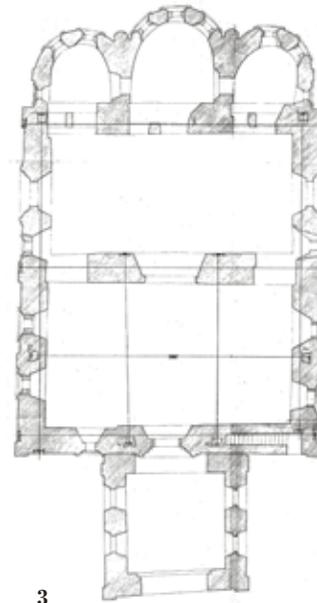
- 3 «... Да другая церковь теплая деревянная клетчки Нерукотворенного ж Спасова Образа ... по правую сторону от теплой церкви старого кладбища 5 ½ сажень да к указанному числу сломаны дворы двор посадцакого человека Мишки Серебренника поперег того двора 10 саж. да двор Гостиной сотни Григорья Ефремова сына Добрынина поперег того двора 13 ½ сажень а тот двор стал на церковной земле а платил он Григорий с того двора в Патриаршу казну оброку по 10 алтын на год...» [Садовский, 1913. С. 26]. «Гостиной сотни Ефрем да Иван Григорьевы дети Добрынины в длину двора их и с огородом 49 ½ саж. по переднему концу поперег 17 5/6 саж. а по заднему 13 саж. у него ж заклока в огород Гостиной же сотни к Григорью Добрынину в длину 16 саж. поперег 2 ½ саж. (в) Гостиной сотни Григорей Ефремов сын Добрынин в длину двора его и с огородом 32 с. по переднему концу поперег 15 ½ с. а по заднему 12 с. к тому ж двору огород за Кондрашкин огород Мочалова в длину 19 ½ саж. по переднему концу поперег 16 с. а по заднему 14 1/6 с. (д) Гостиной сотни Григорья Ефремова сына Добрынина в длину того двора и с огородом 35 саж. поперег 13 ½ с. а в том дворе живет посадской человек Васка Фёдоров сын Молодова на Патриаршей земле оброку платит в Патриаршу казну по двенадцати алтын по две денги» [Садовский, 1913. С. 85].
- 4 «Варница Соболь ... а по приправочным книгам та варница была Лучки Васильева сына Слизнева старого оброку и пошлин 25 алтын а владеет он Зотейко тою варницею по купчим 156 г. да 167 г. что купил у Ефима Наумова сына Милютина да Гостиной сотни у Григорья Ефремова сына Добрынина» [Садовский, 1913. С. 125]. «Варница Быстрена против ея анбар да место где дрова кладут Григорья Ефремова сына Добрынина в длину 24 с. поперег 13 с. а по приправочным книгам та варница была Богдашки Обросимова сына Хорохова старого оброку и пошлин 25 алтын и Гостиной сотни Григорей Добрынин тое варницу дал вкладу к церкви Нерукотворенного Образа Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа и Введения Пресвятые Богородицы и Великомученика Никиты во 173 году по отце свем Ефреме и по брате Филипе по всех своих сродниках» [Там же. С. 126]. «Варница Руса с анбаром с дровяным местом Гостиной сотни Григорья Ефремова сына Добрынина...» [Там же. С. 129]. «Варница Охота с дровяным местом Ивашки Минина ... а ныне тою варницею владеет Гостиной сотни Григорей Добрынин...» [Там же. С. 130]. «Варница Потеха с дровяным местом Гостиной сотни Григорья Ефремова сына Добрынина...» [Там же. С. 131]. «Варница Казарин подле ея анбар да место где дрова кладут Гостиной сотни Григорья Добрынина...» [Там же. С. 132]. «Варница Чистуха с дровяным местом Гостиной сотни Григорья Ефремова сына Добрынина...» [Там же. С. 136].



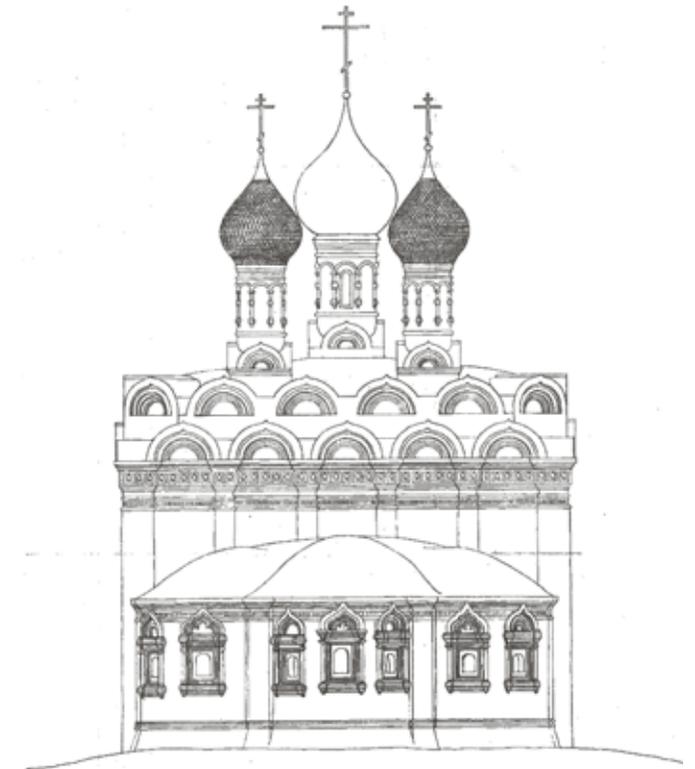
4



5



3



6

ил.3 Спасская церковь. План. Чертеж С.Л. Агафонова и Л.В. Варзар 1944 и 1957. ГКУ ГАСДНО. Ф. Р-5. Оп. 4-8. Д. 101. Л. 6

ил.4 Спасская церковь. Северный фасад. Чертеж В.В. Орельского. 1957 ГКУ ГАСДНО. Ф. Р-5. Оп. 4-8. Д. 101. Л. 2

ил.5 Спасская церковь. Южный фасад. Чертеж В.В. Орельского. 1957 ГКУ ГАСДНО. Ф. Р-5. Оп. 4-8. Д. 101. Л. 3

ил.6 Спасская церковь. Восточный фасад. Чертеж С.Л. Агафонова 1944 и 1957. ГКУ ГАСДНО. Ф. Р-5. Оп. 4-8. Д. 101. Л. 4

заказчика, его статус гостя свидетельствуют о том, что он состоял в регулярном контакте с Москвой, Нижним Новгородом и другими крупными торговыми посадками, что, вероятно, позволило ему нанять для строительства высококвалифицированных зодчих.

Спасская церковь в целом сохранила первоначальные черты, в том числе покрытие с горкой кокошников, которое не потребовало реставрации. В конце XIX в. был превращен в окно южный портал, а также растесаны окна. В 1866 г. заложены боковые проемы в стене между церковью и трапезной, открытые вновь в начале XX в., а в 1870 г. к храму пристроена сторожка. По причине расположения церкви на низком берегу Волги она часто затоплялась при весенних разливах, что приводило к повреждению фундамента и появлению трещин в стенах и сводах. К середине XX в. оказавшийся в запустении храм пришел в аварийное состояние. В 1957–1962 гг. Спасская церковь была реставрирована под руководством С.Л. Агафонова: были укреплены фундаменты, заделаны трещины в стенах и сводах, сделаны новые связи [Агафонов, 1969. С.170].

С именем С.Л. Агафонова также связана одна из первых попыток определить место памятника в истории древнерусской архитектуры. Исследователь дал краткое описание церкви, охарактеризовал ее стиль как изысканный и изящный, отметил богатство пластической обработки фасадов и представил сведения о кладке здания и его перестройках [Там же. С.170–178]. В 2011 г. был издан каталог памятников архитектуры Балахнинского района Нижегородской области, в котором приведено подробное описание храма [Ходаковский, 2011. С.148–153].

Спасская церковь в Балахне представляет собой бесстолпный храм, четверик которого имеет в плане форму вытянутого по оси север-юг прямоугольника и перекрыт лотковым сводом с круглым отверстием светового барабана по центру. С востока к основному объему примыкают три абсиды, а с запада — трапезная. Ширина трапезной соответствует ширине четверика. Длина боковых фасадов трапезной немного больше, чем у основного объема, а по высоте трапезная почти в два раза ниже четверика, в результате трапезная не перетягивает на себя композицию и дополняет основной объем. Абсиды также примыкают к основному объему почти на всю ширину, но зодчий оставил лопатки четверика частично открытыми.

Все элементы композиции храма расположены на одной оси. После строительства колокольни в самом начале XVIII в. храм обрел законченную композицию «кораблем». Мы сосредоточимся на архитектуре памятника 1667 г., оставляя в стороне особенности колокольни, характерные уже для другого периода.

Основной объем увенчан двухъярусной горкой килевидных кокошников и завершается пятью стройными главами на постаментах с такими же килевидными кокошниками. В зависимости от ракурса основной объем производит разное впечатление. С востока и запада его силуэт выглядит спокойным и ясным. С востока широкий фасад уверенно возвышается над абсидами. Затем при помощи горки кокошников силуэт плавно заостряется, однако из-за большой ширины четверика двух рядов кокошников оказалось как будто недо-

статочно и горка получилась немного незавершенной. Пятиглавие поставлено достаточно свободно и живописно, хотя центральная глава немного теряется среди боковых.

Иное впечатление производит памятник при взгляде с северной и южной сторон. Соответствующие фасады сильно заужены по сравнению с восточным и западным, в результате постройка наделяется динамикой и вертикальностью. Однако горка кокошников, ориентированная на спокойствие и статику восточного фасада, не смогла поддержать и развить это движение. Более того, высота четверика даже скрывает при обзоре верхний ярус кокошников и подставки барабанов. Само пятиглавие оказалось сильнее сдвинутым от краев к центру, что также нарушает логику и ясность силуэта.

Пристроенная позднее с западной стороны колокольня несколько изменяет восприятие памятника и скрывает его западный фасад. Она представляет собой характерный для уже следующей эпохи, начала XVIII в., пример шатровой колокольни, наиболее замечательной чертой которого является декорирование фасада вставками изразцов местного производства.

С точки зрения типологии и силуэта Спасская церковь соответствует архитектурной традиции посада Москвы, памятники которой в основном являются результатом последовательной переработки художественного образа церкви Троицы в Никитниках (1630–1640-е гг.). В то же время Спасская церковь не стала просто «выплеском» этой столичной архитектуры в отдаленную провинцию, но обрела новые черты, обогатив московский образ.

Источники объемно-пространственной композиции Спасской церкви в Балахне следует искать, вероятно, именно в столичном зодчестве этого времени. В соседнем Нижнем Новгороде во второй половине XVII в. на посаде сложилась местная архитектурная школа, представленная бесстолпными храмами, перекрытыми сомкнутым сводом. Четверики нижегородских церквей, квадратные в плане, наделены несвойственной посадской архитектуре монументальностью, происходящей из местных памятников 1630-х гг. Они не имеют горки кокошников, а их фасады завершены имитирующими закомары кокошниками подчеркнута правильной полукруглой формы с глубокой дробной профилировкой. Объемно-пространственная композиция Спасской церкви не соответствует этой традиции, и, забегая вперед, отметим, что ее связь с зодчеством Нижнего Новгорода ограничивается лишь сходством ряда стилистических приемов и элементов декора.

В то же время архитектура Нижегородского уезда почти не оказалась в сфере влияния традиции посада Нижнего Новгорода. Церковь Преображения в Павлове-на-Оке (1666), как и Спасская церковь в Балахне, является отдаленным, непрямим продолжателем образа церкви Троицы в Никитниках. Тем не менее Преображенская церковь вряд ли могла послужить образцом для балахнинского храма, ее четверик квадратный в плане, иначе устроено пятиглавие, отличается и художественный язык.

Значимой особенностью балахнинской Спасской церкви является сильно вытянутая по оси север-юг форма четверика. Это не просто растяжение



7



8



9

ил.7 Спасская церковь. Южный фасад
Фото автора

ил.8 Спасская церковь. Антаблемент и круглое окошко. Фото автора

ил.9 Спасская церковь. Центральная абсида
Фото автора

объема по поперечной оси, но активное удлинение, становящееся заметной архитектурной особенностью⁵. Образ храма с поперечным четвериком, увенчанным пятиглавием, сложился в московском зодчестве посада к 1660-м гг., примерами чему служат церкви Георгия в Ендове (1653), Успения в Гончарах (1654), Георгия на Псковской горке (1657–1658).

Композиция Спасской церкви в Балахне также неожиданным образом согласовывается с архитектурой вотчинных храмов Подмоскovie. Например, одним из наиболее близких аналогов Спасской церкви среди этого круга памятников является церковь Рождества Богородицы в селе Поярково (1665). Несмотря на то что храм меньше и имеет всего одну главу, в его облике заметны схожие архитектурные приемы. Так, четверик церкви в Пояркове обладает такой же подчеркнутой вытянутостью по оси север-юг. Горка кокошников церкви в Пояркове проще, чем в Спасской церкви, ее верхний ярус не совсем полноценный, так как он как будто надставлен над первым, а не продолжает его, и его кокошники уменьшены по сравнению с нижними. Но, несмотря на это, силуэт и художественный прием в горках кокошников обоих памятников органично совпадает своим противоречивым обликом: спокойная, протяженная с востока и запада, но острая с как будто заваливающимся назад верхним рядом с боковых сторон.

Горку кокошников Спасской церкви также можно рассматривать как стадийное продолжение горки кокошников церкви Георгия в Ендове, однако в ней при вытянутости четверика, пускай еще не такой подчеркнутой, как в Балахне, горка получилась достаточно завершенной и заостренной. Более близкой к Спасской церкви является горка кокошников церкви Николы в Пыжах, видимо, относящейся к 1660-м гг. — к тому же десятилетию, что и балахинский храм. Четверик церкви в Пыжах довольно крупный по размеру и тоже обладает вытянутостью по оси север-юг, пусть и не такой заметной. Горка кокошников, завершающая крупный основной объем этого храма, как и в Спасской церкви, не заострена, а отличается спокойствием. Пять глав обоих памятников расположены довольно свободно.

Итак, образ Спасской церкви возник в результате сложного синтеза. Вряд ли она имеет какой-то конкретный образец. Зодчий Спасской церкви имел широкий кругозор и воспроизводил разнообразные мотивы. В то же время можно выделить некоторые возможные прообразы или наиболее близкие аналоги, самыми значимыми из которых являются усадебная церковь в Поярково и посадская Николы в Пыжах. Заимствованный, может быть, из Поярково четверик был увеличен в размере, стал более монументальным и обрел завершение со свободным пятиглавием из Пыжей.

Спасская церковь в Балахне отличается богатым кирпичным декором, который сгруппирован в определенных, композиционно значимых местах

⁵ В Спасской церкви эта вытянутость особенно подчеркнута, что считывается и по количеству кокошников в нижнем ряду горки. Наиболее распространенное соотношение числа кокошников на продольном и торцовом фасадах — 4 × 3, в балахинском же храме — 5 × 3.

постройки, и контрастирует с умеренно лаконичным характером поверхности фасада.

Боковые фасады обладают аналогичной декоративной системой. Они фланкированы по углам широкими лопатками и между ними не имеют выраженных фасадных членений. Но промежуточные лопатки все же намечены и спускаются от антаблемента к основанию центрального окна, будучи почти полностью скрытыми пышным наличником. Принцип членения фасада на уровне только второго этажа характерен для московской церкви Николы в Пыжах, в которой использованы изящные тонкие колонки. Но в балахнинском храме задается новая тенденция, которая выразилась в желании спрятать лопатки под наличником, создать иллюзию целостности фасадной поверхности. Само использование лопаток вместо колонок может рассматриваться как упрощение, однако в этом также можно увидеть воздействие соседних художественных центров, таких как Муром, предложивший собственный вариант переработки церкви Троицы в Никитниках, или Нижний Новгород, зодчество которого отличается тягой к монументальности даже в бесстолпных церквях посада.

Специфической чертой в организации фасадов Спасской церкви в Балахне является выделение центрального и единственного окна верхнего света, его укрупнение, обрамление большим и дробным наличником и расположение его на одной оси с порталом. Такое решение не ограничивается лишь функциональными соображениями и представляет собой яркий архитектурный прием. Среди упомянутых ранее московских памятников подобная трактовка фасадной композиции считывается в церкви Георгия на Псковской горке, где присутствует только одно небольшое окошко в центре верхней зоны бокового фасада, а также одно смещенное в сторону окошко снизу. Еще одним редким аналогом является церковь в Поярке, на южном фасаде которой также выделено единственное окно верхнего света и расположено на одной оси с порталом. Вероятно, выделение и укрупнение окна верхнего света происходит из Успенской трапезной церкви нижегородского Вознесенского Печерского монастыря (1647–1648) и Успенской трапезной церкви нижегородского же Благовещенского монастыря (1640–1650-е гг.).

Порталы северного и южного фасадов различаются. Южный портал, более дробный, содержит в себе мотив наборной арочки. Северный портал, спокойный и пластичный, отличается классической трактовкой перспективных, скругленных архивольтов-валиков, чередующихся с обломами, и, вероятно, восходит к порталам собора московского Новоспасского монастыря (1645–1647).

Сложные наличники окон второго света вместо колонок имеют пышные вертикальные пояса с разнообразными вставками (ширинки, поребрики) и дополнены внутренней наборной рамкой из балясинок. Они завершены килевидным трехдольным кокошником с глубокой и дробной перспективной профилировкой. Подобная форма кокошников не очень широко распространена, но встречается, например, в наличнике придела «Неопалимой Купины» церкви Рождества Богородицы в Путинках (1649–1652), в церкви Николы на



ил.10 Спасская церковь. Разрез. Чертеж В.В.Орельского. 1957
ГКУ ГАСДНО. Ф.Р-5. Оп.4-8. Д.101. Л.7

Берсеневке (1656–1657) и, что особенно важно, в соборе нижегородского Благовещенского монастыря (1649). Наборные пояса, заменившие колонки, также являются характерной чертой рассматриваемого памятника, но не лишенной аналогов (назовем церковь Николы в Пыжах и снова придел «Неопалимой Купины» церкви в Путинках, а также собор Благовещенского монастыря в Муроме 1640-х гг.). Однако сам набор вставок в наличниках балахнинской церкви оригинален и включает в себя обрывки поребрика, ширинки с кружком или ромбиком внутри, в отличие перечисленных выше аналогов, содержащих лишь балясинки и круглые розетки.

Наличник малого окошка, размещенный к западу от портала, более традиционен: килевидный кокошник округлой конфигурации поддерживается тонкими колонками. То же самое продолжено в большем масштабе на северном фасаде трапезной.

Четверик Спасской церкви завершается трехчастным антаблементом, состоящим из карниза с поясом с повторяющимся мотивом квадратных нишек с выемками в форме заостренных на концах овалов; пустого регистра и поребрика под ним. Антаблемент имеет раскреповки на пересечении с лопатками, а его центральная часть прервана врезающимся в него наличником.



ил. 11 Спасская церковь
Внутреннее пространство
Фото автора

ил. 12 Спасская и Введенская
церкви. Общий вид
Спасской церкви. Балахна,
Нижегородская губ., 1894
Фото М.П. Дмитриева

Подобные антаблемнты широко распространены в московском зодчестве: церковь Николы на Берсеневке, Георгия в Ендове, Николы в Пыжах, Рождества Богородицы в Путинках, Иоанна Богослова в Бронной слободе (1665), а также в памятниках Муромы — в соборах Троицкого и Благовещенского монастырей. В то же время облик антаблемента Спасской церкви несколько изменился относительно большинства этих образцов, в частности, исчезли модульоны, что также наблюдается в приблизительно одновременной церкви Иоанна Богослова в Бронной слободе.

Главной особенностью балахнинского антаблемента является овальная остроконечная форма выемок ниш; тогда как во всех приведенных выше аналогах этот мотив имеет форму выкружек с зубринами. В Балахне же эта форма обрела более оригинальный вид, который передался и последующим памятникам Балахны (Христорожественская и Знаменская церкви), что может свидетельствовать о работе одной и той же группы резчиков в этом художественном центре на протяжении длительного времени.

Продольные фасады наполовину скрыты трапезной или абсидами, а их верхние части кажутся более сдержанными, так как не имеют наличников с россыпью мельчайших деталей. Однако они украшены тем же трехчастным антаблементом с раскреповками. Поверхность стены расчленена лопатками на пять узких прясел. На западном фасаде по сторонам расположены небольшие круглые окошки, они вторгаются в нижнюю часть антаблемента. Эта форма достаточно редкая, близким аналогом является собор Благовещенского



монастыря Нижнего Новгорода, который имеет схожее окно в центральном кокошнике восточного фасада.

Завершающие фасады кокошники, как уже говорилось ранее, расставлены в два ряда. Нижний ряд содержит пять штук по продольным сторонам четверика и по три — по торцовым. Каждый кокошник имеет килевидную окантовку, но глубокая профилировка внутри трактована уже в форме правильного полукружия. Необычной чертой горки кокошников Спасской церкви являются расставленные по углам «столбики», которые реставратор позднее увенчал небольшими килевидными завершениями.

Восточная часть Спасской церкви образована тремя отдельными сильно выступающими вперед высокими абсидами, примыкающими к основному объему и разделенными между собой толстенькими колоннами, а боковые стороны абсид по бокам же отмечены лопатками. Это решение, более традиционное, отчасти архаичное, может быть связано с нижегородским зодчеством. Схожее устройство, абрис на плане, деление колоннами, наличие боковых лопаток характерно для таких нижегородских памятников, как собор Благовещенского монастыря, церковь Жен Мироносиц на Почайне (1649) и, как более отдаленный по хронологии пример, Михайло-Архангельский собор (1628–1631). Окошки алтарной части украшены небольшими, но изящными наличниками на тонких колонках с округлыми килевидными или трехдольными кокошниками, напоминающими наличники собора Благовещенского монастыря в Нижнем Новгороде.

Трапезная Спасской церкви с боковых фасадов разделена на две части лопатками. Ее верхняя зона украшена антаблементом, похожим на антаблемент четверика, но упрощенным до карниза и фриза с поребриком. Пышные наборные наличники южного фасада, повторяющие в уменьшенном виде наличники главных окон основного объема, также врезаются кокошниками в антаблемент. Западный вход в трапезную украшен богато декорированным порталом, состоящим из крупных толстых тяг с дыньками, украшенными каплевидными выемками в два ряда, которые разделены между собой поясом жемчужинок, а по краям дополнены двумя «веревочками». Подобные дыньки именно с такой комбинацией и последовательностью элементов встречаются в архитектуре Ярославля, Костромы и, прежде всего, соседнего Нижнего Новгорода (Михайло-Архангельский собор, в котором они, видимо, впервые появились; собор Благовещенского монастыря), но в трапезной Спасской церкви они массивнее и исполнены грубее. В архивольты портала вплетены наборные арочки, что совпадает с порталом собора Благовещенского монастыря в Нижнем Новгороде.

Внутреннее пространство Спасской церкви, как было сказано выше, перекрыто лотковым сводом. Свет проникает внутрь храма равномерно через открытый внутрь световой барабан и крупные окна торцовых фасадов. Для освещения верхних ярусов иконостаса, вероятно, были проделаны круглые окошки на западном фасаде. Три арочных проема в западной стене соединяют основной объем с бесстолпной трапезной, перекрытой лотковым сводом с распалубками над проемами.

С.Л. Агафонов предполагал, что в юго-западном и северо-западном углах основного объема храма были выделены небольшие квадратные помещения, соединенные с трапезной открытыми проемами и служившие алтарями приделов, выходящих в трапезную [Агафонов, 1969. С.170–171]. На наш взгляд, это предположение исследователя ничем не обосновано. Это три обычных арочных проема из трапезной в четверик, известные по другим примерам этого времени, например, по церкви Николы в Пыжах. Вторжение дополнительных объемов в узкий четверик и их отделение сплошной стеной-выступом не находит аналогов.

Таким образом, архитектура Спасской церкви в Балахне принадлежит к кругу столичного зодчества. Ее архитектор не имел в виду какой-то конкретный образец, он черпал формы отовсюду, как будто пытаясь осознать протекавшие в архитектуре этого времени (1660-е — начало 1670-х гг.) процессы. Мысленно соединив четверик церкви Рождества Богородицы в Пояровке с пятиглавием и живописным силуэтом церкви Николы в Пыжах, зодчий смог создать новый образ, впрочем, не лишенный некоторых противоречий (прежде всего между боковыми и продольными фасадами), но все же удачный.

С другой стороны, Спасская церковь в Балахне наделена рядом специфических качеств, параллели которым прослеживаются в нижегородском зодчестве. Это и устройство абсид, и круглые окошки, и сходство наличников и порталов, и небольшое отступление в сторону монументальности декора

(присущей храмам нижегородского посада). Но, несмотря на это, столичное, московское начало все равно преобладает в облике этого памятника. Однако сама встреча столичного и регионального важна для балахнинского зодчества. Сформировавшийся здесь художественный язык был усвоен балахнинцами, и из Спасской церкви он перешел в четырехстолпный Христорождественский монастырский храм (1674) и не имеющую точной даты Знаменскую церковь. В результате в Балахне возникла небольшая местная архитектурная традиция. Стоящая в начале этой традиции Спасская церковь интересна прежде всего как образец распространения московских посадских форм в дальние посады. Но в данном случае это несомненное влияние было дополнено местными формами, игравшими значительную роль в памятниках Нижегородской земли.

ЛИТЕРАТУРА

- Агафонов С.Л. Горький, Балахна, Макарьев. М.: Искусство, 1969. 224 с.
- Агафонов С.Л. Шатровая церковь 1552 г. в Балахне // Советская археология. 1966. № 3. С. 251–259.
- Балахнинский район: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры / Под ред. Е.В. Ходаковского. Н. Новгород: Кварц, 2011. 224 с.
- Баталов А.Л. Казанский поход и меморативное строительство Ивана Грозного: гипотетическое и достоверное // В созвездии Льва: сб. ст. по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М.: Гос. институт искусствознания, 2014. С. 36–47.
- Беляева В.Н. Добрынины — династия купцов и солепромышленников города Балахны XVII — начала XVIII в. // Торговля, купечество и таможенное дело в России в XVI–XIX вв. Т.1. Коломна: Московский гос. областной социально-гуманитарный институт, 2015. С. 141–150.
- Брайцева О.И. Пространственная композиция Балахны в XVII–XVIII вв. // Архитектурное наследие. 1979. № 27. С. 132–139.
- Бусева-Давыдова И.Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 364 с.
- Гациский А.С. Нижегородский летописец. Н. Новгород: Тип. губернского правления, 1886. 159 с.
- Голикова Н.Б. Привилегированные купеческие корпорации России XVI — первой четверти XVIII в. М.: Памятники исторической мысли, 1998. 521 с.
- Давыдов А.И. Балахнинская Спасская церковь: охранные мероприятия начала XX века // Нижегородский край в истории России (памяти профессора Н.Ф. Филатова): материалы IV науч. конф., Балахна, 29 апреля 2015 года. Балахна: Pixel-Print, 2015. С. 52–60.
- Давыдов А.И. Строительная история Благовещенского собора Нижегородского Благовещенского монастыря // Уваровские чтения — III. Русский православный монастырь как явление культуры: история и современность: Материалы науч. конф., посвященной 900-летию Муром. Спасов-Преображенский монастыря, Муром, 17–19 апреля, 1996 г. Муром: Муромский историко-художественный музей, 2001. С. 41–47.
- Згура В.В. Монументальные памятники Москвы. М.: Моск. ком. хоз., 1926. 60 с.
- Ильин М.А. Каменная летопись Московской Руси. Светские основы каменного зодчества XV–XVII вв. М.: Изд-во Московского университета, 1966. 272 с.

- Макарий, архим.* Памятники церковных древностей. Нижегородская губерния. СПб.: Археологическое об-во, 1857. 514 с.
- Некрасов А.И.* Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII века. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936. 399 с.
- Нижний Новгород: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры федерального значения: кн. 1 / Под ред. А.Л. Гельфонд. Н. Новгород: Кварц, 2017. 376 с.
- Нижний Новгород: иллюстрированный каталог памятников истории и культуры федерального значения: кн. 2 / Под ред. А.Л. Гельфонд. Н. Новгород: Кварц, 2018. 640 с.
- Нижний Новгород в XVII веке. Сб. документов и материалов к истории Нижнего Новгорода и его округа / Под ред. чл.-корр. АН СССР С.И. Архангельского; сост. Н.И. Привалова. Горький: Горьковское книжное изд-во, 1961. 473 с.
- Писцовая книга города Балахны 1674–1676 / Под ред. А.Я. Садовского. Н. Новгород: Типо-литография Нижегородское печатное дело, 1913. 170 с.
- Раппопорт П.А.* Русское шатровое зодчество конца XVI века: дисс. ... канд. исторических наук: 07.00.00. Ленинград, 1947. 173 с.
- Седов Вл.В.* Маньеризм первых Романовых // Проект классика. Вып. IV. М., 2002. С. 137–143.
- Седов Вл.В.* Церковь Георгия в Кожевниках в Муроме // Уваровские чтения. Вып. III / Русский православный монастырь как явление культуры: история и современность. Муром, 2001. С. 56–61.
- Тарабарина Ю.В.* Русская архитектура первой трети XVII века. Дисс. ... канд. искусствоведения. М., 1999. 304 с. + Прил. (с. 305–361: ил.).
- Филатов Н.Ф.* Каменное зодчество в социально-экономической жизни Нижнего Новгорода 20–80-х годов XVII века. Дисс. ... канд. исторических наук. Горький, 1979. 205 с.: ил. + Прил. (109 с.: ил.).
- Филатов Н.Ф.* Города и посады Нижегородского Поволжья в XVII веке: К проблеме торгово-промышленного развития России и формирования всероссийского рынка. Дисс. ... доктора исторических наук. Горький, 1987. 424 с.
- Филатов Н.Ф.* Купола, глядящие в небеса. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского института экономического развития, 1996. 248 с.
- Храмцовский Н.И.* Краткий очерк истории и описание Нижнего Новгорода. Н. Новгород: Губернская тип., 1859. 272 с.

Название статьи

Об архитектуре Спасской церкви в Балахне

Сведения об авторе

Румянцев Иван Сергеевич — аспирант, МГУ им. М.В. Ломоносова, исторический факультет, кафедра истории отечественного искусства, Ломоносовский проспект, 27, корп. 4, Москва, Российская Федерация, 119234. isrum2000@yandex.ru

Аннотация

В XVII в. Балахна стала крупным центром торговли. Экономическое процветание способствовало активизации каменного строительства на местном посаде. Одним из самых влиятельных его жителей был Григорий Добрынин, ставший заказчиком самого изящного каменного храма Балахны — Спасской церкви, построенной в 1667 г. Спасская церковь принадлежит к кругу храмов-последователей церкви Троицы в Никитниках, а вероятными образцами для ее художественного языка стали церкви Николы в Пыжах и Рождества Богородицы в подмосковном Поярково. Спасская церковь представляет

собой столичного «гостя», которого неожиданно занесло в Поволжье по воле местного богатого купца, пожелавшего привнести столичность в свой родной посад. В то же время она наделена рядом специфических качеств, аналоги которым прослеживаются в нижегородском зодчестве. Но, несмотря на это, столичное все равно господствует в облике этого памятника. Однако сама встреча столицы и чего-то регионального важна для балахнинского зодчества. Спасская церковь повлияла на художественный язык последующих памятников Балахны и заложила здесь небольшую местную архитектурную традицию.

Ключевые слова

Спасская церковь, Балахна, Нижегородская земля, «узорочье», русская архитектура XVII века, зодчество посада.

Title

On the Architecture of the Church of the Savior in Balakhna

Author

Rumiantsev, Ivan Sergeevich — postgraduate student, Lomonosov Moscow State University, Faculty of History, Department of the History of Russian Art, Lomonosovsky Prospekt, 27, Building 4, 119234 Moscow, Russian Federation. isrum2000@yandex.ru

Abstract

In the 17th century, Balakhna became a major trade centre. Economic prosperity contributed to the intensification of stone construction in the local posad. One of its most influential residents was Grigory Dobrynin, who became the customer of Balakhna's most elegant stone church, the Church of the Savior, built in 1667. The Church of the Savior belongs to the circle of churches that follow the Trinity Church in Nikitniki, and the churches of St. Nicholas in Pyzhi and the Nativity of the Virgin in Poyarkovo near Moscow became likely examples for its artistic language. The Church of the Savior represents a metropolitan "guest" who was unexpectedly brought to the Volga region by the will of a local rich merchant who wanted to bring artistic motifs of the capital to his native village. At the same time, it is endowed with a number of specific qualities, the analogues of which can be traced in Nizhny Novgorod architecture. But despite this, the capital still dominates the appearance of this monument. However, the very meeting of the capital and something regional is important for Balakhna architecture. The Church of the Savior influenced the artistic language of subsequent Balakhna monuments and established a small local architectural tradition here.

Keywords

The Church of the Savior, Balakhna, Nizhny Novgorod land, "uzorochye", Russian architecture of the 17th century, architecture of the posad.

References

- Agafonov S.L. *Gor'kij, Balakhna, Makar'ev (Gorky, Balakhna, Makariev)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 224 p. (in Russian).
- Agafonov S.L. Tent Church of 1552 in Balakhna. *Sovetskaia arkheologiia (Soviet archaeology)*. 1966, no. 3, pp. 251–259 (in Russian).

- Arkhangel'skii S.I. (ed.). *Nizhnij Novgorod v XVII veke. Sbornik dokumentov i materialov k istorii Nizhnego Novgoroda i ego okrugov (Nizhny Novgorod in the 17th Century. Collection of Documents and Materials on the History of Nizhny Novgorod and its Surroundings)*. Gorky, Gor'kovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1961. 473 p. (in Russian).
- Batalov A.L. The Kazan Campaign and the Memorable Construction of Ivan the Terrible: Hypothetical and Reliable). *V sovezdii L'va: Sbornik statej po drevnerusskomu iskusstvu v chest' L'va Isaakovicha Lifshica (In the Constellation of Leo: A Collection of Articles on Ancient Russian Art in Honor of Lev Isaakovich Lifshits)*. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvovedeniia Publ., 2014, pp.36–47 (in Russian).
- Beliaeva V.N. Dobrynins — the Dynasty of Merchants and Salt Industrialists of the City of Balakhna in the 17th and Early 18th Centuries. *Torgovlia, kupechestvo i tamozhennoe delo v Rossii v XVI–XIX vv. (Trade, Merchants and Customs in Russia in the 16th–19th Centuries)*, vol. 1. Kolomna: Moskovskij gosudarstvennyj oblastnoj social'no-gumanitarnyj institut Publ., 2015, pp.141–150 (in Russian).
- Braitseva O.I. The Spatial Composition of the Balakhna in the 17th–18th Centuries. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural heritage)*, no.27. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitektуре Publ., 1979, pp.132–139 (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. *Kul'tura i iskusstvo v epokhu peremen. Rossiia semnadsatogo stoletiiia (Culture and Art in an Era of Change. Russia of the Seventeenth Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2008. 364 p. (in Russian).
- Davydov A.I. Church of the Savior in Balakhna: Security Measures of the Early 20th Century). *Nizhegorodskij kraj v istorii Rossii (pamiat' professora N.F. Filatova): materialy IV nauchnoj konferentsii, Balakhna, 29 aprelia 2015 goda (Nizhny Novgorod Region in the History of Russia (in Memory of Professor N.F. Filatov): Materials of the IV Scientific Conference, Balakhna, April 29, 2015)*. Balakhna: Pixel-Print, 2015, pp.52–60 (in Russian).
- Davydov A.I. The Building History of the Annunciation Cathedral of the Nizhny Novgorod Annunciation Monastery. *Uvarovskie chteniia — III. Russkij pravoslavnyj monastyr' kak iavlenie kul'tury: istoriia i sovremennost': Materialy nauchoj konferentsii, posviashchennoj 900-letiiu Muromskogo Spasov-Preobrazhenskogo monastyria, Murom, 17–19 aprelia, 1996 goda (Uvarov Readings — III. Russian Orthodox Monastery as a Cultural Phenomenon: History and Modernity: Proceedings of the Scientific Conf., dedicated to the 900th Anniversary of the Murom. Spasov-Preobrazhenie Monastery, Murom, April 17–19, 1996)*. Murom, Murom History and Art Museum Publ., 2001, pp.41–47 (in Russian).
- Filatov N.F. *Kamennoe zodchestvo v sotsial'no-ekonomicheskoi zhizni Nizhnego Novgoroda 20–80-tykh godov XVII veka. Diss. ... kandidata istoricheskikh nauk (Stone Architecture in the Socio-Economic Life of Nizhny Novgorod in the 20s–80s of the 17th Century. Dissertation of a PhD in History)*. Gorky, 1979. 205 p.: il. + Appendix (109 p.: il.). (in Russian).
- Filatov N.F. *Goroda i posady Nizhegorodskogo Povolzh'ia v XVII veke: K probleme torgovopromyshlennogo razvitiia Rossii i formirovaniia vserossiiskogo rynka. Diss. ... doktora istoricheskikh nauk (Cities and Posads of the Nizhny Novgorod Volga Region in the 17th Century: On the Problem of Trade and Industrial Development of Russia and the Formation of an All-Russian Market. Dissertation of a Full Doctor in History)*. Gorky, 1987. 424 p. (in Russian).
- Filatov N.F. *Kupola, gliadiashchie v nebesa (Domes looking into the Sky)*. Nizhny Novgorod, Izdatel'stvo Nizhegorodskogo instituta ekonomicheskogo razvitiia Publ., 1996. 248 p. (in Russian).
- Gatsiskii A.S. *Nizhegorodskij letopisets (Nizhny Novgorod Chronicler)*. Nizhny Novgorod, Tipografiia gubernskogo pravleniia Publ., 1886. 159 p. (in Russian).
- Gel'fond A.L. (ed.). *Nizhnij Novgorod: illiustrirovannyj katalog pamiatnikov istorii i kul'tury federal'nogo znacheniiia. Kn. 1 (Nizhny Novgorod: Illustrated Catalog of Historical and Cultural Monuments of Federal Significance, vol. 1)*. Nizhny Novgorod, Kvarts Publ., 2017. 376 p. (in Russian).

- Gel'fond A.L. (ed.). *Nizhnii Novgorod: illiustrirovannyj katalog pamiatnikov istorii i kul'tury federal'nogo znacheniiia. Kn. 2 (Nizhny Novgorod: Illustrated Catalog of Historical and Cultural Monuments of Federal Significance, vol. 2)*. Nizhny Novgorod, Kvarts Publ., 2018. 640 p. (in Russian).
- Golikova N.B. *Privilegirovannye kupecheskie korporatsii Rossii XVI — pervoj chetverti XVIII v. (Privileged merchant corporations of Russia of the 16th — First Quarter of the 18th Century)*. Moscow, Pamiatniki istoricheskoi mysli Publ., 1998. 521 p. (in Russian).
- Il'in M.A. *Kamennaia letopis' Moskovskoj Rusi. Svetskie osnovy kamennogo zodchestva XV–XVII vv. (The Stone Chronicle of Moscow Rus. Secular Foundations of stone architecture of the 15th–17th Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1966. 272 p. (in Russian).
- Khodakovskii E.V. (ed.). *Balakhninskij raion: illiustrirovannyj katalog pamiatnikov istorii i kul'tury (Balakhninsky District: an Illustrated Catalog of Historical and Cultural Monuments)*. Nizhny Novgorod, Kvarts Publ., 2011. 224 p. (in Russian).
- Khrantsovskii N.I. *Kratkij ocherk istorii i opisaniie Nizhnego Novgoroda (A Brief History and Description of Nizhny Novgorod)*. Nizhny Novgorod, Gubernskaia tipografiia Publ., 1859. 272 p. (in Russian).
- Makarii, arkhimandrit. *Pamiatniki tserkovnykh drevnostej. Nizhegorodskaja guberniia (Monuments of Ecclesiastical Antiquities. Nizhny Novgorod Province)*. Saint Petersburg, Arkheologicheskoe obshchestvo Publ., 1857. 514 p. (in Russian).
- Nekrasov A.I. *Ocherki po istorii drevnerusskogo zodchestva XI–XVII veka (Essays on the History of Ancient Russian Architecture of the 11th–17th Centuries)*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoj akademii arkhitektury Publ., 1936. 399 p. (in Russian).
- Rappoport P.A. *Russkoe shatrovoe zodchestvo kontsa XVI veka. Diss. ... kandidata istoricheskikh nauk (Russian Tent Architecture of the End of the 16th Century)*. Leningrad, 1947. 173 p. (in Russian).
- Sadovskii A.Y. *Pistsovaia kniga goroda Balakhny 1674–1676*. Nizhny Novgorod, Tipografiiia Nizhegorodskoe Pechatnoe Delo Publ., 1913. 170 p. (in Russian).
- Sedov V.I. The Mannerism of the First Romanovs. *Proekt klassika (The classic project)*. Moscow, 2002, no. 4, pp.137–143 (in Russian).
- Sedov V.I. St. George's Church in Kozhevniky in Murom. *Uvarovskie chteniia — III. Russkij pravoslavnyj monastyr' kak iavlenie kul'tury: istoriia i sovremennost': Materialy nauchoj konferentsii, posviashchennoj 900-letiiu Muromskogo Spasov-Preobrazhenskogo monastyria, Murom, 17–19 aprelia, 1996 goda (Uvarov Readings — III. Russian Orthodox Monastery as a Cultural Phenomenon: History and Modernity: Proceedings of the Scientific Conf., dedicated to the 900th Anniversary of the Murom. Spasov-Preobrazhenie Monastery, Murom, April 17–19, 1996)*. Murom, Murom History and Art Museum Publ., 2001, pp.56–61 (in Russian).
- Tarabarina Iu.V. *Russkaia arkhitektura pervoj treti XVII veka. Diss. ... kandidata iskusstvovedeniia (Russian Architecture of the First Third of the 17th Century. Dissertation of a PhD in Art History)*. Moscow, 1999. 304 p. + Appendix (pp. 305–361: il.) (in Russian).
- Zgura V.V. *Monumental'nye pamiatniki Moskvy (Monumental monuments of Moscow)*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo kommunal'nogo khoziajstva Publ., 1926. 60 p. (in Russian).

Складень Алексея Квашнина «Богоматерь Иерусалимская с избранными святыми» 1711 года: новые штрихи в истории иконописания Оружейной палаты петровского времени

© 2025

УДК 27.526.62(470-25)"17"
ББК 85.14
3.30

Поступила в редакцию 5.11.2025

В Русском музее хранится складень «Богоматерь Иерусалимская и избранные святые» Алексея Квашнина, приобретенный для собрания за 100 рублей у М. Н. Дубровиной в 1906 г. и происходящий из Спасской церкви села Деденёво [ил. 1–4]¹. В 2014 г. в Отделе реставрации темперной живописи Русского музея Д. Г. Пейчев провел его реставрацию, в ходе которой была утоньшена и выровнена поверхностная лаковая пленка², что позволяет в настоящий момент получить более полное представление о произведении. При его публикации в 1928 году М. К. Каргером была правильно воспроизведена дата в центре складня — 1711 г., но имя иконописца было прочитано как «Алексий Ивашкин» [Каргер, 1928. С. 120], что стало следствием инерции описаний икон этого мастера: несколько ранее Д. А. Ровинский прочел его подпись как «Ивашкин» на

- 1 Поступил в собрание в 1907 г. ГРМ. Инв. Држ-317. Сведения о цене, уплаченной М. Н. Дубровиной за икону, указаны в старом музейной инвентаре (икона числится в нем под № 1459). Размеры: 18,0 × 7,0 × 1,7 см. Живопись исполнена на трех тонких деревянных дощечках, помещенных в медную оправу [Ливоварова, 2020 (1). С. 416. Кат. 211 (с библиографией)]. Надпись белилами на нижнем поле средника: «лѣм писал Алѣксѣи Квашнинъ».
- 2 При реставрации были удалены поверхностные загрязнения, выполнены тонировки в местах утрат, устранено коробление красочного слоя по краям створок.



ил. 1 Алексей Квашнин. Складень. 1711. ГРМ

иконе «Святой Вуколий Смирнский» 1726 г., также происходящей из Деденёва [Ровинский, 1903. С. 139]³.

Имя Алексея Квашнина отсутствует в «Словаре царских иконописцев» А. И. Успенского [Успенский, 1910]. Долгое время архивные материалы о нем оставались неизвестны. Знание о его биографии и произведениях оформлялось постепенно во второй половине XX в.. Для составителей каталога Третьяковской галереи 1963 г., где опубликована его икона «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» 1707 г., источником сведений о мастере служили только надпись на ней и ее стилистические особенности [Антонова, Мнева, 1963. Кат. 886. С. 385–386]. В 1965 г. со ссылками на архивные материалы были изданы сведения о том, что в 1701 г. Алексей Квашнин числился в учениках Оружейной палаты [Молева, 1965. С. 211]. В 1995 г. была впервые опубликована его икона «Всех Скорбящих Радость» 1710 г. (ЦМиАР) [Лики русской иконы, 1995. С. 104–105]. Накопившиеся к началу XXI в. материалы об Алексее Квашнине были сведены воедино Н. И. Комашко в «Словаре иконописцев» [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321–322], впоследствии затрагивавшей, проблемы его искусства, в частности, в каталоге «Костромская иконопись», где охарактеризованы поволжские приметы его искусства и черты, заимствованные из арсенала приемов Оружейной палаты, а в качестве его предполагаемого учителя впервые назван Кирилл Уланов [Костромская икона, 2004. С. 38, 556–557]. В работах Н. И. Комашко аналитически осмысляются произведения Алексея Квашнина: в исследовании иконографии «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» подмечены особенности его иконы 1707 г. (ГТГ) на этот сюжет — включение в композицию знаков Зодиака и италянизирующей архитектуры [Комашко, 2004. С. 31]. В каталоге

- 3 Д. А. Ровинский отмечал, что этот образ «изрядного письма». Судьба иконы Вуколия Смирнского Алексея Квашнина туманна, не подтвержден и сам факт ее существования [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321].



ил.2 Богоматерь
Иерусалимская
Свв. Тит и Ирина
Средник складня

«Костромская икона» в связи с иконой «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» 1710 г. из Деденёва (ЦМиАР), упомянута и «Богоматерь Иерусалимская, с избранными святыми» из Русского музея [Костромская икона, 2004. С. 557, примеч. 1]. В 2011 г. в диссертации И.А. Слуцкой были воспроизведены тексты подрядных записей 1702 г. на создание фресок Знаменского собора в Новгороде, где фигурирует имя мастера [Слуцкая, 2011. С. 227–230]. В последние годы круг икон Алексея Квашнина расширился за счет образа «Богоматерь Корсунская» 1708 г. из частного собрания [Предивное искусство, 2018. Ил. на с. 12].

На настоящий момент он известен как создатель (в некоторых случаях — соавтор) пяти икон, дошедших до нашего времени и как один из монументалистов, работавших в Знаменском новгородском соборе в 1702 г. Скучность материалов об этом художнике побуждает внимательнее отнестись к его произведениям и архивным сведениям о нем.

Трудно согласиться с мнением М.К. Каргера, писавшего о складне 1711 г. как о произведении «ремесленной работы». Его создание требовало навыка «мелочного письма», которым владел не каждый иконописец. Просто организована общая композиция, где с каждой стороны от Богоматери с Младенцем показано по пять фигур; святые Николай Чудотворец, Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, Василий Великий, Тит-чудотворец, великомученица Ирина, московские святители Пётр, Алексей, Иона и Филипп [ил. 3, 4]. В ней преобладают образы святителей — предстоятелей Престола Божьего, отсылающие

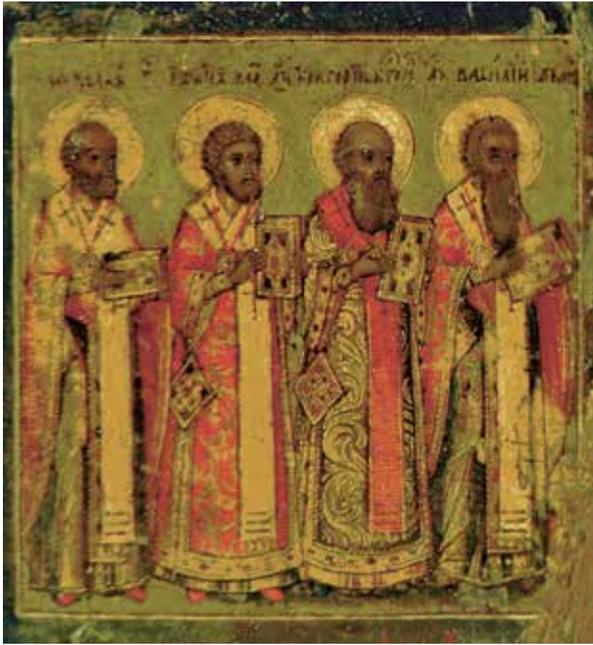
к образу небесной службы и придающие литургический масштаб этому предмету личного благочестия.

Лишь образ чудотворца Тита не относится к числу широко распространенных [ил. 2]; его облик в среднике складня даже не позволяет сразу точно определить, какой из святых, носивших это имя, имелся в виду иконописцем. Он не противоречит ни описаниям преподобного Тита, который также был пресвитером («Тит сед, аки Власий, брада на концы роздвоилася, риза крещата» (2 апреля)⁴), ни святого Тита Критского — апостола от семидесяти («Апостол Тит, рус, аки Златоуст, в анфоре, ризы багор дичь, испод лазорь, в руках свиток» (25 августа)⁵), — в облачениях обоих были допустимы элементы святительских одежд. Вместе с тем изображения апостола Тита, созданные мастерами, близкими Алексею Квашнину, отличаются от того, что мы видим на складне. На августовских иконах-минеех Кирилла Уланова и Ивана Амвросимова под 25-м числом⁶ представлен один сюжет и один святой — «Обретение мощей святого Варфоломея» и апостол Тит, в обоих случаях показанный в апостольских одеждах с лежащим поверх них омофором, с короткой, как у апостола Петра, бородой. Облик, напоминающий святого Власия, крестчатая риза, приписка «ЧЮД[ОТВОРЕЦ]» рядом с именем позволяют говорить о том, что Алексей Квашнин мог использовать описание святого Тита, память которого совершается 2 апреля, из толковых Иконописных подлинников, или обратился к изображению на апрельской иконе-минее. Образ священномученика Тита с клиновидной бородой, в крестчатых ризах показан на апрельской иконе-минее начала — первой четверти XVII в. из церкви Димитрия Прилуцкого на Наволоке в Вологде (ВГМЗ) [Преображенский, Харлапенкова, 2017. С. 154–189].

Выбор образа сравнительно редкого святого в паре с мученицей Ириной, предстоящих Богоматери Иерусалимской, мог быть обусловлен тем, что они были покровителями неизвестных супругов. Аналогией в этом отношении являются небесные ангелы семейной четы на полях «Богоматери Муромской» Симона Ушакова 1677 г., где представлены преподобная Марфа и великомученик Феодор Стратилат, соименные царю Фёдору Алексеевичу и царице Марфе Матвеевне [Симон Ушаков, 2015. С. 214–217. Кат. 43]⁷.

Создание складня относится ко времени возобновления интереса к образу Богоматери Иерусалимской. Т.В. Толстой был изучен ее список из церкви Рождества Богоматери на Сенях, созданный Кириллом Улановым в 1701–1702 гг. (ММК) и перенесенный в 1813 г. в Успенский собор Московского Кремля [Толстая, 2005]. Кирилл Уланов неоднократно обращался к этой богородичной

- 4 Иконописный подлинник. Вторая треть XVII в. // ОР РГБ. Ф. 299. № 457. Л. 132. О святом как об иноке и пресвитере писал святитель Димитрий Ростовский в своих четырех-минеех.
- 5 Там же. Л. 214 об.
- 6 Иконы осмотрены в фондах Третьяковской галереи. Кирилл Уланов, «Август», 1690-е гг., ГТГ; Иван Амвросимов, «Июль. Август», 1700–1701 гг., ГТГ [Западалова, 2019].
- 7 Фигура преподобной Марфы дополнила композицию уже после свадьбы царя, состоявшейся в 1682 г.



ил.3 Свт. Николай,
Иоанн Златоуст,
Григорий Богослов
и Василий Великий
Левая створка складня

иконографии. Вероятно, впервые — при поновлении древней «корсунской» иконы Успенского собора, порученном ему в 1701 г. Впоследствии он написал список «в меру и подобие» «Богоматери Иерусалимской» для Троицкого Кривоезерского монастыря, где принял постриг. Н.И. Комашко обратила внимание на приверженность иконописцев Оружейной палаты определенным темам: для Симона Ушакова это был «Спас Нерукотворный», для Георгия Зиновьева — «Богоматерь Иверская», для Кирилла Уланова — «Богоматерь Иерусалимская» [Комашко, 2005. С. 663–668]. Первые списки он создал для московских храмов: икону 1700–1701 гг., оказавшуюся в Успенском соборе и образ 1704 г. из церкви святых Флора и Лавра на Зацепе (ГМИР) [«Писал сий образ...», 2021. С. 258–259. Кат. 339]. Для нас важнее список 1706 г., исполненный для Головиных (МЗДК) [Пятилетова, 2012. С. 24–27]⁸. Особенность этой иконы — в размещении вокруг ее средника множества мощевиков. Живописное украшение полей икон Богоматери Иерусалимской нередко подчиняется иконографической программе с образами апостолов (справа и слева) и мучеников-воинов (внизу). Они показаны на иконах Кирилла Уланова: 1701–1702, 1704 и 1715 гг. (Музеи Московского Кремля) [Хранители времени, 2019. Кат. 50], — и на иконе Тихона Горанского 1710 г. (ГРМ) [Пивоварова, 2020 (1). С. 226–239]. В икону 1706 г., среди прочих, вложены мощи Димитрия Солунского, Георгия Победоносца и Меркурия-воина, изображенных на нижнем поле икон Богоматери Иерусалимской с избранными святыми.

8 78,0 × 57,5 см. МЗДК. Инв. 2035/2.



ил.4 Свт. московские
Пётр, Алексей, Иона
и Филипп. Правая
створка складня

Стольник Василий Петрович Головин (†1733) ревностно собирал святыни в своем имении, среди которых были и иконы, и реликвии. В 1706 г. при освящении усадебного дома в Деденёве 28 августа им был принесен большой серебряный ковчег с 84 частицами святых мощей, помещенный в деревянный киот со створами и слюдой [Казанский, 1847. С. 15]. Выбор в пользу мощей в случае с иконой 1706 г. мог быть продиктован особенностями личного благочестия заказчика. В 1724 г. Пётр I, зная о его набожности, поручил ему сопровождать в Петербург из Владимира мощи святого Александра Невского, при этом В.П. Головин увез частицу от них в село Новоспасское [Родословная Головиных, 1847. С. 40].

Оба произведения из Деденёва, — складень Алексея Квашнина 1711 г. и икона Кирилла Уланова 1706 г., — созданы в период расцвета села при Головиных, вступивших во владение им в 1679 г., после женитьбы Евдокии Ивановны Нестеровой на Петре Алексеевиче Головине. На протяжении семи лет, в 1680–1687 гг., село принадлежало Одоевским и Алмазовым, но благодаря стольнику Василию Петровичу Головину вновь перешло представителям этого рода [Казанский, 1847. С. 5–7]. В.П. Головин активно обустроивал имение. 12 октября 1713 г. архиепископ Вятский и Великопермский Дионисий освятил деревянный храм в честь Спаса Нерукотворного, заложенный в 1712 г. [Там же. С. 6–7]. Впоследствии он стал собором Спасо-Влахернского монастыря.

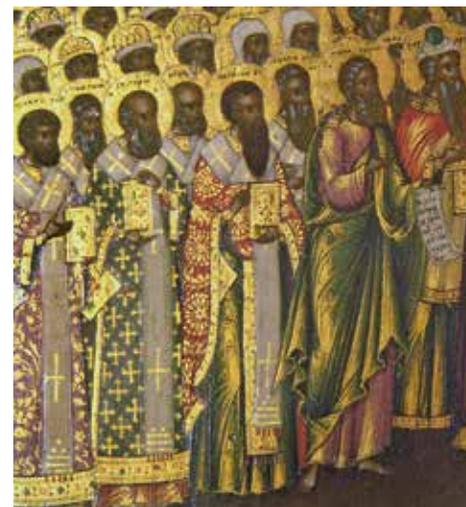
Очевидно, что Алексей Квашнин знал деденевский список Кирилла Уланова. Этот список отличает утонченность художественного строя, хрупкость силуэта и удлиненные очертания лица Богородицы, отсутствие резкого наклона ее главы, в нем Кирилл Уланов отказывается от красных всполохов

на кайме мафория Богородицы: Алексей Квашнин повторяет эти особенности в своем миниатюрном произведении. Но ему знакомы и московские списки. В то время как на иконе 1706 г. из Деденёва рубашка Христа исчерчена ассистом, на складне 1711 г. ее украшают цветочные узоры, как на списках Кирилла Уланова 1704 (ГМИР) и 1715 гг. (Музеи Московского Кремля). Из описания И. Святославского известно, что Алексей Квашнин (вместе с Василием Улановым) был соавтором большой иконы Богородицы Иерусалимской 1714 г., созданной для церкви Св. Георгия на Всполье в Москве по заказу Фёдора Климентова Калинина [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 321–322]⁹. Неоднократное обращение к иконографии Богородицы Иерусалимской подкрепляет представление об Алексее Квашнине как о мастере круга Кирилла Уланова.

Говорит об этом и стиль его произведений. Все иконы Алексея Квашнина отражают тенденции развития столичного искусства. Мастер работал с западными иллюстрированными Библиями. Так для иконы «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г. (ГТГ) Алексей Квашнин использовал лист «Погребение умершего» из серии «Дела милосердия» Мартина де Воса в Библии Пискатора: изображение церкви на дальнем плане этой гравюры стало основой для разработки ее архитектурного фона [Западалова, 2024]. В фигуративных группах из ангелов и нищих людей узнаются образы с гравюры «Ангелы облачают в белые ризы души мучеников» (Апок. 6:9) из серии гравюр «Апокалипсис» Петера ван дер Борхта, иногда входившей в Библию Пискатора. Эта икона — наиболее значимое из произведений Алексея Квашнина — в стилевом отношении примыкает к работам Кирилла Уланова. Показательны ангелы в ее верхней части [ил. 6], аналогией которым являются бесплотные силы на иконе Кирилла Уланова «Собор Архангела Михаила» 1704 г. из Михайло-Архангельского собора в Бронницах (ЦМиАР) [Комашко, 2017. С. 436–455]. Вся сцена с ангелами, предстоящими Христу и Богородице, ориентирована на икону из Бронниц или близкий ей образ. В обоих случаях центральное изображение охвачено в кольцо из розовых серафимов, Христос восседает на херувимах, ангелы выстроились рядами: впереди — в лоратных одеждах, с жезлами и зеркалами (здесь же — архангел Михаил в облике воина); во втором ряду — ангелы в облачениях царей и святителей¹⁰; в третьем — ангелы в простых хитонах и гиматиях, а также ангелы-диаконы.

Сходство распространяется и на элементы стилистики, например, на трактовку тяжелых крыльев с их однообразным построением (светлые сверху и темные внизу) и четким контуром перьев, в котором каждое делится вертикальной бороздкой. Алексей Квашнин использует и новаторскую для его эпохи форму зеркал в руках ангелов, возникновение которой связано

⁹ Икона по размеру была близка чудотворному образу «Богородицы Иерусалимской».
¹⁰ На иконе «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г. во втором ряду в группе слева также представлены ангелы-военачальники, доспехи которых дополняет шлем (на иконе 1704 г. здесь изображены только ангелы в царских одеждах).



5



6

ил. 5 Праведники. Фрагмент живописи иконы Кирилла Уланова «Страшный суд» 1706. ГТГ

ил. 6 Ангелы в верхней части иконы Алексея Квашнина «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707. ГТГ

с глубоким интересом его современников к зеркалам и зеркальности в целом, симптоматичным для переходного времени, как было продемонстрировано И.Л. Бусевой-Давыдовой [Бусева-Давыдова, 1997]. Из круглой сферы ангельские зеркала, прежде ассоциировавшиеся не с бытовым предметом, но с абстрактным представлением о пространстве созерцания Бога, эволюционировали в русской иконописи в овальные зеркала с рукоятью, иногда — в драгоценной оправе. Такие живоподобные зеркала мы видим на иконе «Богородица Всех Скорбящих Радость» 1707 г., в произведениях Кирилла Уланова, например, на его иконах «Богородица Живоносный Источник» 1703 г. (ЦМиАР) и «Деисус» 1701 г. (Частное собрание, Москва).

Складень 1711 г. создавался в контексте столичного иконописания конца XVII — начала XVIII в. круга Кирилла Уланова. В многослойном личном письме нет резких высветлений, он имеет холодноватый оттенок при общей теплой и скупой колористической гамме, построенной на сочетании зеленых, красных и коричневых цветов. Поля каждой створки зеленые, фон светло-зеленый, в моделировках складок одежды использованы цветные лаки. Мастерская проработка деталей говорит о создателе складня как о художнике-миниатюристе. Именно в таком качестве Алексей Квашнин был приглашен в Москву в конце 1700 г. из Костромы. В мастерстве художника-мелочника Алексей Квашнин безусловно уступает Кириллу Уланову, хотя и ориентируется на высокие образцы миниатюрного письма. Показательно сравнение группы святых Иоанна Златоуста, Василия Великого, Григория Богослова и Николы Чудотворца на правой створке складня 1711 г. и на иконе Кирилла Уланова «Страшный Суд»

1706 г. (ГТГ) [ил. 5]. Их образы в иконографическом плане идентичны¹¹, однако Кирилл Уланов придает им стройность, изящество, тоньше выстраивает колорит.

О творчестве Алексея Квашнина до 1700 г. на настоящий момент ничего не известно, и неясно, было ли его приглашение в столицу в 1700 г. первым. Документы РГАДА освещают обстоятельства его приезда (возможно, и переезда) в Москву. В своей челобитной он именует себя «Алёшкой Ивановым», пишет о себе как об «иконописце города Костромы». «К иконному делу» в Оружейную палату он «был взят» в конце 1700 г., по прибытии в Москву 30 ноября поселился в доме Кирилла Уланова, где выполнял порученную ему работу¹². Кирилл Уланов, скорее всего, и был инициатором его вызова в столицу. К 1700 г. на протяжении 12 лет он служил жалованным иконописцем Оружейной палаты, самый ранний письменный источник, где упоминается его имя, — Приходная книга Патриаршего приказа за 1683–1684 гг. — называет Кирилла Уланова костромским иконописцем¹³. В книге освещены разные статьи прихода: книги, воск и ладан, кубки и братины, атласы, бархаты турецкие, атласы гладкие немецкие, соболи, холсты etc., но первая среди них — это «иконы окладные и неокладные». В этой части среди прочих костромичей, снабжавших образами Патриаршую Казну, говорится и о Фёдоре Иванове: «мая в 7 день куплено у костромитина у иконописца Фёдора Иванова двадцать икон Пресвятыя Богородицы Владимирския»¹⁴. Кирилл Уланов назван в книге только один раз, тогда как Фёдор Иванов упоминается многократно. Между ними были личные связи: когда 22 мая из Патриаршего приказа выдавались деньги за два образа Богородицы Владимирской Кирилла Уланова, их забрал и расписался за них Фёдор Иванов «по велению» Кирилла Уланова¹⁵. По числу исполненных работ и типу взаимодействия можно предположить, что на 1683 г. Фёдор Иванов обладал старшинством по отношению к Кириллу Уланову. Мы знаем несколько мастеров этого времени по имени Фёдор Иванов, связанных с Костромой и костромскими землями. Среди них — Фёдор Иванов Гатилов, в 1702 г. подрядившийся у Василия Васильева Попова и Алексея Иванова Квашнина расписывать Знаменский собор в Великом Новгороде. Высказанное недавно предположение об отождествлении Фёдора Иванова

11 Важно, что сходство проявляется, несмотря на разницу иконографической ситуации. На иконе «Страшный суд» 1706 г. святители показаны в большой группе праведников, вовлечены в сюжетное действие, а на створке складня лишь составляют часть деисусной композиции.

12 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 22. № 35138. Челобитная Алексея Квашнина. «Для поспешения в помощь Оружейной палаты жалованному иконописцу Кириллу Уланову взят с Костромы иконописец Алексей Квашнин и отослан к нему Кирилу... на двор ноября в 30 день».

13 РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. № 112. Книга приходная и расходная домового казне святейшего Иоакима, патриарха московского. Л. 18.

14 Там же. Л. 17 об.

15 Там же. Л. 205.

Гатилова с иконописцем-нерехчанином Фёдором Ивановым аргументируется совпадением их имен [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 289]. Имеет право на рассмотрение и гипотеза об отождествлении Фёдора Иванова Гатилова с костромским иконописцем Фёдором Ивановым, работавшим с Кириллом Улановым в 1680-х гг., тем более что «костромитин посацкий человек Фёдор Иванов сын Гатилов» в 1702 г. подрядяется выполнить работу вместе со своим учеником — Тихоном Васильевым, то есть речь идет о мастеровитом художнике [Слуцкая, 2011. С. 230]¹⁶. По крайней мере, вполне естественно, что имена Кирилла Уланова, Алексея Квашнина и Фёдора Иванова (Гатилова (?)) на протяжении многих лет фигурируют в письменных источниках в связи с одними и теми же работами: они входят в круг костромских мастеров, которых объединяли и общие заказы, и личные судьбы. В данном случае перед нами открываются подробности жизни костромичей в контексте художественной деятельности Оружейной палаты.

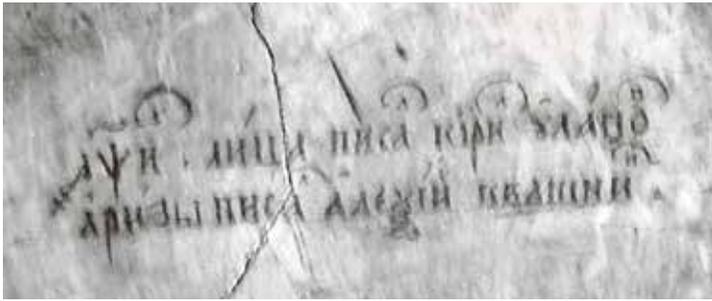
В 1700 г. по рекомендации Кирилла Уланова в Москву были вызваны и другие костромичи — Иван Андреев и Марк Назарьев. Имя Ивана Андреева — младшего современника Кирилла Уланова — по преимуществу связано с Ярославлем [Каткова, 2014], он был создателем списков «в меру и подобие» чудотворной Толгской иконы Богородицы, поновлял в 1745 г. «первообразную» икону Богородицы Фёдоровской [Словарь русских иконописцев, 2003. С. 51–52]. Пригласили в Москву и более опытного к тому времени костромича Марка Назарьева, причастного к созданию росписей 1680 г. в ярославской церкви Пророка Ильи [Там же. С. 434]. Но оба они были отправлены обратно в Кострому, так как оказались неспособными к работе над миниатюрными иконами.

Марка Назарьева, Ивана Андреева и Алексея Квашнина хотели привлечь к созданию миней для царевича Алексея Петровича [Западалова, 2019]. Комплект должен был включать шесть миней и один триодный образ. Фактически заказ выполняли 8 иконописцев: Пётр Рименский, Иван Амвросимов, Иван Матвеев, Иван Ануфриев, Иван Михайлов, Афанасий Фёдоров, Кирилл Уланов и Алексей Квашнин, — владевших особым искусством. Они умели писать миниатюрные лики, тончайшие узоры на одеждах крошечных фигур. Алексей Квашнин исполнил для серии доличное письмо иконы с триодными праздниками. Обстоятельства ее создания описаны в документах Оружейной палаты. На протяжении тридцати дней «на одной дщице» он писал «осмнатцать праздников» в доме Кирилла Уланова¹⁷, получив за работу 2 рубля 18 алтын 2 деньги. Хотя Кирилл Уланов рекомендовал рассчитать его «против первой статьи», исходя из суммы «3 алтына 2 деньги» в день, труд иконописца был оплачен лишь в соответствии со второй (или средней) статьёй (2 алтына 5 денег в день).

Все шесть двусторонних икон-миней хранятся в Третьяковской галерее. В 1928 г. М.К. Каргером были опубликованы сведения об иконе с праздниками,

16 Со ссылкой на источник: РГАДА. Ф. 282. Оп. 1. Ч. 1. № 1031. Л. 560.

17 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Ч. 22. № 35138.



ил.7 Подпись
Алексея Квашнина
и Кирилла Уланова
на иконе «Богоматерь
Виленская». 1708
ГТГ

совпадающие с нашими знаниями об утраченном триодном образе. Указаны ее размеры в обрамлении — 16,2 × 17,0, старый инвентарный номер — 1399.

В старом музейном инвентаре под номером 1399 действительно числится двусторонний образ и приводится его описание. Год поступления не указан, но сообщается о его приобретении в музейное собрание «от Хвощинского», вероятно, в начале XX в. На двусторонней иконе были представлены 18 праздников, что соответствует имеющимся у нас сведениям об иконе царевича Алексея Петровича. На момент поступления иконы в музей, она находилась в серебряном окладе с чеканной надписью: «Император Пётр I благословил сею иконою Ивана Приклонского с завещанием, чтобы икона сия хранилась у старшего в роде Приклонских», на пробе которого можно было прочесть год — «1881». Пометы и печати в графах инвентарной книги рассказывают о судьбе произведения. По приказу Министерства культуры РСФСР от 26.04.1957 № 219 икона была списана из музейного фонда. Согласно «Списку икон, переданных временно в Государственный Эрмитаж», она передавалась туда 17 августа 1925 г. по акту 55а. Затем икона была возвращена обратно, поскольку описывается М.К. Каргером в статье 1928 г. Уже по акту сверки инвентаря от 20/XII 1939 г. ее не было в наличии.

Актуальное местонахождение иконы неизвестно. В исследовательской литературе утраченный образ упоминался только в связи с именем Кирилла Уланова. Причина этого — в содержании надписи, исполненной черной краской внизу иконы: «Написана зогрѣфом Кіриллом улановым лѣта от рѣжѣва хрѣтово а҃ѣа» [Каргер, 1928. С.131–132]. Архивные сведения, однако, позволяют нам говорить о совместном творчестве Кирилла Уланова и Алексея Квашнина, и этот случай не единичный. О том, что мастера пронесли такие взаимоотношения сквозь годы говорит надпись на иконе «Богоматерь — Благодатное Небо» («Богоматерь Виленская») 1708 г. (ГТГ) [ил.7]: «а҃ѣи лица писал кірла уланов, а рѣзы писал мѣшѣи квашнин».

Почему аналогичной надписи не оказалось на утраченной триодной иконе? Это может объясняться как ученическим статусом Алексея Квашнина на момент ее создания, так и ее малым размером, хотя на других иконах-миниатюрах царевича Алексея Петровича иконописцам удалось разместить длинные тексты, например, на минее «Январь. Февраль»: «писал снѣ два мѣца генварь да февраль прѣвѣрженикого полку елѣксандрѣкой рѣты салдат нван мѣст. дѣев а҃ѣа году мѣрца в а҃и дѣнь»

[Антонова, Мнева, 1963. С.389]¹⁸. Внушительный размер иконы «Богоматерь Виленская» (124,5 × 67,0) говорит о том, что принцип разделения труда (доличное — Алексей Квашнин, лики — Кирилл Уланов) — аналогичный «Триодным праздникам» — не связан со сложностями «миниатюрного» письма, а был актуален и для больших произведений. Складень 1711 г., в свою очередь, демонстрирует, что Алексей Квашнин мог писать «мелочные» иконы самостоятельно, включая и изображения ликов.

Вероятно, Кирилл Уланов поспособствовал тому, чтобы Алексей Квашнин продолжил получать заказы в Москве и после 1700 г. В подрядных документах на создание росписи Знаменского собора в Новгороде он уже называется кормовым иконописцем Оружейной палаты [Слуцкая, 2011. С.230]. Известные произведения иконописи и архивные документы позволяют восстановить короткий период его биографии, охватывающий только 14 лет. Очевидно, что Алексей Квашнин не входил в число ведущих мастеров своей эпохи, однако сведения о его творчестве дополняют общую картину развития иконописания Оружейной палаты и традиций костромского искусства Петровской эпохи.

18 ГТГ. Инв. 14846.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т.2: XVI — начало XVIII века. М.: Искусство, 1963. 570 с.
- Бусева-Давыдова И.Л. Зеркало в культуре XVII века // Введение в храм / Под ред. И.Л. Акимовой. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 520–528.
- Запаладова П.В. Новые сведения о деятельности иконописца Ивана Амвросимова в 1700–1701 годах и история одного заказа для царевича Алексея Петровича // Труды Государственного Эрмитажа. Византия в контексте мировой культуры. Материалы конференции, посвященной памяти А.В. Банк. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. С. 241–259.
- Запаладова П.В. Фряжская гравюра и художественный язык русского искусства середины XVII — начала XVIII века // Искусствознание. 2024. № 1. С. 124–153.
- Казанский П.С. Село Новоспаское, Деденево тож, и родословная Головиных владельцев оног. М.: Тип. С. Селивановского, 1847. 164 с.
- Каргер М.К. Материалы для словаря русских иконописцев // Материалы по русскому искусству. Т. I. Л.: Изд. Гос. Русского музея, 1928. С. 112–136.
- Каткова С.С. Иван Андреев Костромитин и его иконы «Благовещение» // XVIII научные чтения памяти И.П. Болотцевой (1944–1995) / Сост. В.В. Горшкова, В.В. Мясникова. Ярославль, 2014. С. 149–159.
- Комашко Н.И. «Богоматерь Всех Скорбящих Радость» // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 1–2 (14). С. 22–34.
- Комашко Н.И. Иконы «Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)» Кирилла Уланова // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 663–668.
- Комашко Н.И. Иконы из собора Архангела Михаила в Бронницах в собрании музея имени Андрея Рублёва // Труды центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. Т. XIV. Неизвестные произведения. Новые открытия. М.: Музей им. А. Рублёва, 2017. С. 436–455.

- Костромская икона XIII–XIX веков / Авт.-сост. Н.И. Комашко, С.С. Каткова. М.: Гранд-Холдинг, 2004. 672 с.
- Лики русской иконы. Древнерусская живопись XVI–XVIII веков из собрания Центрального музея древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва / Науч. ред. Г.В. Попов. М.: Авангард, 1995. 120 с.
- Молева Н.М. Материалы к словарю русских художников первой половины XVIII века // Молева Н.М., Белютин Э.М. Живописных дел мастера. Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. М., 1965. С.185–248.
- Пивоварова Н.В. Московские царские и региональные художественные центры в конце XVI — начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего средневековья. М.: БуксМАрт, 2020 (1). 431 с.
- Пивоварова Н.В. О копировании древних икон московскими мастерами на рубеже XVII и XVIII веков. Малоизвестный список Иерусалимской иконы Богоматери 1710 года // Пивоварова Н.В. Московские царские и региональные художественные центры в конце XVI — начале XVIII века. Опыт атрибуции произведений искусства позднего русского средневековья. М., 2020 (2). С. 226–239.
- «Писал сий образ...». Подписная икона и молитвенный образ в собрании Государственного музея Истории религии. Каталог. Т. 2: Майченко И. — Щербачёв Иван / Сост. О.А. Коробко, Г.А. Ченская. СПб.: ГМИР, 2021. 384 с.
- «Предивное искусство»: иконы из собрания Григория Лепса / Сост. Е.М. Юхименко. М.: ОК Пресс, 2018. 46 с.
- Преображенский А.С., Харлапенкова Л.М. Кат. 12–22. Минеи // Иконы Вологды конца XVI–XVII века. Вологда: Древности Севера; М.: Северный паломник, 2017. С. 154–189.
- Пятилетова И. Иконы из собрания музея-заповедника «Дмитровский Кремль». Дмитров: Родники, 2012. 152 с.
- Ровинский Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. СПб.: А.С. Суворин, 1903. 330 с.
- Родословная Головиных, владельцев села Новоспасского, собранная П. Казанским. М.: Тип. С. Селиванского, 1847. 229 с.
- Симон Ушаков — царский изограф / Отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: ГТГ, 2015. 528 с.
- Словарь русских иконописцев XI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Кочетков. М.: Индрик, 2003. 816 с.
- Слуцкая И.А. Роспись 1702 года Знаменского собора в Великом Новгороде и проблемы монументальной живописи конца XVII — начала XVIII века. Т.1. Дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2011.
- Толстая Т.В. Икона «Богоматерь Иерусалимская (Гефсиманская)» из Успенского собора Московского Кремля и ее легенда // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. М.: Северный паломник, 2005. С. 647–662.
- Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII в. Словарь. М.: [б.и.], 1910. 402 с.
- Хранители времени. Реставрация в Музеях Московского Кремля / Сост. И.А. Масленникова. М.: Музеи Московского Кремля, 2019. 504 с.

Название статьи

Складень Алексея Квашнина «Богоматерь Иерусалимская с избранными святыми» 1711 года: новые штрихи в истории иконописания Оружейной палаты петровского времени

Сведения об авторе

Западалова Полина Вадимовна — кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, Государственный Русский Музей, РФ, Санкт-Петербург, Инженерная ул., д. 4, 191186; zapad.dom@mail.ru

Аннотация

В настоящий момент творчество Алексея Квашнина представлено в Русском музее только складнем 1711 г. с Богоматерью Иерусалимской и избранными святыми, происходящим из села Деденево. Между тем, ещё в начале XX в. в собрании находилась и другая икона, связанная с именем этого мастера, прежде считавшаяся произведением, над которым работал один художник — Кирилл Уланов. В статье вводятся в научный оборот архивные материалы о биографии Алексея Квашнина, а также рассматриваются некоторые особенности его художественного почерка. Складень из Деденево органично дополняет картину богатой художественной жизни села в эпоху, когда его владельцем был стольник Василий Петрович Головин — собиратель святынь и любитель иконописания. Он выступал в качестве заказчика икон мастеров Оружейной палаты в период постепенного перемещения центра культурной жизни в новую столицу. В живописи складня присутствуют черты, которые могут свидетельствовать о том, что Алексей Квашнин знал деденевский список иконы Богоматери Иерусалимской, исполненный в 1706 г. Кириллом Улановым для Головиных. И стиль, и архивные материалы говорят о том, что, работая в Москве, Алексей Квашнин поддерживал связи с иконописцами — выходцами из Костромы. Костромской контекст важен и для понимания обстоятельств создания утраченной иконы «Триодные праздники», которую Алексей Квашнин писал вместе с Кириллом Улановым в 1700–1701 гг.

Ключевые слова

Богоматерь Иерусалимская, святой Тит чудотворец, Алексей Квашнин, Кирилл Уланов, Деденево, Василий Петрович Головин, Оружейная палата, 1711 г.

Title

Alexey Kvashnin's triptych "The Mother of God of Jerusalem with Selected Saints" from 1711: new additions to the story of the Armory chamber's icon painting in the Petrine era

Author

Zapadalova, Polina Vadimovna — Ph.D., Senior Researcher, State Russian Museum, 4 Inzhenernaia Street, Saint Petersburg, 191186, Russia; zapad.dom@mail.ru

Abstract

Alexey Kvashnin's work is currently represented in the Russian Museum's collection only by triptych with the *The Mother of God of Jerusalem and selected saints* of 1711, originating from the Dedenevo village. However, at the beginning of the 20th century, there was another icon of this iconographer, earlier considered as work created only by Kirill Ulanov. This article introduces archival materials about Alexey Kvashnin's biography and explores some aspects of his artistic style. The folding icon from Dedenevo complements the picture of the Dedenevo's rich artistic life during the era of its owner Vasily Petrovich Golovin, a collector of holy relics and an admirer of icon painting. He acted as a customer of icons created by the masters of the Armory Chamber during the gradual displacement of the cultural center to the new capital. The painting of triptych contains features that may indicate that Alexey Kvashnin knew the Dedenevo's *The Mother of God of Jerusalem*, which was painted for the Golovins in 1706 by Kirill Ulanov. Both the style and the archival materials suggest that Alexey Kvashnin maintained connections with icon painters from Kostroma while working in Moscow. The Kostroma context is also important for understanding the circumstances surrounding the creation of the icon *Triodion*, which was painted by Alexey Kvashnin and Kirill Ulanov in 1700–1701.

Keywords

The Mother of God of Jerusalem, Saint Titus the Wonderworker, Alexey Kvashnin, Kirill Ulanov, Dedenevo, Vasily Petrovich Golovin, Armory Chamber, 1711.

REFERENCES

- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi. Opyt istoriko-khudozhestvennoj klassifikatsii. T. 2: XVI – nachalo XVIII veka (Catalogue of Ancient Russian Painting. Experience in Historical and Artistic Classification, vol. 2: 16th – Early 18th century).* Moscow, Iskustvo Publ., 1963, 570 p. (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. Mirror in the culture of the 17th century. *Vvedenie v khram (Entry into the Temple).* Moscow: Iazyki russkoj kul'tury Publ., 1997, pp. 520–528 (in Russian).
- Iukhimenko E.M. (ed.) *“Predivnoe khudozhestvo”: ikony iz sobraniia Grigoriia Lepsa (The Marvelous Art: icons from the collection of Grigory Leps).* Moscow, OK Press Publ., 2018, 46 p. (in Russian).
- Karger M.K. Materials for the Dictionary of Russian Icon Painters. *Materialy po russkomu iskusstvu (Materials on the Russian art).* Leningrad: Izdanie Gosudarstvennogo Russkogo muzeia Publ., 1928, vol. I, pp. 112–136 (in Russian).
- Karpova T.L. (ed.) *Simon Ushakov – tsarskij izograf (Simon Ushakov, the Royal Icon Painter).* Moscow, GTG Publ., 2015, 528 p. (in Russian).
- Katkova S.S. Ivan Andreev Kostromitin and his icon «Annunciation». *XVIII nauchnye chteniia pamiati I.P. Bolotsevoj (1944–1995) (The 18th scientific readings in memory of I.P. Bolotseva).* Iaroslavl, 2014, pp. 149–159 (in Russian).
- Kazanskii P.S. *Selo Novospasskoe, Dedeniovo tozh, i rodoslovnaia Golovinykh vladel'tsev onogo (The village of Novospasskoe or Dedenevo and the genealogy of its owners Golovins).* Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1847, 164 p. (in Russian).
- Kochetkov I.A. (ed.) *Slovar' russkikh ikonopistsev XI–XVII vekov (Dictionary of the Russian icon-painters of the 11th–17th century).* Moscow, Indrik Publ., 2003, 816 p. (in Russian).
- Komashko N.I. *“Our Lady Joy of All Who Sorrow”. Antikvariat. Predmety iskusstva i kolleksionirovaniia (Antiquity. Objects of art and collection).* Moscow, 2004, no. 1–2 (14), pp. 22–34 (in Russian).
- Komashko N.I. Icons of “Our Lady of Jerusalem (Gethsemane)” in the Painting of Kirill Ulanov. *Vizantiiskij mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva (The Byzantine World: the Art of Constantinople and National Traditions. Marking 2000 Years of Christianity).* Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 663–668 (in Russian).
- Komashko N.I. Icons from the Archangel Michael Cathedral in Bronnitsy in the collection of the Andrey Rublev museum. *Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova. T. XIV: Neizvestnye proizvedeniia. Novye otkrytiia (Transactions of the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Arts, vol. 14: Unknown works. New discoveries).* Moscow, Muzej im. A. Rubleva Publ., 2017, pp. 436–455 (in Russian).
- Komashko N.I., Katkova S.S. (eds.) *Kostromskaia ikona XIII–XIX vekov (Kostroma Icons of the 13th–19th centuries).* Moscow, Grand-Kholding Publ., 2004, 672 p. (in Russian).
- Korobko O.A., Chenskaia G.A. (eds.) *“Pisal sij obraz...”. Podpisnaia ikona i molitvennyj obraz v sobranii Gosudarstvennogo muzeia Istorii religii. Katalog. T. 2: Maichenko I. – Shcherbachiov Ivan (“This image was created by...”. Signature icon and devotional image in the collection of the State Museum of the History of Religion. Catalogue, vol. 2. Maichenko I. – Shcherbachev Ivan).* Saint Petersburg, GMIR Publ., 2021, 384 p.
- Maslennikova I.A. (ed.) *Khraniteli vremeni. Restavratsiia v Muzeiakh Moskovskogo Kremliia (Guardians of time. Conservation at the Moscow Kremlin Museums).* Moscow, Muzej Moskovskogo Kremliia Publ., 2019, 504 p. (in Russian).
- Moleva N.M. Materials to the dictionary of Russian painters of the first half of the 18th century. Moleva N.M., Beliutin E.M. *Zhivopisnykh del mastera. Kantseliariia ot stroenij i russkaia zhivopis' pervoj poloviny XVIII veka (Masters of painting. Chancellery of building and Russian painting of the first half of the 18th century).* Moscow, 1965, pp. 185–248 (in Russian).

- Piatiletova I. *Ikony iz sobraniia muzeia-zapovednika “Dmitrovskij Kremli” (Icons from the collection of the museum-preserve “Dmitrov Kremlin”).* Dmitrov, Rodniki Publ., 2012, 152 p. (in Russian).
- Popov G.V. (ed.) *Liki russkoj ikony. Drevnerusskaia zhivopis' XVI–XVIII vekov iz sobraniia Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova (Images of the Russian icon: Old Russian paintings of the 16th–18th centuries from the collection of the Andrey Rublev museum of medieval Russian art).* Moscow, Avangard Publ., 1995, 120 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie i regional'nye khudozhestvennye tsenry v kontse XVI – nachale XVIII veka. Opyt atributsii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov'ia (Moscow tsar and regional artistic centers in the end of the 16th – beginning of the 18th century. Experience of attribution of the late Russian Middle Ages Art).* Moscow, BuksMArt Publ., 2020 (1), 431 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. On the copying of the ancient icons by the Moscow artists at the turn of the 17th and 18th century. A little-studied copy of Jerusalem icon of Our Lady of 1710. Pivovarova N.V. *Moskovskie tsarskie i regional'nye khudozhestvennye tsenry v kontse XVI – nachale XVIII veka. Opyt atributsii proizvedenij iskusstva pozdnego russkogo srednevekov'ia (Moscow tsar and regional artistic centers in the end of the 16th – beginning of the 18th century. Experience of attribution of the late Russian Middle Ages Art).* Moscow, 2020 (2), pp. 226–239 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S., Kharlapenkova L.M. Cat. 12–22. Menaias. *Ikony Vologdy kontsa XVI–XVII veka (Icons of Vologda of the end of the 16th – 17th century).* Vologda, Drevnosti Severa Publ., Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2017, pp. 154–189 (in Russian).
- Rodoslovnaia Golovinykh, vladel'tsev sela Novospasskogo, sobranaia P. Kazanskim (The genealogy of Golovins, owners of the village Novospasskoe, collected by P. Kazansky).* Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1847, 229 p. (in Russian).
- Rovinskii D.A. *Obozrenie ikonopisaniia v Rossii do kontsa XVII veka (The review of the icon-painting in Russia until the end of the 17th century).* Saint Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1903, 330 p. (in Russian).
- Slutskaia I.A. *Rospis' 1702 goda Znamenskogo sobora v Velikom Novgorode i problemy monumental'noj zhivopisi kontsa XVII – nachala XVIII veka. T. 1: Diss. ... kandidata iskusstvovedeniia (The murals of 1702 in the Church of Our Lady of the Sign and the problem of monumental painting of the end of the 17th – beginning of the 18th century).* Saint Petersburg, 2011 (in Russian).
- Tolstaia T.V. The Icon of “Our Lady of Jerusalem (Gethsemane)” from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin and its Legend. *Vizantiiskij mir: iskusstvo Konstantinopolia i natsional'nye traditsii. K 2000-letiiu khristianstva (The Byzantine World: the Art of Constantinople and National Traditions. Marking 2000 Years of Christianity).* Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2005, pp. 647–662 (in Russian).
- Uspenskii A.I. *Tsarskie ikonopistsy i zhivopistsy XVII v. Slovar' (The royal iconographers and painters of the 17th century. Dictionary).* Moscow, 1910, 402 p. (in Russian).
- Zapadalova P.V. Foreign engravings and artistic language of the Russian art in the middle of the 17th – beginning of the 18th century. *Iskusstvovedenie (Art Studies Magazine), 2024, no. 1, pp. 124–153 (in Russian).*
- Zapadalova P.V. New information about the work of icon painter Ivan Amvrosimov in 1700–1701 and the story of icons commissioned for prince Alexis Petrovich. *Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. Vizantiia v kontekste mirovoj kul'tury. Materialy konferentsii, posviashchennoj pamiati A.V. Bank (Transactions of the State Hermitage Museum. XCIX. Byzantium within the context of the world culture. Proceedings of the conference dedicated to the memory of A.V. Bank), 2019, pp. 241–259 (in Russian).*

О западноевропейских источниках скульптурного ансамбля Подмокловской ротонды

© 2025

УДК УДК 73.03(470.31)"1720"
ББК 85.13(2)
К85

Поступила в редакцию 27.10.2025

Церковь Рождества Пресвятой Богородицы в с. Подмоклово — выдающийся памятник Петровского барокко¹. Ансамбль из шестнадцати фигур апостолов и евангелистов, выполненный из местного белого камня [Звягинцев, Викторов, 1989. С. 95–98], наряду с круглой архитектурной композицией принес Подмокловской ротонде широкую известность. В связи с этим определение прототипов для скульптур и воссоздание художественного метода их авторов представляется особенно важным.

Уже текст сохранившегося строительного подрядного документа с резчиками по белому камню от 9 апреля 1720 г. дает основание предположить, что среди архитектурных чертежей была графика с изображениями апостолов: «вырезать... на тунбах на паперте двенадцать апостолов, четыре евангелиста мерою против обрасца архитектурского, какие надлежит по препорции» [Николаева, 2003–2004. С. 392–394. № 448]. «Образец архитектурский» здесь — не один лист с архитектурной графикой, но целый комплект рабочих чертежей, включающий как общий вид постройки с планом и разрезом, так и ее детали, в числе которых были изображения скульптур [Крюков, Любимова, в печати]. Формулировка из подрядной — «потом совсем наготово вырезав, поставить в надлежащие места означенные апостолы и гевангелисты, как по препорции² надлежит мастерски» — согласуется с предположением А. Пилипенко

- 1 О памятнике см.: [Михайлов, 1985; Разумовский, 1988. С. 14–25; Зубарев, 1991; Кириллов, 1994. С. 21–22; Николаева, 1996; Она же, 2003–2004. Т. I. С. 306–307, 327–328, 342–343, 344–346, 354–355, 392–394; Пилипенко, 2014; Аронова, 2015; Крюков, 2019; Крюков, Любимова, в печати].
- 2 В это время слово «препорция» помимо очевидного значения «соразмерность», «соответствие» могло также употребляться в смысле «определенный порядок». Ср. дневниковую запись П. А. Толстого от 14.08.1698 о своих впечатлениях от посещения садов Ватикана: «... видел в том папине доме огород изрядный, в котором много изрядных плодовых деревьев и цветов разных родов и посажены изрядно растут предивною препорциею» [Толстой, 1992. С. 195].

о существовавшей схеме расстановки статуй по венцу галереи [Пилипенко, 2014. С. 306]. Документ дает нам ценную информацию об именах русских мастеров, трудившихся в новом для культуры того времени жанре круглой скульптуры: ими были «записные каменного дела рещики подрятчик Иван Афонасьев сын Зимин да работники Пётр Дмитриев, Дмитрий Васильев, Иван Петров сын Говор, Кандратей Марков, Гаврило Васильев, Тимофей Марков, Григорей Васильев». Вероятно, это наиболее ранние точные сведения о русских скульпторах, осваивавших западноевропейскую пластику.

В настоящий момент пять статуй переданы на хранение в Серпуховский историко-художественный музей, после того как они в 1982 г. были сброшены вандалами с венца галереи на землю и в 1995–1996 гг. получили реставрацию во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре имени И. Э. Грабаря [Скульптура из музейных собраний, 2009. С. 90–95]. Это изображения евангелиста Луки (СИХМ КП-14489 ск.-312), евангелиста Иоанна (СИХМ КП-14490 ск.-313), апостола Андрея (СИХМ КП-14491 ск.-314), евангелиста Марка (СИХМ КП-14525 ск.-315) и апостола Иакова Заведеева (СИХМ КП-14526 ск.-316/1). Остальные одиннадцать статуй помещены в пространство храма, так как погодные условия пагубно сказывались на их сохранности, а на фасаде в 2016 г. установлены современные копии. Текущее местоположение статуй способствует детальному изучению апостольского ансамбля.

Нам удалось обнаружить западноевропейские гравюры, которые послужили образцами для подмокловских скульптур. Визуальное сравнение показало, что бригада резчиков по белому камню пользовалась изображениями, выполненными по гравированным рисункам Агостино Карраччи из серии «Христос, Дева Мария, Иоанн Креститель и двенадцать апостолов» (Венеция, изд. О. Бертелли, 1583) [Barsch. Vol. XVIII. P. 66–69. No. 48–62; The Illustrated Bartsch. Vol. 39 (1). P. 145–151. No. 106–120; DeGrazia Bohlin, 1979. P. 212–219. No. 109–123]. Полное тождество наблюдается у шести фигур: Павла [ил. 1], Матфея, Симона [ил. 2], Варфоломея [ил. 3], Филиппа [ил. 4] и Иакова Алфеева [ил. 5]. Еще у трех образцы были скорректированы, хотя близость к графическим источникам несомненно читается. Так, положение сильно запрокинутой головы Петра было изменено на более спокойное; папская тиара, расположенная у его ног в оригинале, разумеется, была исключена [ил. 6]. У Фомы было исправлено положение отставленной далеко назад ноги ради устойчивой позы на пьедестале небольшого размера [ил. 7], а у апостола Иакова Заведеева [ил. 8], в оригинале держащего перед собой посох паломника двумя вытянутыми руками, в скульптурном варианте руки опущены вниз и вместо посоха апостол несет книгу.

Три подмокловские фигуры не следуют композициям Карраччи: Иоанн, Иуда (или Фаддей) и Андрей. Гравюры с изображениями Спасителя, Девы Марии и Иоанна Крестителя также не были использованы — даже в качестве моделей для складок одежды. Обратим внимание, что апостол Иоанн держит чашу, из которой выползает змея на грудь святого [ил. 9], что иллюстрирует предание о силе веры апостола, не испугавшегося выпить отравленный напиток (ср.: Мк. 6:18). Данная иконография была чрезвычайно распространена



1а



1б



2а



2б



3а



3б



4а



4б



5а



5б



6а



6б

ил.1 а) Агостино Карраччи. Апостол Матфей. Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.725; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Павел
Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025
ил.2 а) Агостино Карраччи. Апостол Симон. Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.732; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Симон
Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025
ил.3 а) Агостино Карраччи. Апостол Варфоломей. Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.729; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Варфоломей
Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025

ил.4 а) Агостино Карраччи. Апостол Филипп. Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.727; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Филипп
Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025
ил.5 а) Агостино Карраччи. Апостол Иаков Алфеев (мл.). Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.731; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Иаков
Алфеев (мл.). Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025
ил.6 а) Агостино Карраччи. Апостол Пётр. Гравюра. Венеция, 1583
Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.722; **б)** Бригада Ивана Зимины. Апостол Пётр
Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025



7а



7б



8а



8б



9а



9б

ил.7 а) Агостино Карраччи. Апостол Фома. Гравюра. Венеция, 1583 Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.728; **б)** Бригада Ивана Зимина. Апостол Фома. Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025

ил.8 а) Агостино Карраччи. Апостол Иаков Заведеев (ст.). Гравюра. Венеция, 1583 Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.723; **б)** Бригада Ивана Зимина. Апостол Иаков Заведеев (ст.). Скульптура. Подмоклово, 1720. СИХМ КП-14526 ск.-316/1 Фото А. Руснака. 2007

ил.9 а) Агостино Карраччи. Апостол Иоанн. Гравюра. Венеция, 1583 Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.724; **б)** Бригада Ивана Зимина. Апостол Иоанн. Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025

в западном искусстве, но почти не встречалась в России, из чего мы можем заключить, что русские скульпторы также пользовались пока неизвестной европейской гравюрой или, возможно, были вдохновлены ею, создав свой вариант. Образец Карраччи с этим святым отличается от каменной фигуры — он изображает апостола пьющим из чаши, из которой, причудливо извиваясь, выползает змея.

Итальянские образцы имеют и другие атрибуты, помогающие идентифицировать апостолов, что было весьма кстати для скульптур, расположенных на шестиметровой высоте подмокловской церкви. Так, Пётр изображен с ключами от Царства Небесного (Мф. 16:19), а Матфей держит в руках денежный кошель в воспоминание его прежней деятельности мытаря — сборщика налогов (Мф. 10:3). Эти предметы были повторены в белом камне. Другие графические изображения святых имеют атрибуты, отсутствующие у их скульптурных повторений: у Павла — меч, орудие его казни как римского гражданина, у Филиппа — посох с маленьким крестиком в навершии, у Иакова Алфеева — угольник,

более распространенный в качестве атрибута Фомы как архитектора³, у Варфоломея — нож, которым с него снимали кожу при мученической кончине, и у Симона — алебарда, как у зилота, т.е. воина, хотя чаще его изображали с пилой — орудием его казни [Bartsch. Vol. XVIII. P. 69. No. 60]. Тем не менее подмокловские скульптуры свидетельствуют, что эти вещественные маркеры персоналий планировалось поместить в руки святых, так как у белокаменных фигур имеются пазы или отверстия для этого. Вероятно, предполагалось их выполнение в другом материале: дереве либо, скорее всего, металле. Существовали ли они в реальности, а потом были утрачены, или эта задумка так и осталась нереализованной, сейчас сказать сложно.

Постаменты подмокловских скульптур подписаны славянской вязью. В серии гравюр Агостино Карраччи имя каждого святого написано на его нимбе. Эта сюита не включает апостола Павла, но дает возможность использовать изображение апостола Матфия в качестве модели для Павла, не входившего в число двенадцати, благодаря присутствию у него характерного Павлова атрибута — меча [Bartsch. Vol. XVIII. P. 69. No. 62]. Программа расстановки статуй на Подмокловской ротонде, по мнению А. Пилипенко, предполагала порядок, соответствующий списку одиннадцати учеников Христа из книги Деяний Апостолов (Деян. 1:13), в котором уже нет Иуды Искариота, но еще нет и апостола Матфия, избранного вместо него [Пилипенко, 2014. С. 306]. С другой стороны, по той же программе евангелисты должны были находиться в зоне северной и южной дверей, что соответствует православной традиции изображения

³ См. скульптуру апостола Фомы на фасаде Исаакиевского собора, скульптор И.П. Витали.



10а



10б



11а



11б

ил. 10 а) Якоб де Гейн II по рисунку Карла ван Мандера. Апостол Матфей. Гравюра Амстердам, 1591–1592. Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-102.178; **б)** Бригада Ивана Зимины. Евангелист Матфей. Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025
ил. 11 а) Евангелист Лука. Гравюра. Библия, Англия (?), 1782; **б)** Бригада Ивана Зимины. Евангелист Марк. Скульптура. Подмоклово, 1720. СИХМ КП-14525 ск.-315
 Фото А. Руснака, 2007

авторов Евангелий на входе — Царских вратах иконостасов. Первоверховные же апостолы Пётр и Павел фланкируют главный западный портал. Таким образом, система расстановки сочетает и список из книги Деяний, и четырех евангелистов, и апостола Павла, не входившего в эти группы. Так подмокловские мастера и их заказчик приняли подсказку итальянского художника, заменив Матфея на Павла, не меняя его внешнего облика, а лишь только указав новое имя на постаменте. Впрочем, двойственность изображений Матфея–Павла не была изобретением Карраччи — проблема необходимости включения первоверховного апостола в число двенадцати часто решалась подобным способом в европейской культуре.

Но в Подмоклове мы замечаем еще одну замену: апостола Матфея с другой гравюры на скульптуру уже Матфея, которого по программе необходимо было изобразить дважды: как апостола и как евангелиста. Очевидно, необходимость найти образец для евангелистов, отсутствующих у Карраччи, побудила заказчика искать графику других авторов [ил. 10]. Итак, подмокловский евангелист Матфей был исполнен с гравюры апостола Матфея, выполненной Якобом де Гейном II по рисунку Карла ван Мандера из серии «Христос, двенадцать апостолов и апостол Павел с Символом Веры» (Амстердам, 1591–1592) [New Hollstein, 2000. P.122. No. 84]. Скульптура несколько отличается от образца поворотом головы (взгляд перед собой влево в графическом варианте в Подмоклове изменен на направление вверх), положением правой ноги (которая у скульптуры убрана назад) и длиной одежды (открытые на гравюре щиколотки ног апостола в белокаменном воплощении прикрыты). Других заимствований русскими скульпторами из этой серии Якоба де Гейна на фасаде церкви нет.

Весьма загадочно происхождение образца для скульптуры евангелиста Марка [ил. 11]. Гравюра была обнаружена в сети Интернет на портале Istockphoto⁴. Она представляет собой изображение евангелиста Луки (заметим, не Марка!), судя по подписи на английском языке. Описание сообщает, что это гравюра из Библии 1782 г., очевидно, напечатанной в Англии. Иными сведениями об издании мы не располагаем, хотя на сайте представлены и другие изображения апостолов и евангелистов, а также сцены на библейские сюжеты из него. Подмокловская скульптура и лист английской графики тождественны по рисунку фигуры, но зеркальны по отношению друг к другу, из чего следует, что гравюра была инверсией с графического прототипа, скорее всего, голландского, использованного и для белокаменной статуи, но в прямом виде. Вероятно, гусиное перо, присутствующее на гравюре в руке евангелиста, также предполагалось для объемного его повторения. Кроме этого, никакие другие из тринадцати нами обнаруженных на сайте графических изображений апостолов и евангелистов данной серии не демонстрируют сходства с подмокловскими статуями.

Итак, мы наблюдаем использование нескольких европейских графических источников для по крайней мере одиннадцати из шестнадцати бело-

⁴ URL: <https://www.istockphoto.com/ru> (дата обращения: 03.06.2025).

каменных фигур, основу которых составляет сюита Агостино Карраччи. Отметим, что его оригинальные изображения невелики по размеру: они были изданы на пяти листах около 107 × 193 мм, по три фигуры на каждом [DeGrazia Bohlin, 1979. P.212–219]. Это продукция, явно рассчитанная на покупателя со скромным бюджетом: каждый лист в дальнейшем разрезался для частного потребителя исходя из его запроса. Таким образом, перед нами серия мини-атюр со средним размером изображения святого 107 × 61 мм [The Illustrated Bartsch. Vol. 39 (1). P.145–151. No.106–120], что, безусловно, было неудобно для работы со скульптурами в человеческий рост. Тем не менее гравюра Якоба де Гейна с изображением апостола Матфия имеет более удобные для этой цели параметры — 295 × 190 мм [New Hollstein, 2000. P.122. No. 84]. Мы предполагаем, что в Подмоклове были использованы более поздние издания по рисункам Аг. Карраччи большего формата. Популярность итальянского художника-гравера была настолько велика, что на многих его работах обучались самые крупные художники, в числе которых был Рубенс, а также Клод Меллан, Корнелиус и Теодор Галле [DeGrazia Bohlin, 1979. P.58–60]. Как мы увидим, и эта серия была востребована.

Известно несколько более поздних повторений этой сюиты другими авторами, которая, возможно, сама имела два издания 1583 и 1590 гг. [DeGrazia Bohlin, 1979. P.212; The Illustrated Bartsch. Vol. 39 (1). P.145].

1. Гравюры с апостолами перегравировал Франц Аспрук (Аугсбург, 1601) в технике точечной гравировки в зеркальном отражении и в размерах, близких к оригиналу [Hollstein. Vol. I. P.40].

2. Де Грация Болин также упоминает североевропейскую серию семнадцатого века, без выходных данных, в прямом (не зеркальном) виде, ее размеры не приведены [DeGrazia Bohlin, 1979. P.212]. Она включает и других святых, помимо инвенций Аг. Карраччи, но это издание, к сожалению, нам неизвестно. На сайте Амстердамского государственного музея нами обнаружены еще два повторения с итальянской сюиты без упоминания Аг. Карраччи в качестве первоисточника⁵.

3. В более крупном формате — 250 × 174 мм — серия была перегравирована Питером Шенком в Амстердаме между 1670 и 1711 гг. [Hollstein. Vol. XXV. P.8–9. No.3–18]. Сайт и каталог публикует только одну гравюру этой серии — ап. Матфея (Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-1878-A-1549; [Hollstein. Vol. XXV. No.14]), которая точно повторяет итальянский оригинал [DeGrazia Bohlin, 1979. No.115]. Гравер изменил растительный пейзаж и изобразил его более детально [ил. 12]. Очевидно, и другие изображения апостолов, сделанные П. Шенком, следуют за Карраччи.

4. Вторая нами обнаруженная гравюра ап. Павла, судя по информации сайта, принадлежит Николя де Сону (Rijksmuseum Amsterdam, RP-P-OB-35.725). Она выполнена в Реймсе в 1627–1649 гг. и является зеркальной к изображению ап. Матфия из серии Аг. Карраччи [DeGrazia Bohlin, 1979. No.120]. Ее

5 URL: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie> (дата обращения: 02.06.2025).

размер — 87 × 60 мм, то есть еще меньше, чем у оригинала. Де Сон изменил пейзаж и добавил церковное здание со шпилем. Сайт сообщает ошибочную информацию, согласно которой гравюра сделана по рисунку Жака Калло. Каталог Льера, на который ссылается интернет-ресурс, не содержит данных о причастности Калло к этому изданию [Liere, 1989]. Вероятно, де Сон также выполнил и другие изображения из итальянской сюиты.

5. Наконец, на сайте музея Wellcome Collection в Лондоне нами обнаружен перегравированный набор из семи изображений апостолов (Фаддей, Варфоломей, Иоанн, Андрей, Иаков мл., Матфий, Фома) предположительно семнадцатого века, без выходных данных, точно повторяющий работы Карраччи опять в зеркальном виде, но без его упоминания в качестве автора прототипа⁶. По информации, полученной от сотрудников музея, размеры гравюр около 240 × 170 мм. Фигуры апостолов дополнены сценами их казней на заднем плане [ил. 14].

Эти сведения дают основание предположить, что в Подмоклове пользовались не самими оригиналами Карраччи, но его североевропейскими перегравировками, которые представляли собой прямые, а не зеркальные, изображения большего, чем первоначально, размера. Из тех изданий, что нам известны, представляется наиболее вероятным использование гравюр Питера Шенка для этой цели [ил. 12]. Остаются открытыми вопросы, кто собрал образцы разных авторов в папку для русских скульпторов: заказчик, издатель и/или продавец, а также из каких изданий они были взяты. Необходимо продолжение поисков графических изображений для тех скульптур, прототипы которых нам пока неизвестны: апостолы Иоанн (в виде юноши), Иуда (или Фаддей), Андрей, евангелисты Лука и Иоанн (в виде старца). Весьма интересно, были ли среди скульптурного ансамбля фигуры, не заимствовавшие западные прототипы. Наконец, требует прояснения вопрос, что за общий источник был использован для английской гравюры евангелиста Луки и скульптуры евангелиста Марка.

Подрядный документ свидетельствует о русских исполнителях, что они — «записная каменных дел рещики» [Николаева, 2003–2004. С.392. No.448], то есть специалисты высшей квалификации [Словарь русского языка XVIII века. Вып. 8, «записной»]. Сравнение прототипов и самих статуй из ансамбля в Подмоклове убеждает нас, что белокаменщики были уже опытными мастерами. Несмотря на отдельные не совсем удачные фрагменты⁷, авторы демонстрируют знание анатомии и владение пластическим языком реалистического стиля, что в целом подтверждается высоким качеством выполнения голов, кистей рук и ступней ног святых. Фигуры достаточно близко следуют графическим образцам даже в портретных чертах, что снимает выдвинутое нами ранее предположение об их сходстве с реальными деятелями Петровской эпохи [Крюков, 2019. С.52–60]. При этом необходимо заметить, что мастера столкнулись со сложной

6 URL: <https://wellcomecollection.org> (дата обращения: 02.06.2025).

7 Например, левая оголенная от предплечья рука апостола Филиппа изображена в несколько неестественном положении.



12а



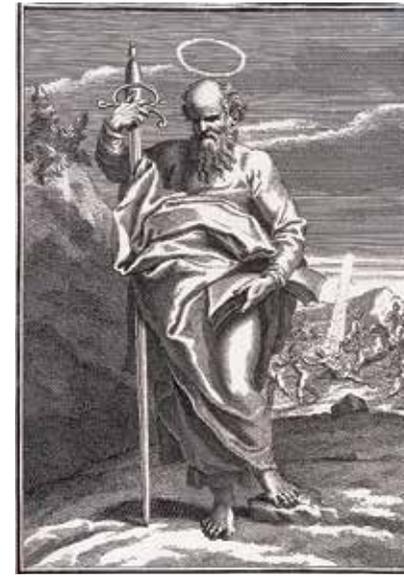
12б



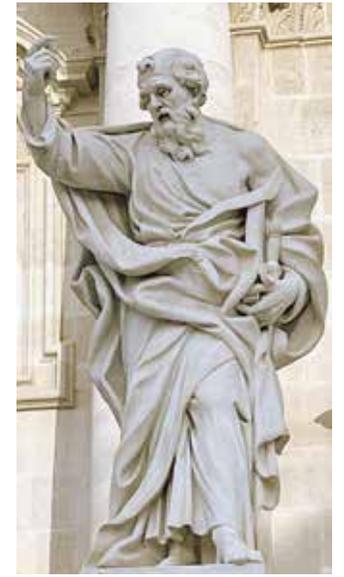
13а



13б



14а



14б

ил.12 а) Питер Шенк по рисунку Агостино Карраччи. Апостол Матфей. Гравюра Амстердам, 1670–1711. Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-1878-A-1549; б) Бригада Ивана Зимина Апостол Матфей. Скульптура. Подмоклово, 1720. Фото автора, 2025

ил.13 а) Агостино Карраччи. Апостол Пётр. Гравюра. Венеция, 1583 Rijksmuseum, Amsterdam, RP-P-OB-35.722; б) Игнацио Марабитти. Апостол Пётр Скульптура. Сиракузы, 1757. Фото автора, 2024

ил.14 а) Неизвестный гравёр по рисунку Агостино Карраччи. Апостол Павел (или Матфей) Гравюра. XVII в.(?). Wellcome Collection, London. № 6749i; б) Игнацио Марабитти Апостол Пётр. Скульптура. Сиракузы, 1757. Фото автора, 2024

художественной задачей, когда композицию графической фигуры в профиль надо было переводить во фронтальное положение, как в случае с апостолами Варфоломеем и Фомой. Это же, но в меньшей степени относится и к любой другой скульптуре, восполняющей отсутствующие на графическом образце ракурсы при переводе его в объем. Тем не менее бригада с этим справилась на высоком профессиональном уровне. Кроме того, следует помнить, что фигуры, установленные на шестиметровой высоте, были изготовлены в расчете на восприятие их с земли, что, вероятно, сказалось в некоторой схематичности, а временами, напротив, утрированности пластики складок одежды. Это же касается изменения пропорций тел, что можно объяснить расчетом на перспективные искажения: ноги, которые ближе к зрителю, зачастую уменьшены, а головы, которые дальше, напротив, несколько укрупнены. Одно несомненно: подмокловский ансамбль был не первым скульптурным заказом, выполненным русскими авторами. Это стимулирует к дальнейшим поискам более ранних работ этих мастеров или, по крайней мере, документальных следов.

Подводя итоги, необходимо сказать, что на примере Подмоклова мы сталкиваемся с ситуацией, которую следует признать характерной не только для русского, но и для мирового искусства. В последнее время появилось несколько важных исследований, поднимающих вопрос о широком использовании западноевропейских (в первую очередь голландских) изданий, так называемых лицевых Библий, русскими иконописцами и стенописцами XVII и XVIII вв. [Бусева-Давыдова, 1993; Она же, 2008. С.100–116; Библия Пискатора, 2019; Евангелие Наталиса, 2019; Theatrum biblicum, 2020; Гамлицкий, 2024]. Но феномен «циркулирующей графики» не является локальной проблемой заимствования в отечественном искусстве. По словам А.В. Гамлицкого, «гравюры увражей на библейскую тематику, созданные в Нидерландах в период заката интернационального маньеризма, самым тесным образом связали творчество Диего Веласкеса, Питера Пауля Рубенса, китайских ксилографов, московских, ярославских иконописцев, перуанских мастеров школы Куско, соединили Осень русского Средневековья с европейской весной Нового времени» [Гамлицкий, 2025 (1). С. 23–24]. Этот же процесс можно наблюдать и на скульптурном материале [Звездина, 2012; Гамлицкий, 2025 (2)].

История создания подмокловского ансамбля статуй апостолов вписывается в данный контекст. Стимулом для нашей работы послужило наблюдение о композиционной близости двух скульптурных пар святых Петра и Павла: из Подмоклова под Москвой и из Сиракуз на Сицилии [ил. 13, 14]. Там фигуры первоверховных апостолов фланкируют главный вход в кафедральный собор в честь Рождества Пресвятой Богородицы — так же, как и на подмосковной церкви с тем же посвящением (удивительное, но необъяснимое совпадение!). Итальянские статуи были исполнены известным сицилийским мастером

Игнацио Марабитти в 1757 г. [Garstang, 1996] и не могли повлиять на более ранние подмокловские скульптуры, как, впрочем, и наоборот — из-за периферийности русского искусства на том этапе. Близость их решений подсказала искать общий прототип, а зеркальность фигур апостола Павла свидетельствовала о разных версиях одного графического оригинала.

Несомненно, творческие методы первых русских скульпторов и признанного мастера сицилийского барокко разнятся. Свобода Марабитти в обращении с прототипом есть следствие его художественного мастерства, которым в полной мере еще не обладали члены артели Ивана Зимина. Если в Подмоклове образцы легко узнаются из-за стремления в большинстве случаев буквально следовать гравюрам, то итальянский скульптор отходит от них довольно решительно. Он меняет местоположение атрибутов ради новых смысловых оттенков. У Петра ключи переместились из правой руки в левую, отчего жест, вместо указующего, стал дарственным. Опора левой руки Павла на большой, в человеческий рост, меч превратилась в новой версии в ораторскую позу, а сам меч был уменьшен и перемещен в складки гиматия под другой рукой. При этом зеркальность изображения сделала воздетую теперь уже правую руку символом власти в традиции античной скульптуры. Складки одежды и ее форма у Марабитти также не копируют решение Карраччи, хотя родство несомненно. В целом, при всех оговорках, обе сиракузские фигуры очевидно близки графическим образцам по положению корпусов тел, рук и ног. При этом был использован как прямой, так и зеркальный вариант гравюр, связанных с образцами Карраччи. Как мы убедились, к тому времени печатной продукции последователей итальянского художника и гравера было много. Надо отметить, что ни итальянский скульптор, ни подмокловские мастера не повторили сильно запрокинутую голову Петра, остановившись на довольно схожих более естественных позах. Также показательно, что для двух скульптур Павла были использованы композиции, восходящие к изображению Карраччи апостола Матфия. Возможно, эти отступления от оригиналов имелись уже в общих более поздних графических образцах.

В заключение скажем, что мы предполагаем деятельное участие заказчика кн. Г.Ф. Долгорукова⁸ в создании художественного облика своей вотчинной церкви, проявившееся в изменении архитектурного проекта на завершающем этапе [Крюков, Любимова, в печати]. Более того, у нас есть основание считать князя одним из авторов Подмокловской ротонды. Обращение к образцам для скульптур, которые пользовались популярностью в Западной Европе вплоть до середины XVIII в., может свидетельствовать о том, что отбор решений делал князь Долгоруков, сведущий в современных культурных тенденциях.

8 Князь Григорий Фёдорович Долгоруков (1657–1723) — комнатный стольник Петра I, капитан Преображенского полка, участник Азовских походов, с 1701 по 1721 г. (с перерывами) чрезвычайный посланник и полномочный министр в Польше, участник Полтавского сражения, награжден орденом Андрея Первозванного, с 1721 г. — сенатор [Власьев, 1907. С. 41–42]. См. также: [Андросов, 2024. С. 34–44].

Подолгу живший за границей, изучавший архитектуру в Венеции и «свободные искусства» в Париже [Гузевич, Гузевич, 2021], он имел возможность лично найти подходящие гравюрные изображения на европейском рынке печатной продукции. В связи с этим нет ничего удивительного, что именно Григорий Фёдорович участвовал в законодательном процессе, касающемся регламентации использования церковной скульптуры в России [Крюков, 2019. С. 30–40]. Акты Сената и Синода 1722 г. были призваны изменить отношение к религиозной пластике. Они запрещали резные моленные образы в средневековой стилистике (так называемые иконы на рези), «кроме распятий, искусною резьбою учрежденных, и иных неких штукатурных мастерством устроенных и на высоких местах поставленных кунштов» [Полное собрание постановлений, 1872. С. 295]. Подмокловские скульптуры как нельзя лучше подходили под новые требования — они располагались высоко на фасаде, не были рассчитаны на непосредственный контакт с молящимся и соответствовали определению «кунштов»⁹, то есть высокохудожественных предметов в понимании преобразователей Российского государства. Таким образом, выявление графических прототипов для апостольского скульптурного ансамбля позволяет понять, какие образцы выбирались для произведений, призванных формировать новый эталон в русском церковном искусстве начала XVIII в.¹⁰

9 От нем. Kunst, через пол. Kunszt — здесь «произведение искусства» [Словарь XVIII. Вып. 11, «куншт»].

10 Выражаем благодарность А.В. Гамлицкому за ценные советы, Stijn Delheij (библиотека Rijksmuseum, Amsterdam) и Victoria Webb (библиотека центра Wellcome Collection в Лондоне) за уточняющие сведения об источниках, А. Лосевой, М. Панчелюге и Е. Рябининой за практическую помощь в написании данной работы.

ЛИТЕРАТУРА

- Андросов С. О. Падре Арчелли и его пребывание в России (1720–1725) // Петровское время в лицах — 2024: материалы науч. конф. Труды Гос. Эрмитажа. Т. СХХII. СПб., 2024. С. 34–44.
- Аронова А. А. Церковь Рождества Богородицы в селе Подмоклово князя Г.Ф. Долгорукова: к вопросу об источниках архитектурного проекта // Петровское время в лицах — 2015: материалы науч. конф. Труды Гос. Эрмитажа. Т. LXXVIII. СПб., 2015. С. 55–64.
- Библия Пискатора — настольная книга русских иконописцев: кат. выст. / Сост. Е.В. Буренкова, Г.В. Сидоренко. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2019. 232 с.
- Бусева-Давыдова И. Л. Новые иконографические источники русской живописи XVII века // Русское искусство позднего средневековья: Образ и смысл: сб. науч. трудов / Российская академия художеств, НИИ теории и истории изобразительного искусства; отв. ред. и сост. А.Л. Баталов и др. М., 1993. С. 190–206.
- Бусева-Давыдова И. Л. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М.: Индрик, 2008. 283 с.

- Гамлицкий А.В. О времени появления западноевропейских увражей на библейскую тематику в России второй половины XVII века // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2024. № 1. С. 136–151.
- Гамлицкий А.В. Феномен общих гравированных оригиналов искусства Востока и Запада Европы XVII века // *Academia*. 2025. № 1. С. 7–28. DOI: 10.37953/2079-0341-2025-1-1-7-28.
- Гамлицкий А.В. Общие образцы памятников скульптуры, декоративно-прикладного искусства России и стран Западной Европы, Латинской Америки XVII–XVIII вв. (Библия Пискаatora, Евангелие Наталиса, Библия Мериана) — Доклад на Всероссийской науч. конф. «Жизнь и искусство. К 88-летию со дня рождения Анны Вадимовны Рындиной (1937–2023)». 22 мая 2025 г. НИИ теории истории изобразительных искусств Российской академии художеств. Готовится к печати. URL: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=61361> (дата обращения: 02.11.2025).
- Гузевич Д.Ю., Гузевич И.Д. Князя Долгоруковы и проблема авторства рукописи «Архитектура цыvilная» // Петровское время в лицах — 2020: материалы науч. конф. Труды Гос. Эрмитажа. Т. CVII. СПб., 2021. С. 127–140.
- Евангелие Наталиса. Первое издание: кат. выст. / Сост. Л.И. Алехина, А.В. Гамлицкий. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублёва, 2019. 128 с.
- Звездина Ю.Н. Гравюры из Евангелия Наталиса и некоторые особенности оформления капелл святых гор в Варалло и Варезе // XVII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Ярославль, 2013. С. 132–144.
- Звягинцев Л.И., Викторов А.М. Белый камень Подмосковья. М.: Недра, 1989. 118 с.
- Зубарев В.В. Храм-ротонда в селе Подмоклово // Памятники архитектуры и монументального искусства. Пространство и пластика. М., 1991. С. 108–122.
- Кириллов В.В. Классические тенденции формообразования в архитектуре Подмосковья петровского времени // Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века / Отв. ред. Г.Г. Поспелов; ред. колл.: Г.Н. Бочаров, Н.А. Евсина, Г.Г. Поспелов. М., 1994. С. 15–24.
- Крюков Д.В. Об идейном замысле церкви Рождества Богородицы села Подмоклово. М.: Институт Наследия, 2019. 207 с.
- Крюков Д.В., Любимова И.Д. Попытка реконструкции архитектурного проекта церкви Рождества Богородицы с. Подмоклово // Архитектурное наследие. 2025. Вып. 83. В печати.
- Михайлов А. Подмокловская ротонда и классические веяния в искусстве петровского времени // Искусство. 1985. № 9. С. 64–70.
- Николаева М.В. К истории строительства церкви Рождества Богородицы в селе Подмоклово // Архитектурное наследие. № 40. М., 1996. С. 68–69.
- Николаева М.В. Частное строительство в Москве и Подмосковье. Первая четверть XVIII в. Подрядные записи: в 2 т. М.: УРСС, 2003–2004.
- Пилипенко А.Д. К семантике скульптурного ансамбля храма Рождества Богородицы в Подмоклово // Палладио и классическая традиция: материалы международной науч. конф., посвященной 500-летию Андреа Палладио, 3–5 декабря 2008 [сб. / редкол.: И.Е. Путьтин (отв. ред.) и др.]. М., 2014. С. 299–308.
- Полное собрание постановлений и распоряжений по Ведомству православного вероисповедания Российской империи. Т. II. [Царствование государя императора Петра I], 1722. СПб.: Синодальная тип., 1872. 796 с.
- Потомство Рюрика: материалы для составления родословий: в 2 т. / Сост. Г.А. Власьев. Т. I. Ч. 3. СПб., 1907. 541 с.
- Разумовский Ф.В. На берегах Оки: от Серпухова до Каширы. М.: Искусство, 1988. 213 с. Скульптура из музейных собраний. Консервация и реставрация: к 90-летию ВХНРЦ имени академика И.Э. Грабаря: [иллюстрированный сб. науч. ст.] / Министерство

- культуры Российской Федерации, Федеральное гос. учреждение культуры «Всероссийский художественный науч.-реставрационный центр им. акад. И.Э. Грабаря», Отдел реставрации каменной скульптуры; [сост. А.С. Антонян, Л.В. Соловцова]. М.: Сканрус, 2009. 143 с.
- Словарь русского языка XVIII века. Ин-т русского языка. Вып. 1–23. СПб. (Л.): Наука, 1984.
- [Толстой П.А.] Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе, 1697–1699: путевые записки / Изд. подгот. Л.А. Ольшевская, С.Н. Травников. М.: Наука, 1992. 380 с.
- Theatrum biblicum. Библия Пискаatora 1643 года из собрания Государственной Третьяковской галереи. Каталог / Отв. ред. Т.Л. Карпова; авт. ст. Е.В. Буренкова и др. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. 524 с.
- Bartsch A. Le peinture graveur: [21 vols.]. Vienne, 1803–1821.
- DeGrazia Bohlin D. Prints and related drawing by the Carracci family. A Catalogue Raisonne. National Gallery of Art, Washington, 1979. 533 p.
- Garstang D. Marabitti, (Francesco) Ignazio // The Dictionary of Art / Ed. by J. Turner. In 34 vols. Grove's Dictionaries Inc., New York, 1996. Vol. 20. P. 370.
- Hollstein F.W.H. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and woodcuts 1450–1700. Amsterdam, 1954.
- Lieure J. Jacques Callot: Catalogue de l'Oeuvre Gravé. Vol. 1–2. San Francisco: Alan Wofsy, 1989.
- New Hollstein. The De Gheyn Family / Comp. J.P. Filedt Kok and M. Leesberg. Part I. 2000. 340 p.
- The Illustrated Bartsch / Gen. ed. by W.L. Strauss. New York: Abaris Books, 1978.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О западноевропейских источниках скульптурного ансамбля Подмокловской ротонды

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Крюков Денис Витальевич (*протоиерей Дионисий*) — настоятель церкви Рождества Пресвятой Богородицы с. Подмоклово, Московская область, городской округ Серпухов, 142290. ml-arhangel@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В статье сопоставляются скульптурный ансамбль с фасада церкви Рождества Богородицы с. Подмоклово и произведения западноевропейской графики конца XVI — начала XVIII в. Делается вывод, что подмокловские мастера использовали в качестве образцов набор гравюр, основу которого составляли изображения из апостольской серии Агостино Карраччи. Предполагается, что русские мастера имели в своем распоряжении более поздние, скорее всего голландские, перегравировки. При этом была задействована печатная графика и других авторов. Кроме того, выявлен факт аналогичного использования гравюр, основанных на инвенциях Карраччи, сицилийским скульптором И. Марабитти для статуй апостолов Петра и Павла в Сиракузах, что позволяет рассматривать подмокловские скульптуры не только в отечественном, но и в общеевропейском контексте.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Подмокловская ротонда, скульптура Петровского времени, изображения апостолов, западноевропейская гравюра, печатные образцы, Агостино Карраччи, Игнацио Марабитти, кн. Г.Ф. Долгоруков.

TITLE

On West European Sources of the Sculptural Ensemble Podmoklovo Rotunda

AUTHOR

Kriukov, Denis Vitalievich (Archpriest Dionysius) – pastor of the Theotokos Nativity church in Podmoklovo village, 142290, Moscow region, Serpukhov district.
Email: ml-arhangel@yandex.ru

ABSTRACT

In the article the author is collating a village sculptural ensemble of the Theotokos Nativity church in Podmoklovo with Western European graphic works of late 16th century – and early 18th century. A conclusion is drawn that Podmoklovo artisans used as samples a set of engravings mostly made of Agostino Carracci apostolic engravings. It is supposed that Russian artisans had at their disposal the later, more likely Dutch re-engravings. Other authors' printed graphics were also used. A fact is established that there was also usage of engravings based on Carracci inventions by a Sicilian sculptor Ignazio Marabitti for the statues of Apostle Peter and Paul in Syracuse. This fact allows to view Podmoklovo sculptures interesting for both Russian national and European cultural and historical context.

KEYWORDS

Podmoklovo Rotunda, sculpture of Petrine era, Images of Apostles, Western European engravings, printed specimen, Agostino Carracci, Ignazio Marabitti, prince G.F. Dolgorukov.

REFERENCES

- Alekshina L.I., Gamlitskiy A.V. (eds.). *Evangelie Ieronima Natalisa. Pervoe izdanie. Katalog vystavki (The Gospel of Jerome Nathalis. The First Edition. Exhibition catalogue)*. Moscow, Tsentral'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2019. 128 p. (in Russian).
- Androsov S.O. Padre Arcelli and his Sojourn in Russia (1720–1725). *Petrovskoe vremia v litsakh – 2024: materialy nauchnoj konferentsii. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Personalities from Peter the Great's Time – 2024: Conference Proceedings. Transactions of the State Hermitage Museum)*, Saint Petersburg, 2024, no.122, pp.34–44 (in Russian).
- Antonian A.S., Solotsinskaia L.V. (eds.). *Skul'ptura iz muzejnykh sobranij. Konservatsiia i restavratsiia: k 90-letiiu Vserossijskogo khudozhestvennogo nauchno-restavratsionnogo tsentra imeni akademika I.E. Grabaria (Sculpture from museum collections. Conservation and restoration: on the occasion of the 90th anniversary of the All-Russian Art Scientific and Restoration Center named after Academician I.E. Grabar)*. Moscow, Skanrus Publ., 2009. 143 p. (in Russian).
- Aronova A.A. The Church of the Nativity of the Virgin in the Estate of Podmoklovo of Prince G.F. Dolgorukov: on the Question about the Sources of the Architectural Project. *Petrovskoe vremia v litsakh – 2015: materialy nauchnoj konferentsii. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Personalities from Peter the Great's Time – 2015: Conference Proceedings. Transactions of the State Hermitage Museum)*, Saint Petersburg, 2015, no. 78, pp.55–64 (in Russian).
- Bartsch A. *Le peinture graveur: [21 vols.]. Vienne, 1803–1821* (in French).
- Burenkova E.V., Sidorenko G.V. (eds.). *Bibliia Piskatora – nastol'naia kniga russkikh ikonopistsev: katalog vystavki (Bible of the Piskator – a Desk Reference for Russian Icon Painters: Catalog of the Exhibition)*. Moscow, State Tret'iakov Gallery Publ., 2019. 232 p. (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. New Iconographic Sources of Russian Painting of the 17th century. *Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ia: Obraz i smysl: sbornik nauchnykh trudov*

- (Russian art of the late Middle Ages: Image and meaning: collection of scientific works), Moscow, Russian Academy of Arts, Research Institute of Theory and History of Visual Art Publ., 1993, pp.190–206 (in Russian).
- Buseva-Davydova I.L. *Kul'tura i iskusstvo v epokhu peremen. Rossiia semnadsatogo stoletiiia (Culture and Art in an Era of Change. Russia of the 17th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2008. 283 p. (in Russian).
- DeGrazia Bohlin D. *Prints and related drawing by the Carracci family. A Catalogue Raisonne*. Washington, National Gallery of Art Publ., 1979. 533 p.
- Filedt Kok J.P., Leesberg M. *New Hollstein. The De Gheyn Family*. Part I. 2000. 340 p.
- Gamlitskiy A.V. About the Time of the Appearance of Western European Bibles in Print in Russia in the Second Half of the 17th century. *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2024, no.1, pp.136–151(in Russian).
- Gamlitskiy A.V. The Phenomenon of Common Engraved Originals of the Art of East and West Europe of the 17th century. *Academia*, 2025, no.1, pp.7–28. Available at: <https://academia.rah.ru/magazines/2025/1/fenomen-obshchikh-gravirovannykh-originalov-iskusstva-vostoka-i-zapada-evropy-xvii-veka> (accessed 11 august 2025).
- Gamlitskiy A.V. General Examples of Monuments of Sculpture, Decorative and Applied Art in Russia and Western Europe, Latin America of the 17–18th centuries. (The Bible of Piscator, the Gospel of Natalis, the Bible of Merian). *Doklad na Vserossijskoj nauchnoj konferentsii «Zhizn' i iskusstvo. K 88-letiiu so dnia rozhdeniia Anny Vadimovny Ryndinoj (1937–2023) (A report at the All-Russian scientific conference “Life and Art. To Mark the 88th Anniversary of the Birth of Anna Vadimovna Ryndina” (1937–2023))*. On May 22, 2025, the Research Institute of the Theory of the History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts. Getting ready for printing.
- Garstang D. Marabitti, (Francesco) Ignazio. *The Dictionary of Art*, ed. by J. Turner, in 34 vols. New York, Grove's Dictionaries Inc. Publ., 1996, vol.20, p.370.
- Guzevich D.Iu, Guzevich I.D. The Dolgorukov princes and the authorship of “Arkhitektura tsivilnaia”. *Petrovskoe vremia v litsakh – 2020: materialy nauchnoj konferentsii. Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha (Personalities from Peter the Great's Time – 2020: Conference Proceedings. Transactions of the State Hermitage Museum)*, Saint Petersburg, 2021, no.107, pp.127–140 (in Russian).
- Hollstein F.W.H. *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and woodcuts 1450–1700*. Amsterdam, 1954.
- Karpova T.L. (ed.), Burenkova E.V. et al. *Theatrum biblicum. Bibliia Piskatora 1643 goda iz sobraniia Gosudarstvennoj Tret'iakovskoj galerei. Katalog (Theatrum biblicum. The Piscator Bible from 1643 from the collection of the State Tretyakov Gallery. Catalog)*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2020. 524 p. (in Russian).
- Kirillov V.V. Classical trends of form formation in architecture of the Moscow region of Peter the Great's time. *Russkij klassitsizm vtoroj poloviny XVIII – nachala XIX veka (Russian classicism of the second half of the 18th – beginning of the 19th century)*, Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1994, pp.15–24 (in Russian).
- Kriukov D.V. *Ob idejnom zamysle tserkvi Rozhdestva Bogoroditsy sela Podmokloe (About the ideological concept of the Church of the Nativity of the Virgin Mary in the village of Podmokloye)*. Moscow, Institut Naslediiia Publ., 2019. 207 p. (in Russian).
- Kriukov D.V., Liubimova I.D. An attempt to reconstruct the architectural project of the Church of the Nativity of the Virgin Mary in Podmoklovo village. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2025, no.83. In print (in Russian).
- Lieure J. *Jacques Callot: Catalogue de l'Oeuvre Gravé*, vol.1–2. San Francisco, Alan Wofsy Publ., 1989 (in French).
- Mikhailov A. Podmoklovo rotunda and classical trends in the art of Peter the Great. *Iskusstvo (Art)*, 1985, no. 9, pp.64–70 (in Russian).

- Nikolaeva M.V. On the history of the construction of the Church of the Nativity of the Virgin in the village of Podmoklovo. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 1996, no. 40, pp. 68–69 (in Russian).
- Nikolaeva M.V. *Chastnoe stroitel'stvo v Moskve i Podmoskov'e. Pervaia chetvert' XVIII veka. Podriadnye zapisi: v 2 t. (Private construction in Moscow and the Moscow region. The first quarter of the 18th century. Contract records: in 2 vols)*. Moscow, URSS Publ., 2003–2004, vol. 1: 468 p., vol. 2: 432 p. (in Russian).
- Olshenskaia L.A., Travnikov S.N. (eds.). *Puteshestvie stol'nika P.A. Tolstogo po Evrope, 1697–1699: putevye zapiski (Stolnik P.A. Tolstoy's journey through Europe, 1697–1699: travel notes)*. Moscow, Nauka Publ., 1992. 380 p. (in Russian).
- Pilipenko A.D. On the semantics of the sculptural ensemble of the Church of the Nativity of the Virgin in Podmoklovo. *Palladio i klassicheskaia traditsiia: materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii, posviashchennoj 500-letiiu Andreia Palladio, 3–5 dekabria 2008 (Palladio and the classical tradition: proceedings of the international scientific conference dedicated to the 500th anniversary of Andrea Palladio, December 3–5, 2008)*, Moscow, Pero Publ., 2014, pp. 299–308 (in Russian).
- Polnoe sobranie postanovlenij i rasporyazhenij po Vedomstvu pravoslavnogo veroisповедaniia Rossiiskoj imperii. T. 2: Tsarstvovanie gosudaria imperatora Petra I. 1722 (The Complete collection of resolutions and orders on the Department of the Orthodox Faith of the Russian Empire, vol. 2. The Reign of Emperor Peter I. 1722)*. Saint Petersburg, Sinodal'naia tipografiia Publ., 1872. 796 p. (in Russian).
- Razumovskii F.V. *Na beregakh Oki: ot Serpukhova do Kashiry (On the banks of the Oka: from Serpukhov to Kashira)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 213p. (in Russian).
- Strauss W.L. (ed.) *The Illustrated Bartsch*. New York, Abaris Books Publ., 1978.
- Sorokin Yu.S. et al. (eds.) *Slovar' russkogo iazyka XVIII veka. Institut russkogo iazyka (Dictionary of the Russian language of the 18th century. Institute of the Russian Language)*, vols. 1–23, Saint Petersburg (Leningrad), Nauka Publ., 1984–. (in Russian).
- Vlas'ev G.A. (ed.). *Potomstvo Riurika: materialy dlia sostavleniia rodoslovij: v 2 t. (Rurik's Descendants: Materials for Genealogies: in 2 vols)*, vol. 1, part 3, Saint Petersburg, 1907. 541 p. (in Russian).
- Zubarev V.V. Rotunda temple in the village of Podmoklovo. *Pamiatniki arkhitektury i monumental'nogo iskusstva. Prostranstvo i plastika (Monuments of architecture and monumental art. Space and plastic)*. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 108–122 (in Russian).
- Zvezdina Yu.N. Engravings from the Gospel of Natalis and some features of the decoration of the chapels of the Holy Mountains in Varallo and Varese. *XVII Nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoj (1944–1995) (17th Scientific readings in memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995))*, Iaroslavl, 2013, pp. 132–144 (in Russian).
- Zviagintsev L.I., Viktorov A.M. *Belyi kamen' Podmoskov'ia (The white stone of the Moscow region)*. Moscow, Nedra Publ., 1989. 118 p. (in Russian).

А.П. Иванникова

О двух русских иконах XIX века из коллекции Н.П. Лихачёва в фондах Эрмитажа

© 2025

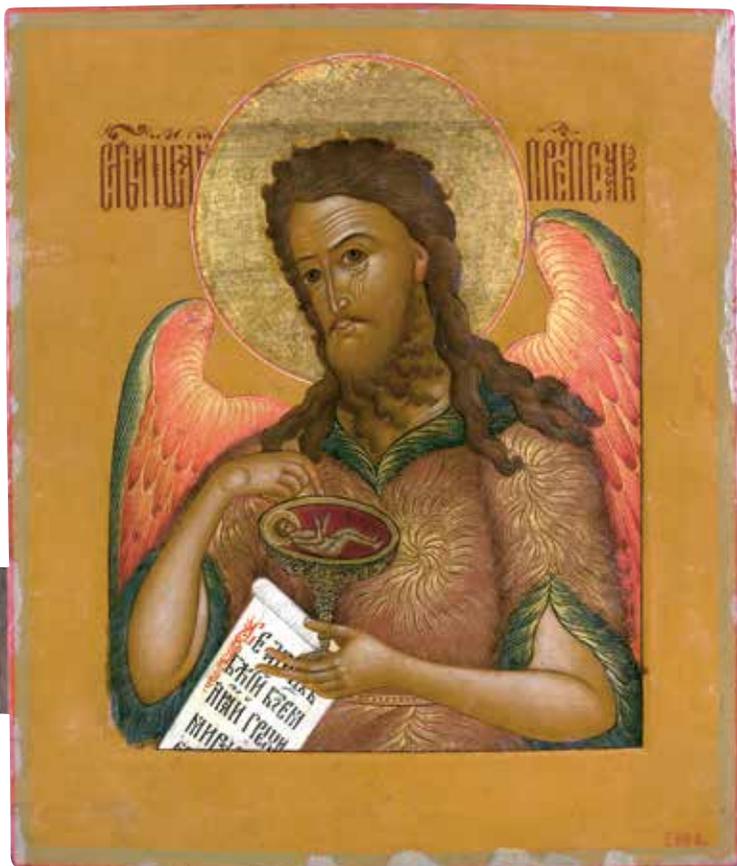
УДК 27-526.62"18"
ББК 85.14
И19

Поступила в редакцию 14.10.2025

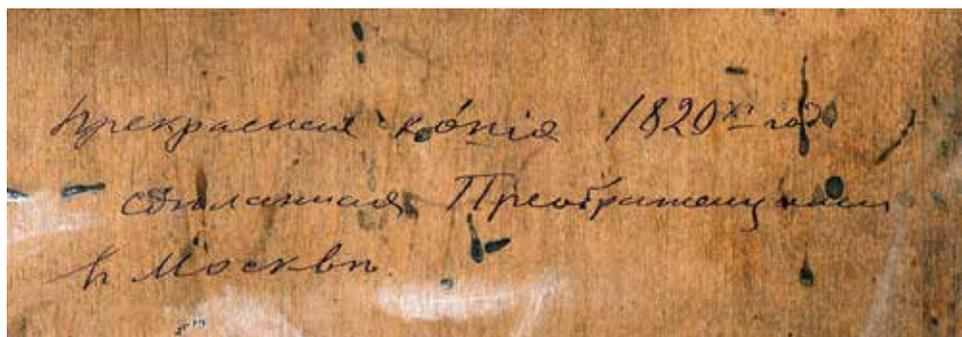
Одна из крупнейших дореволюционных коллекций церковных древностей, собранная историком, архивистом и библиографом Николаем Петровичем Лихачёвым (1862–1936), хорошо известна по многочисленным публикациям [Пивоварова, 2014. С. 103–113]. Некоторые ее части в 1920–1930-е гг. были переданы из Русского музея в Эрмитаж: это работы итальянских мастеров, византийские и итало-греческие иконы, пополнившие фонды отделов западноевропейского искусства и Востока [Пятницкий, 1988; Он же, 1993]. Однако до сих пор малоизученными являются собрания бывшего Государственного музейного фонда и Историко-бытового отдела, которые легли в основу Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, созданного в 1941 г. В процессе исследования эрмитажной коллекции поздней русской иконописи были выявлены две иконы XIX в. «Пророк Иоанн Предтеча»¹ и «Спас Нерукотворный», принятые на постоянное хранение в 1959 г. из не-систематизированного материала, ранее находившегося в Музейном фонде Государственного Эрмитажа².

Внушительная коллекция икон Николая Петровича Лихачёва (около 1500 предметов) складывалась на рубеже XIX–XX вв. быстрыми темпами. В большинстве случаев памятники приобретались у перекупщиков, часто скрывавших свои источники поступления, что привело к своеобразному «обезличиванию» многих предметов, лишая их происхождения. При этом собрание, основанное на научных методах комплектации, включало как древние образы, так и произведения Нового времени, необходимые для полноты создания

- 1 Впервые на факт принадлежности этой иконы к собранию Н.П. Лихачёва обратил внимание А.С. Преображенский [Преображенский, 2012. С. 52].
- 2 Акт № 466 от 29.08.1959.



1



2

ил. 1 Иоанн Предтеча. Икона из деисусного чина. Москва, Иконописные мастерские Преображенского богадельного дома, первая четверть XIX в. (1820-е). Из собрания Н.П. Лихачёва © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2025. Фото О.М. Лапенковой, И.Э. Регентовой

ил. 2 Собственноручная надпись, выполненная Н.П. Лихачёвым на иконе «Иоанн Предтеча» © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2025. Фото О.М. Лапенковой, И.Э. Регентовой

картины развития русского иконописания, исследованием которого занимался Н.П. Лихачёв³.

Выявленные в фондах Эрмитажа экспонаты были зафиксированы в описи предметов коллекции русских икон Н.П. Лихачёва, переданных в 1913 г. в Русский музей. Документ, опубликованный в Приложении I каталога выставки 1993 г. [Из коллекций академика Лихачёва, 1993. С. 236–275], дополнен старыми инвентарными номерами Русского музея, что значительно облегчает идентификацию памятников, выданных в другие организации в советское время. Ценность этого документа, составленного со слов владельца и отражающего его датировки и атрибуции, сохраняет актуальность по сей день. В упомянутом списке также была приведена предпринятая самим ученым классификация русских икон. Она включала четыре раздела и отражала картину развития научной мысли того времени (в пометах к отдельным предметам содержится деление по различным «письмам» — т.е. по стилю и иконописным центрам, выделявшимся коллекционерами и знатоками дореволюционного периода).

Образ «Пророк Иоанн Предтеча»⁴[ил. 1] числится в VI Отделе, включавшем иконы XVIII–XIX вв. [Из коллекций академика Лихачёва, 1993. С. 270]. Реальный размер иконы (31,5 × 27 см) совпадает с указанным в вершках (7 × 6); нанесенные на предмет номера соответствуют порядковой нумерации по списку (VI-201 — Лихачёва, 2868 — ГРМ). Судя по приведенной в описи предметов, поступивших от Н.П. Лихачёва, информации: «Божия Матерь от Деисуса. Преобр. Иоанн Предтеча. (копия со Строгановск. 1820 г.)», образ Предтечи составлял единый комплекс с иконой Богоматери (входили в деисусный чин). Однако последнюю, также переданную в Музейный фонд, пока что обнаружить не удалось.

Представленный извод в целом отличается традиционностью: левая рука Предтечи поддерживает диагонально расположенный свиток, срезанный нижним полем иконы, а также ножку потира, с лежащим в нем Христом Эммануилом, на которого пророк указывает поднятой правой рукой. Аналогичное положение свитка и рук часто встречается в произведениях старообрядческой иконописи XVIII–XIX вв. [Художественное наследие староверов Поморья, 2023. С. 130–134. Кат. 8; Хохлова, 2009. С. 291. Кат. 121]. Особенности иконографии рассматриваемой иконы Иоанна Предтечи заключаются в деталях изображения киноварной власяницы: края рукавов и ворота вывернуты, изнанка выделена зеленым цветом; сама власяница препоясана. Иконные образцы с аналогичной

- 3 Как следует из письма Н.П. Лихачёва к заведующему древлехранилищем при Владимирском братстве Александра Невского Василию Тимофеевичу Георгиевскому от 12 августа 1894 г.: «Я <... > собираю иконы, характерные для тех или иных писем чтобы они были вновь не чинены и не записаны в старое время: меня интересуют кроме конечно новгородских и московских писем, монастырская, поморская, преображенская, мстерская, фрязь и т.д.» [Ливоварова, 2014. С. 104].
- 4 Инв. ЭРИ-348. Дерево, доска цельная, две врезные встречные широкие профилированные шпонки, пологий ковчег, паволока не просматривается, левкас, темпера, золочение. Икона прошла реставрацию в Лаборатории научной реставрации темперной живописи ГЭ в 2025 г. (реставратор И.Б. Пермяков).

по решению власницы известны с конца XVII в.⁵ Об их хождении среди иконописцев рубежа XVIII–XIX вв. свидетельствуют сохранившиеся прориси, в том числе датированные⁶, а также иконы [Художественное наследие староверов Поморья, 2023. С. 116–125. Кат. 4–6; Все остается людям, 2010. С. 102–103. Кат. 39].

На обороте иконы «Пророк Иоанн Предтеча» сохранилась надпись, выполненная собственноручно Н.П. Лихачёвым: «Прекрасная копия 1820-х годов сделанная Преображенцами в Москвѣ» [ил. 2]. «Преображенскими» еще в XIX в. именовались иконы, написанные в мастерских федосеевского Преображенского кладбища в Москве. Примечательно, что коллекционер смог датировать икону вплоть до десятилетия. Формированию знаточеской насмотренности Николая Петровича способствовали активные контакты с реставраторами, иконописцами и антикварами из старообрядческой среды, которые с легкостью вычленили иконы «преображенского письма»⁷. С 1906 г. реставрацией икон у Лихачёва занимался старообрядец Фёдор Антонович Каликин, иконописец, реставратор, ученый-собирающий, прекрасно разбиравшийся в различных иконописных «письмах» и «пошибах» [Пивоварова, 2003. С. 20–21]. Он же иногда поставлял иконы Николаю Петровичу. Не исключено, что от него Лихачёв, которому был свойствен исследовательский подход к предмету, мог также получить более точные сведения о хранящихся у него памятниках. Тем более что ученый пристальное внимание уделял пополнению старообрядческого раздела своей коллекции, куда вошли и произведения московских иконников XIX — начала XX в. (в том числе Николая Силачёва, Гурия Иванова, Захара Бронина, Афанасия Михайлова) [Пивоварова, 2018. С. 149–155].

1820-е гг. следует признать знаменательным периодом в истории развития иконописного дела Преображенского богадельного дома. Именно в эти годы судиславльский купец федосеевского согласия Н.А. Папулин выкупил почти 400 икон строгановского письма из храмов Сольвычегодска, при этом большая их часть попала на московское Преображенское кладбище [Пивоварова, 2009]. Примечательно, что реставрация сольвычегодских икон проводилась именно московскими мастерами-иконниками, что также привело к их активному копированию. Уровень воспроизведения отдельных деталей и стилистики оригиналов был таким высоким, что порой копии ничем не отличались от подлинников. Именно к таким прекрасным копиям «строгановских писем» относится публикуемый образ Предтечи. Икона выделяется отточенностью рисунка, мягкой плавкостью личного письма с постепенным выявлением объема при помощи многослойного наложения белильных высветлений, создающих эффект равномерного внутреннего свечения, декоративным богатством тонов

5 ГИМ. Инв. И XIII 3273.

6 1804 год. ГИМ. Инв. И XIII 3247.

7 В частности, известный коллекционер Е.Е. Егоров (1862–1917), представитель московской Преображенской общины старообрядцев-федосеевцев, в каталоге икон своего собрания выделял «преображенское письмо» и даже «преображенское высокое письмо» [Юхименко, 2016. С. 665].

с преобладанием красных, зеленых и охры, в сочетании с золотом. Перечисленные особенности стиля напоминают работы Назария Истомина Савина, на которые, возможно, и ориентировался автор эрмитажной иконы.

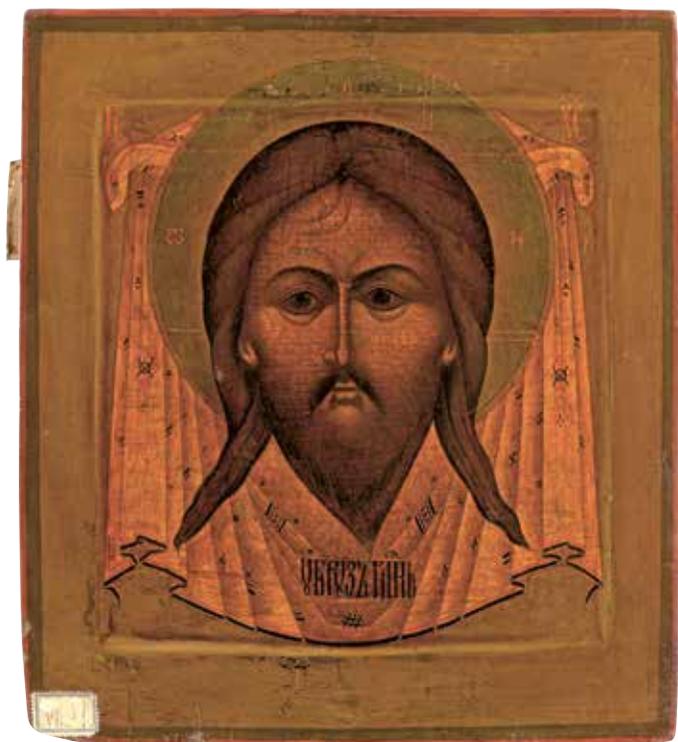
Отметим, что московские старообрядцы были знакомы со строгановскими образцами до крупной покупки, совершенной Папулиным, — факт, который заставляет расширить датировку образа Предтечи из собрания Н.П. Лихачёва до первой четверти XIX в., чему не противоречит и анализ иконографии. Несмотря на то что по документам нам известны имена нескольких иконописцев-федосеевцев этого времени [Игнатова (Котрелёва), 2013], их подписные иконы пока что не выявлены (в настоящее время с деятельностью преображенских мастеров связывается группа произведений 1820–1830-х гг. из музейных и частных собраний [Преображенский, 2012. С. 84–90])⁸. По этой причине введение в научный оборот относительно точно датированного памятника «преображенского» письма поможет в атрибуции аналогичных икон, в том числе созданных в нестрогановском стиле.

Предметом научных интересов Н.П. Лихачёва также являлись памятники редкой или уникальной иконографии. Не всегда обладавшие хорошей сохранностью, подобные предметы были включены в раздел «Плохие иконы» описи 1913 г. При этом ученый тщательно фиксировал степень их повреждения, реставрационные вмешательства и чинки. В число таких произведений входит эрмитажный образ «Спас Нерукотворный»⁹ [ил. 3], включенный в VII отдел «Плохие и фрагменты» с пометкой «заделанный» [Из коллекций академика Лихачёва, 1993. С. 272. № 37 раздела VII]. Совпадают размеры экспоната (31,5 × 27,8 см — 7 × 6 верш.), а также старые номера (VII-37 — Лихачёва, 2929 — ГРМ).

В целом композиция иконы с изображением лика Господа с двумя симметричными парами строгих прядей волос, не спадающих вниз, но отведенных в стороны, борода характерной формы с удлиненным острым концом восходит к древним образцам XV–XVI вв. с обиходным названием «Спас Мокрая брада», изображение плата на которых часто отсутствовало [Антонова, Мнева, 1963. Т.1. С. 322. Кат. 264; Иконы Владимира и Суздаля, 2006. С. 166–167. Кат. 25]. В нашем случае образ Спасителя размещается на фоне убруса с характерным рисунком, завершающегося пологой «аркой» и двумя крупными свисающими петлеобразными складками на верхних углах, причем нимб выходит за верхнюю дугу плата. Подобные решения преимущественно известны по памятникам древности [Иконы Великого Новгорода,

8 Иконы «Благодарные князя Борис и Глеб», 1820 г., ГРМ [Образы и символы старой веры, 2008. С. 142. Кат. 124]; «Равноапостольная первомученица Фекла», 1832 г., частное собрание [Русская икона XV–XX веков из коллекции Игоря Возякова, 2009. С. 314, 340. Кат. 183. Ил. на с. 232]; «Распятие, со сценами Рождества и Введения во храм Богоматери и Рождества Иоанна Предтечи», 1820-е гг., собрание Д.И. Нагаева [Новые открытия русской иконописи, 2016. С. 204–205. Кат. 60].

9 Инв. ЭРИ-391. Дерево, доска цельная, две врезные встречные гладкие шпонки, ковчег, паволока не просматривается, левкас, темпера. На обороте сохранился старый номер Историко-бытового отдела, куда икона была передана из Русского музея по акту от 11.12.1934.



ил.3 Спас Нерукотворный. Икона Москва или Мстёра, вторая половина XIX в. Из собрания Н.П. Лихачёва
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2025
Фото О.М. Лапенковой, И.Э. Регентовой

2008. С. 354–356, 359–360, 363. Кат. 61], некоторые из которых в синодальный период бытовали в старообрядческой среде [Евсеева, Лидов, Чугреева, 2008. С. 238. Кат. 14].

Сам образ представляет подделку XIX в., воспроизводящую древний оригинал XV–XVI вв. Красочный слой искусственно состарен: личное написано по сетке ломанного кракелюра подчеркнуто-геометрического характера, в трещины втерта темная краска; плат почти полностью покрыт искусственным кракелюром поперечного характера, нанесенным очень тонкой кистью. Для имитации загрязнений используется один из наиболее распространенных приемов — набрызги темной краски, «дух старины» усиливают мелкие механические повреждения, которые пригашены темперой (имитация тонировки «утрат») и толстым слоем лака.

Интерес к старинным дониконовским иконам, особенно ценным староверами, всегда был очень высоким: их приобретали для личных моленных, также они пополняли многочисленные частные иконные собрания. Поскольку представления о древней живописи в XIX в. носили достаточно условный характер (многие иконы находились под слоями записей или темной олифой, имели плохую сохранность), то промысел по подделыванию древних образов процветал. Особенности стиля публикуемого памятника, в частности последовательная ориентация на образцы грозненского времени, характерны для творчества изографов, работавших во второй половине XIX в., когда существенно возрос интерес к древнему национальному наследию. Имитацией древней



ил.4 Оборот иконы «Спас Нерукотворный»
© Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2025
Фото О.М. Лапенковой, И.Э. Регентовой

живописи и ее подделками преимущественно занимались иконописцы села Мстёра Богоявленской слободы Владимирской губернии [Баранов, Лаврентьева, 2024], а также старообрядцы-старинщики Москвы, в основном относящиеся к беспоповским соглашениям [Тарасов, 1995. С. 408].

На то, что перед нами именно имитация, косвенно указывает иконографическая особенность, связанная с наименованием представленного сюжета. В памятниках древности надписи в нижней части средника или на плате либо отсутствовали вовсе, либо носили развернутый характер: «Образ Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа» [Государственная Третьяковская галерея, 1995. С. 108–109. Кат. 40] (или: «Нерукотворный Образ Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа»), реже — «Агиос Образ на Мандилионе» [Шедевры русской иконописи, 2009. С. 276–277. Кат. 53]. С конца XVI в. появляется краткая надпись на греческом: «Святой Мандилион» [Хохлова, 2009. С. 194. Кат. 73], получившая широкое распространение в произведениях мастеров Оружейной палаты. И лишь с XIX в. мы видим аналогичную публикуемой надписи, которая может служить датирующим признаком: «Святой Убрус» [Евсеева, Лидов, Чугреева, 2008. С. 226. Кат. 5; С. 353. Кат. 95]¹⁰, «Нерукотворенный Убрус Господень» [Антонова, Мнева,

¹⁰ На иконе конца XIV в. из Успенского собора в слое записи XIX в. следующая надпись: «Убрус Господа Бога Спас нашего Иисуса Христа» [Иконы Успенского собора Московского Кремля, 2007. С. 134–137. Кат. 12].

1963. Т. 2. С. 224. Кат. 646; *Евсеева, Лидов, Чугреева*, 2008. С. 353. Кат. 96], иногда даже «Спас Мокрая брада»¹¹.

На обороте эрмитажного образа сохранилась бумажная наклейка («№ 537 Спас Мокрая брада. Для фотографии. 10 ½ с.»)^[ил. 4], аналогичная тем, что встречаются на произведениях из собрания Н.П. Лихачёва, предназначенных для его монументального труда «Материалы для истории русского иконописания», вышедшем в свет в 1906 г. Икона «Спас Мокрая Брада» была опубликована во второй части под № 512 («Спас нерукотворный типа, именуемого в просторечии «Мокрая брада») и значится там как собрание автора. Таким образом, это произведение оказалось в собрании Н.П. Лихачёва не позднее начала XX в., причем, судя по фотографии в «Материалах для истории русского иконописания», оно не претерпело существенных изменений.

Подводя итоги, отметим, что обнаруженные в фондах Эрмитажа иконы из коллекции Н.П. Лихачёва, целостность которой была нарушена в 1920–1930-е гг. в результате передачи отдельных произведений в Музейный фонд, Антиквариат и другие организации, позволяет частично восстановить некоторые ее разделы, в частности, связанные со старообрядческим искусством XIX в.; публикуемые памятники расширяют наши представления о деятельности московских иконописцев-федосеевцев 1820-х гг., а также о работе мастеров-старинщиков второй половины столетия.

11 ГЭ. Инв. ЭРИ-139. Конец XIX — начало XX в.

ЛИТЕРАТУРА

- Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв.: Опыт историко-художественной классификации: в 2 т. М.: Искусство, 1963. 396, 570 с.
- Баранов В.В., Лаврентьева Е.В.* Основные приемы старообрядческой реставрации и имитации древней иконописи в XIX — начале XX века // *Художественное наследие. Исследования. Реставрация.* 2024. № 1. С. 19–34.
- Все остается людям. Русская иконопись XVII–XX веков из собрания Виктора Бондаренко: кат. выст. / Авт. вступ. ст. и кат. Н. Комашко. М.: Книги WAM, 2010. 263 с.
- Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М.: Красная площадь, 1995. Т. 1: Древнерусское искусство X — начала XV века. 270 с.
- Евсеева Л.М., Лидов А.М., Чугреева Н.Н.* Спас Нерукотворный в русской иконе. М.: Московские учебники и картолитография, 2008. 439 с.
- Игнатова (Котрелёва) Т.В.* Московские иконописцы-федосеевцы конца XVIII — первой половины XX века. Материалы для словаря // *Старообрядчество в России (XVII–XX века): сб. науч. трудов. Вып. 5.* М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 354–388.
- Из коллекций академика Н.П. Лихачёва: кат. выст. / Авт. и сост. А.О. Большаков и др. СПб.: Седа-С, 1993. 279 с.
- Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI веков / Редкол.: Е.В. Гладышева и др. М.: Северный паломник, 2008. 550 с.
- Иконы Владимира и Суздаля / Гл. ред. Л.В. Нерсисян. М.: Северный паломник, 2006. 576 с.

- Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV–XVI век: кат. / Отв. ред.-сост. и авт. вступит. ст. Т.В. Толстая. М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2016. 327 с.
- Новые открытия русской иконописи. К 10-летию основания Музея русской иконы: кат. выст. / Ж.Г. Белик, С.П. Брюн, В.И. Вахрина и др. М.: Музей русской иконы, 2016. 255 с.
- Образы и символы старой веры: памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея / Авт.-сост. О.В. Алексеева и др. СПб.: Palace Editions, 2008. 287 с.
- Пивоварова Н.В.* Фёдор Антонович Каликин — собиратель и реставратор памятников древнерусского и старообрядческого искусства // *Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее: Материалы научно-практического семинара 4–5 декабря 2003 года.* СПб.: Папирус, 2003 (Нерадовские чтения). С. 20–37.
- Пивоварова Н.В.* «Дневные дозорные записи о московских раскольниках» как источник по истории икон Благовещенского собора Сольвычегодска: факты и вымысел // *Культурное наследие Русского Севера: память и интерпретации. К 90-летию Сольвычегодского историко-художественного музея.* СПб.: Пушкинский Дом, 2009. С. 101–111.
- Пивоварова Н.В.* Памятники церковной старины в Петербурге — Петрограде — Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций: 1850–1930-е годы. М.: БуксМАрт, 2014. 432 с.
- Пивоварова Н.В.* Старообрядческая икона в историко-культурном контексте XVIII — начала XX века. Опыт систематического анализа. М.: БуксМАРТ, 2018. 455 с.
- Преображенский А.С.* К ранней истории старообрядческого собирательства: иконы с художественно оформленными владельческими надписями конца XVIII–XIX века // *История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства.* Сб. ст. по материалам науч. конф. М.: ИНИКО, 2012. С. 25–120.
- Пятницкий Ю.А.* О происхождении некоторых икон из собрания Эрмитажа // *Восточное Средиземноморье и Кавказ. IV–XVI вв.* Сб. ст. Л.: Искусство: Ленинградское отделение, 1988. С. 126–140.
- Пятницкий Ю.А.* Византийская и поствизантийская живопись // *Из коллекций академика Н.П. Лихачёва: кат. выст.* СПб.: Седа-С, 1993. С. 77–81.
- Русская икона XV–XX веков из коллекции Игоря Возякова / Сост. О. Никольская, Я. Зеленина. М.: Ладан, 2009. 347 с.
- Тарасов О.Ю.* Икона и благочестие: Очерки икононого дела в императорской России. М.: Прогресс-культура, Традиция, 1995. 495 с.
- Хохлова И.Л.* Иконы Рыбинска. Рыбинск: Рыбинский дом печати, 2009. 479 с.
- Художественное наследие староверов Поморья в собрании Государственного Эрмитажа: кат. выст. / Сост. и науч. ред. А.П. Иванникова. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. 560 с.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний: кат. / Науч. ред. И.А. Шалина. М.: Благотворительный фонд «Частный музей Русской иконы», 2009. 592 с.
- Юхименко Е.М.* Старообрядчество. История и культура. М.: Криница, 2016. 851 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О двух русских иконах XIX века из коллекции Н.П. Лихачёва в фондах Эрмитажа

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Иванникова Анна Петровна — старший научный сотрудник, Государственный Эрмитаж, Дворцовая набережная, 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000. ivanna0207@yandex.ru

Аннотация

В научных публикациях хорошо известны те части коллекции Н.П. Лихачёва, которые были переданы из Русского музея в Эрмитаж в 1920–1930-е гг.: это работы итальянских мастеров, византийские и итало-греческие иконы, пополнившие фонды отделов западноевропейского искусства и Востока. Однако до сих пор малоизученными являются собрания бывшего Государственного Музейного фонда и Историко-бытового отдела, которые легли в основу Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа, созданного в 1941 г. В процессе исследования коллекции поздней русской иконописи были выявлены две иконы XIX в. «Пророк Иоанн Предтеча» и «Спас Нерукотворный», которые были приняты на постоянное хранение в 1959 г. из несистематизированного материала, ранее находившегося в Музейном фонде Государственного Эрмитажа. Публикуемые памятники расширяют наши представления о деятельности московских иконописцев-федосеевцев 1820-х гг., а также о работе мастеров-старинщиков второй половины XIX в.

Ключевые слова

Н.П. Лихачёв, доревлюционные иконописные собрания, Государственный музейный фонд, «преображенское» письмо, нестрогановские иконы, старообрядчество, «старинная» иконопись, иконы-имитации.

Title

Two Russian icons of the 19th century from the collection of Nikolay Likhachev in the State Hermitage funds

Author

Ivannikova, Anna Petrovna — senior researcher, The State Hermitage Museum, Dvortsovaia Naberezhnaia 34, 190000 St Petersburg, Russian Federation. ivanna0207@yandex.ru

Abstract

Some parts of the collection of Nikolai Likhachev, which were transferred from the Russian Museum to the State Hermitage in the 1920s and 1930s, are well known in scientific publications. These are works by Italian masters, Byzantine and Italo-Greek icons, which replenished the funds of the departments of Western European art and the East. However, the collections of the former State Museum Fund and the History and Everyday Life Department, which formed the basis of the Department of the History of Russian Culture of the State Hermitage Museum, established in 1941, are still poorly studied. In the process of researching the collection of late Russian icon painting, two icons of the 19th century were identified. “The Prophet John the Baptist” and “The Image of Edessa”, which were accepted for permanent storage in 1959 from unsystematic material previously held in the Museum Collection of the State Hermitage Museum. The published monuments expand our understanding of the activities of the Moscow icon painters of the Transfiguration Poorhouse of the 1820s, as well as the work of antique craftsmen in the second half of the 19th century.

Keywords

Nikolai Likhachev, pre-revolutionary iconographic collections, State Museum Fund, “Transfiguration” letters, neo-Stroganov icons, Old Believers, “ancient” icon-painting, imitation icons

References

- Alekseeva O.V. et al. (eds.). *Obrazy i simvol'y staroj very: pamiatniki staroobriadcheskoj kul'tury iz sobraniia Russkogo muzeia (Images and Symbols of the Old Faith: Monuments of Old Believer Culture from the Collection of the Russian Museum)*. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2008. 287 p. (in Russian).
- Antonova V.I., Mneva N.E. *Katalog drevnerusskoj zhivopisi XI — nachala XVIII vv.: Opyt istoriko-khudozhestvennoj klassifikatsii: v 2 t. (Catalog of Ancient Russian Paintings of the 11th — Early 18th Centuries: The Experience of Historical and Artistic Classification: in 2 vols.)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 396, 570 p. (in Russian).
- Baranov V.V., Lavrentieva E.V. *The Basic Techniques of Old Believer Restoration and Imitation of Ancient Icon Painting in the 19th — Early 20th Century. Khudozhestvennoe nasledie. Issledovaniia. Restavratsiia. Khranenie (Art Heritage. Research. Storage. Conservation)*. Moscow, izd-vo Gos. nauchno-issledovatel'skogo instituta restavratsii Publ., 2024, no.1, pp.19–34 (in Russian).
- Belik Zh.G., Briun S.P., Vakhrina V.I. et al. *Novye otkrytiia russkoj ikonopisi. K 10-letiiu osnovaniia Muzeia russkoj ikony. Katalog vystavki (New Discoveries of Russian Icon Painting. To Mark the 10th Anniversary of the Founding of the Museum of the Russian Icon. Exhibition Catalog)*. Moscow, Muzej russkoj ikony Publ., 2016. 255 p. (in Russian).
- Bol'shakov A.O. et al. *Iz kolekcij akademika N.P. Likhacheva: Katalog vystavki (From the Collections of Academician N.P. Likhachev. Exhibition Catalog)*. St. Petersburg: Seda-S Publ., 1993. 279 p. (in Russian).
- Evseeva L.M., Lidov A.M., Chugreeva N.N. *Spas Nerukotvornyj v russkoj ikone (The Image of Edessa in the Russian Icon)*. Moscow, Mosk. uchebniki i kartolitografiia Publ., 2008. 439 p. (in Russian).
- Gladysheva E.V. et al. (eds.). *Ikony Velikogo Novgoroda XI — nachala XVI veka (Icons of Veliky Novgorod of the 11th — Early 16th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 550 p. (in Russian).
- Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia. *Katalog sobraniia. T. 1: Drevnerusskoe iskusstvo X — nachala XV veka (The State Tretyakov Gallery. Catalog of the Collection. Vol. 1: Ancient Russian Art of the 10th and Early 15th Century)*. Moscow, Krasnaia ploshchad' Publ., 1995. 270 p. (in Russian).
- Ignatova (Kotreleva) T.V. *The Moscow Icon Painters, the Fedoseyevites of the Late 18th — First Half of the 20th Century. Materials for the Dictionary. Staroobriadchestvo v Rossii (XVII–XX veka): sbornik nauchnykh trudov. Vyp. 5 (Old Believers in Russia (17th and 20th Centuries): Collection of Scientific Works, iss. 5)*. Moscow, lazyki slavianskoj kul'tury Publ., 2013, pp. 354–388 (in Russian).
- Ivannikova A. (ed.). *Khudozhestvennoe nasledie staroverov Pomor'ia v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: katalog vystavki (The Artistic Legacy of the Pomorian Old Believers at the State Hermitage Collection. Exhibition Catalog)*. St. Petersburg, Izdatel'stvo Gos. Ermitazha Publ., 2023. 560 p. (in Russian).
- Khokhlova I.L. *Ikony Rybinska (Icons of Rybinsk)*. Rybinsk, Rybinskii dom pečati Publ., 2009. 479 p. (in Russian).
- Komashko N. *Vse ostaetsia liudiam. Russkaia ikonopis' XVII–XX vekov iz sobraniia Viktora Bondarenko. Katalog vystavki (Everything Remains for People. Russian Icon Painting of the 17th and 20th Centuries from the Collection of Viktor Bondarenko. Exhibition Catalog)*. Moscow, Knigi WAM Publ., 2010. 263 p. (in Russian).
- Nersesian L.V. (ed.). *Ikony Vladimira i Suzdalia (Icons of Vladimir and Suzdal)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006. 576 p. (in Russian).
- Nikol'skaia O., Zelenina Ia. (eds.). *Russkaia ikona XV–XX vekov iz kolekcii Igoria Voziakova (Russian icons of the 15th–20th Centuries from the Private Collection of Igor Voziakov)*. Moscow, Ladan Publ., 2009. 347 p. (in Russian).

- Piatnitskii Yu.A. On the Origin of Some Icons from the Hermitage Collection. *Vostochnoe Sredizemnomor'e i Kavkaz. IV–XVI vv. (Eastern Mediterranean and Caucasus. 4th and 16th Centuries. Collection of Art)*. Leningrad: Iskusstvo: Leningrad. otd-nie Publ., 1988, pp.126–140 (in Russian).
- Piatnitskii Yu.A. Byzantine and Post-Byzantine Paintings. *Iz kolleksij akademika N.P. Likhachiova. Katalog vystavki (From the collections of Academician N.P. Likhachev. Exhibition Catalog)*. St. Petersburg, Seda-S Publ., 1993, pp.77–81 (in Russian).
- Pivovarova N.V. Fedor Antonovich Kalikin — Collector and Restorer of Monuments of Ancient Russian and Old Believer Art. *Problemy khraneniia i restavratsii eksponatov v khudozhestvennom muzee: Materialy nauchno-prakticheskogo seminara 4–5 dekabria 2003 goda (Problems of Storage and Restoration of Exhibits in an Art Museum: Materials of Scientific and Practical Seminar 4–5 Dec. 2003)*. St. Petersburg, Papirus Publ., 2003 (Neradov readings), pp.20–37. (in Russian).
- Pivovarova N.V. “Day Watch Records of the Moscow Schismatics” as a Source on the History of the Icons of the Annunciation Cathedral in Solvychevodsk: Facts and Fiction. *Kul'turnoe nasledie Russkogo Severa: pamiat' i interpretatsii. K 90-letiiu Sol'vychevodskogo istoriko-khudozhestvennogo muzeia [Cultural Heritage of the Russian North: Memory and Interpretations. Dedicated to the 90th Anniversary of the Solvychevodsky Museum of History and Art]*. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2009, pp.101–111. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Pamiatniki tserkovnoj stariny v Peterburge — Petrograde — Leningrade. Iz istorii formirovaniia muzejnykh kolleksij: 1850–1930-e gody (Monuments of Church Antiquity in St. Petersburg — Petrograd — Leningrad. From the History of Museum Collections Gormation: 1850–1930s)*. Moscow, BuksMART Publ., 2014. 432 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. *Staroobriadcheskaia ikona v istoriko-kul'turnom kontekste XVIII — nachala XX veka. Opyt sistematicheskogo analiza (The Old Believer Icon in the Historical and Cultural Context of the 18th — Early 20th Century. The Experience of Systematic Analysis)*. Moscow, BuksMART Publ., 2018. 455 p. (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. On the Early History of Old Believer Collecting: Icons with Artistically Decorated Owner's Inscriptions of the End of the 18th and 19th Century. *Istoriia sobiraniia, khraneniia i restavratsii pamiatnikov drevnerusskogo iskusstva. Sbornik statej po materialam nauchnoj konferentsii (The History of the Collection, Storage and Restoration of Monuments of Ancient Russian Art. Collection of Articles Based on the Materials of the Scientific Conference)*. Moscow, INIKO Publ., 2012, pp.25–120 (in Russian).
- Shalina I.A. (ed.). *Shedevry russkoj ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobranij. Katalog (Masterpieces of Russian Icon Painting of the 14th–16th Centuries from Private Collections. Catalog)*. Moscow, Blagotvoritel'nyj fond “Chastnyj muzej Russkoj ikony” Publ., 2009. 592 p. (in Russian).
- Tarasov O.Y. *Ikona i blagochestie: Oчерki ikononogo dela v imperatorskoj Rossii (Icon and Piety: Essays on Icon Painting in Imperial Russia)*. Moscow, Progress-kul'tura: Traditsiia Publ., 1995. 495 p. (in Russian).
- Tolstaia T.V. (ed.). *Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. Vtoraia polovina XV — XVI vek: katalog (Icons of the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. The Second Half of the 15th and 16th Century. Catalog)*. Moscow, FGBUK “Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzej-zapovednik “Moskovskij Kreml'” Publ., 2016. 327 p. (in Russian).
- Yukhimenko E.M. *Staroobriadchestvo. Istoriia i kul'tura (Old Believers. History and culture)*. Moscow, Krinita Publ., 2016. 851 p. (in Russian).

ПУБЛИКАЦИИ

А.Г. Авдеев

Храмоздатели Московской Руси 3. Женский «след» в храмоздательстве 70-х годов XVII века¹

Предлагаемая статья продолжает цикл публикаций, посвященных храмоздателям Московской Руси². Оба ее раздела посвящены теме, сравнительно редко подымавшейся в историко-архитектурных исследованиях, — участию женщин в храмоздательстве последней четверти XVII в.

1. Эпитафия схиигуменье Ильинского монастыря в Запсковье Феодоре

Объектом исследования в данном разделе является надпись на белокаменной плите-вставке в южном приделе псковской церкви Ильи Мокрого (Ильи Мокрого, Ильи с Мокрого Луга) [ил. 1] внутри аркосолия над погребением схиигуменьи Феодоры.

История Ильинского монастыря в Запсковье, упраздненного в 1764 г., известна с большими лакунами [Амвросий (Орнатский), архим., 1812. С.135; Зверинский, 1890. С.154. № 212]. Первое его упоминание относится к маю 1465 г., когда «бысть пожарь на Запсковьи, мѣсяца маія въ 16, в понедѣльникъ, погорѣ дворовъ много и монастырь и церковь святаго Ильи» [Псковская 1-я летопись, 1848. С.229]. Вероятно, речь идет о деревянных строениях обители, в том числе и о престольном храме. В писцовой книге Пскова 1585–1587 гг. письма и меры Григория Ивановича Мещанинова-Морозова и Ивана Васильевича Дровнина

- 1 Статья подготовлена в рамках исследовательского проекта «Корпус русских надписей / Corpus inscriptionum Rossicarum», поддержанного Санкт-Петербургским институтом истории РАН, Православным Свято-Тихоновским гуманитарным университетом, Университетом Дмитрия Пожарского и Лабораторией RSSDA. URL: <https://www.cir.rssda.su>. Научный руководитель проекта — А.Г. Авдеев, технический руководитель — Ю.М. Свойский.
- 2 Предыдущие статьи цикла см.: [Авдеев, 2024б. С.153–171; Он же, 2025. С.118–130].



ил.1 Псков. Церковь Ильи Мокрого в Запсковье. Фото автора, 2016

монастырь назван девичьим [Сборник Московского архива, 1913. С.156, 158], но когда он был основан и был ли изначально женским, неизвестно.

Уникальным свидетельством о строительных работах в монастыре в конце 70-х гг. XVII в. является надпись на белокаменной плите-вставке, находящейся in situ в южном приделе Ильинского храма (CIR0811) [ил.2] (Прилож. 1). В кратком изложении ее впервые издал Н.Ф. Окулич-Казарин [Окулич-Казарин, 1913. С.212]. В 2009 г. надпись с многочисленными ошибками чтения опубликовала И.А. Богданова [Богданова, 2009. С. 68, 69].

Данный эпиграфический памятник был создан в эпоху смещения типов надписей, начавшуюся во второй половине XVII в. Формально он является эпитафией с традиционным набором информативных элементов, однако с ней соединены формулы, характерные для храмовых надписей³.

³ Подробнее о структуре формуляра строительных надписей см.: [Авдеев, 2022. С.150–152].



2а



2б

ил.2 CIR0811. Псков. Церковь Ильи Мокрого в Запсковье. Белокаменная намогильная плита-вставка с эпитафией схигумене Ильинского монастыря Феодоре с летописной записью о начале строительства каменной церкви Ильи Пророка в Запсковье. 24 февраля 1677 г. Трехмерная полигональная модель: 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)

Табл. 1. Структура надписи CIR0811

Элементы формуляра	Текст надписи
Эпитафия	I^1 лѣта . зрѣ . годѣ . февраль . въ кѣ . въ сиропѣ ² сѣбѣ . въ плѣмѣ . сѣго . прѣка . і . крѣпа . гнѣ ³ ѿ ѿа . обрѣченіе . главы . егѣ . прѣгавна . егѣ ⁴ . іліинского . дѣла . мѣтра . нгѣ ⁵ мѣна . дѣ ⁶ дѣра . схіимница
Строительная надпись	
Intitulatio	I^7 повелѣніе . чтоѣ . кѣ ⁸ ше[н] I^9 и ¹⁰ мѣна дѣ ¹¹ дѣры .
Datatio	I^6 въ нѣ ¹² шнѣ же . во рѣ ¹³ . годѣ . сеп ¹⁴ тевря . въ дѣ ¹⁵ .
Foundatio	I^7 ѿнована . кѣ ¹⁶ . снѣ . кѣ ¹⁷ мѣна ¹⁸ . сѣ ¹⁹ ковѣ . во і ²⁰ ма . сѣго . прѣка . і ²¹ мѣ ²² .
Narratio	I^8 і ²³ з ²⁴ лѣ ²⁵ ма I^9 з ²⁶ е ²⁷ мѣ ²⁸ . нѣ ²⁹ рѣ ³⁰ . прѣ ³¹ еѣ . кѣ ³² чнѣ .
Invocatio	I^3 въ с ³³ лѣ ³⁴ въ ³⁵ жнѣ

Эпитафия пока является единственным достоверным упоминанием схигуменьи Феодоры в источниках⁴. Настоятельница монастыря выступила инициатором строительства первого каменного храма в обители. Элементы же строительной надписи, дополняющие эпитафию, содержат уникальные сведения о технологии храмового строительства в Пскове в последней четверти XVII в.

Надпись очевидно сообщает о чине на основание храма, совершенном на праздник Крестовоздвижения 14 сентября 1676 г., после чего были выкопаны рвы, сооружен фундамент храма и покрыт кирпичной вымосткой «з ѿмлен. нѣрѣнѣ»⁵. Эти работы завершились до смерти схигуменьи, то есть не позднее 24 февраля 1677 г.

Начало строительства храма ранней осенью за полмесяца до праздника Покрова Богородицы (начала зимнего цикла в Древней Руси) раскрывает технические приемы псковских зодчих, рассчитывавших на то, что фундамент, простояв зиму, осядет перед началом возведения кирпичных стен [Раппопорт, 1994. С. 114].

Строительство храма было завершено в последующий год или годы. Схигуменья Феодосия не дождалась завершения работ, так как в надписи не отражены даты окончания постройки и чина великого освящения храма. Однако настоятельница, потрудившаяся во славу Божию над строительством престольного храма монастыря, была погребена под аркосолием южного придела храма, месте, где традиционно совершались захоронения особо почитаемых лиц.

2. К истории строительства храма Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье (CIR0953)

Предметом исследования второго раздела статьи является строительная надпись конца третьей четверти XVII в. из церкви Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье [ил. 3].

1. История памятника

Фрагмент белокаменной плиты-вставки был обнаружен в 2015 г. в ходе спасательных археологических раскопок на участке к юго-западу от храма Черниговских Чудотворцев [Векслер и др., 2017. С. 122–123] и опубликован В.А. Берковичем и К.А. Егоровым [Беркович, Егоров, 2017. С. 520–521. № МФЧ-22]. В 2018 г. памятник был документирован и включен в Свод Русских надписей / Corpus Inscriptionum Rossicarum; код документирования OG0835, код надписи CIR0953 [ил. 4]⁶.

Со ссылкой на справочник П.Г. Паламарчука [Паламарчук, 1994. С. 572–573; Беркович, Егоров, 2017. С. 520–521] издатели надписи предположили, что от-

- 4 П.М. Строев упоминает ее под февралем 1687 г. — либо с явной хронологической ошибкой, либо это была соимённая игуменья. См.: [Строев, 1877. Стб. 403].
- 5 И.А. Богданова ошибочно полагает, что речь идёт не только о создании фундамента, но и о возведении церковного подклета. См.: [Богданова, 2009. С. 69].
- 6 Операторы документирования: Сергей Пешков, Илья Соколов, Виталий Васнев, Екатерина Романенко, Денис Кологривов, Антон Клеймёнов. Авторы описания: Александр Авдеев, Ольга Радеева.

меченное им первоначальное положение надписи в нише на южном фасаде церкви слева от портала является заблуждением, так как на данном месте находятся две надгробные плиты-вставки МФЧ-1 (1692 г. = CIR0957) и МФЧ-2 (1710 г. = CIR0956) [ил. 5]. Однако данные надписи не отмечены в ранних публикациях и, вероятно, были вставлены в пустую нишу во время реставрационных работ 1977–1982 гг. Между тем П.Г. Паламарчук опирался на рукопись М.И. Александровского, который, вероятно, почерпнул эти сведения из изданного в 1796 г. «Исторического известия о всех церквях исторического града Москвы», однако местоположение надписи там указано «у входа в стене» [Максимович, 1796. С. 120–121]. Изданный же двумя годами раньше «Путеводитель по древностям и достопамяностям московским» помещает надпись «со входу на правой стороне на стене» [Путеводитель, 1794. С. 55–56 (переизд.: Путеводитель, 2009. С. 292)]. Действительно, справа от входа в храм на западной стене располагается пустая ниша высотой 71,2 см, шириной 73,3 см и глубиной 16,2 см, в которой предположительно располагалась исследуемая строительная надпись [ил. 6].

2. Описание фрагмента надписи

От плиты с надписью сохранился верхний правый угол. Максимальная длина 29 см, максимальная ширина 33,5 см, толщина ок. 9 см.

Публикаторы воспроизвели текст надписи в фотографии и прориси и дали следующее его чтение:

[-----] снѣ црѣкѣ делати сѣгѣ мѣскѣ
[князя Михаила и] колѣрннѣ в[во] феѡдора чѣнниго
[вских -----] црѣа ѿ великаго
[князя Алексея Михайловича -----] к[-----]

Изготовленные в процессе документирования растровые рендеры позволили существенно уточнить чтение:

[-----] к[ы]ѣ снѣ црѣкѣ делати сѣгѣ мѣскѣ
[-----] колѣрннѣ в[во] феѡдора чѣнниго
[вских-----] Госуда[р]а црѣа ѿ великаго
[князя Алексея Михайловича-----] и кѣльмѣ
[-----]

Уточненное чтение позволило уверенно выделить характерные для старорусских строительных надписей элементы формуляра: fundatio (сообщение о постройке) и datatio (фрагмент царского титула).

3. Реконструкция текста надписи

Вопрос о методах и приемах восстановления утраченных фрагментов старорусских надписей сравнительно редко ставится в эпиграфических исследованиях



3



5



4a



4б

ил.3 Москва. Церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье. Южный фасад
Фото автора, 2025

ил.4 CIR0953. Москва. Церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье. Фрагмент строительной надписи:

а) рендер трехмерной полигональной модели, преобразованной алгоритмом мультимасштабного интегрального инварианта (MSII);

б) растровый рендер трехмерной модели грани с надписью

ил.5 Москва. Церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье Южный портал с надгробными плитами-вставками
Фото автора, 2025

ил.6 Москва. Церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье. Западный портал
Ниша справа от входа
Фото автора, 2025



6

[см.: Авдеев, 2008. С.178–189; Он же, 2019а. С.95–107; Он же, 2019б. С.189–247]. Данная проблема остается актуальной и может решаться при комплексном подходе к разрушенному тексту.

Реконструкция текста исследуемой надписи начинается с поиска публикаций, в которых было бы более или менее полно передано ее содержание, и их соотнесения с сохранившимся фрагментом. Таких публикаций две.

В «Путеводителе к древностям и достопамяностям Московским», изданном в 1794 г., дан подробный пересказ данного эпитафического памятника, который можно положить в основу реконструкции его текста: «Зачата строиться лѣта 7183 (1675) Маія въ 17 день, при державѣ Великаго Государя Царя и Великаго Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержца и по благословенію Великаго Государя Святѣйшаго Іоакима, Патріарха Московскаго и всея Руссіи, а совершена 184 (1675) Октября въ 25 день» [ил. 7].

При сравнении с фрагментом надписи становится ясным, что издатель в пересказе сохранил даты закладки храма и завершения строительства, имя и малое титуло правящего монарха, что, в сравнении с сохранившимся фрагментом, подтвердило датировку данного эпитафического памятника со временем царствования Алексея Михайловича. Название же основного престола храма издатель вынес в заголовок.

В «Историческом известии о всех церквях столичного града Москвы», изданном в 1796 г., содержание надписи дано в кратком пересказе: «Начата строиться 7183 (1675) Маія въ 17, а совершена тогожь году Октября въ 25 день» [ил. 8].

Издатель сократил текст надписи до минимума, название престола вынес в заголовок, но приведенный им текст, что важно, подтверждает правильность датировки, приведенной в «Путеводителе...».

При этом, что важно, автор «Путеводителя...» отметил, что храм имел придел во имя св. Екатерины (разобран в 1830 г.), тогда как автор «Исторического известия...» вставил фразу «вмѣстѣ съ приделомъ» в пересказ надписи.

Сложность реконструкции текста эпитафических памятников по публикациям второй половины XVIII — начала XX в. придает то, что они передавались гражданским шрифтом, зачастую в сокращении или пересказе, с пропуском диакритических знаков и выносных букв, а контрактуры обычно раскрывались. Еще одна особенность данных публикаций — для удобства восприятия читателями в текст надписи вносились изменения в соответствии с принятыми в то время орфографическими нормами. Наконец, из данных публикаций неизвестны степень лигированности и суспендированности текста, а также особенности контрактур. И в этом отношении любая реконструкция будет обладать известной степенью условности.

Для надежности реконструкции утраченного текста была привлечена близкая по времени и месту надпись о строительстве церкви Всемилоствого Спаса Нерукотворенного образа в китайгородском Заиконоспасском монастыре, датируемая 1660 г. (CIR0002) [ил. 9]:

лѣта 7183 . апрѣла в . л . начата
бысть строити снѣ цркъо всемлчнвѣ спса
нерукотвореннѣ образа . с повелѣннѣ великаго
гдѣа црѣа і велика кнѣа алеѣна михайловича
всѣа великнѣа і малыя і бѣлыя росн самодержца
і снѣ е влгоронѣа црвѣа велика к<<НЯЗ>>а лекснѣа але
ксѣевича: строї по ѡбѣщаннѣ своѣ конѣрн кнѣа фѣдо
фѣдоровнѣ вокококо : а совершенѣ . рѣдѣ . ноябрѣа в . к ;

При уточнении реконструкции надписи из церкви Черниговских Чудотворцев вспомогательную роль играл Месяцеслов, изданный в 1671 г. в составе Требника как наиболее близкий ко времени строительства храма [Требник, 1671; Зѣрнова, 1958. № 334].

В реконструированном тексте использовались следующие элементы Лейденской системы скобок:

[ab] — буквы, которые находились в надписи до облома или порчи и восстановлены издателем;

<<ab>> — буквы, которые были отмечены предыдущим издателем, а затем стерлись;

[— — — —] — утраченные или неразборчивые буквы, количество которых установить невозможно;

{ {ab} } — буквы и фразы, образовавшиеся при ошибочной перестановке частей надписи и восстановленные на своем месте издателем.

Шаг 1. Реконструкция стк. 1, от которой на камне сохранилось только окончание: в[ы]ѣ снѣ цркъо делати сѣѣ мѣкъ. Пересказ начала надписи в «Историческом известии...» достаточно краток: «Начата строиться 7183 (1675) Маія въ 17», а в «Путеводителе...» дан более пространственный пересказ: «Зачата строиться лѣта 7183 (1675) Маія въ 17 день». Оба пересказа соответствуют формуле *datatio* строительных надписей XVII в., после чего идет начальный фрагмент формулы *fundatio*. Тем не менее стк. 1 надписи из Заиконоспасского монастыря показывает, что информативные единицы в пересказах переставлены местами. Таким образом, восстановление утраченного текста в соответствии с формулярном, присутствующим в строительных надписях XVII в., может выглядеть следующим образом, но без учета возможных лигатур и выносных букв:

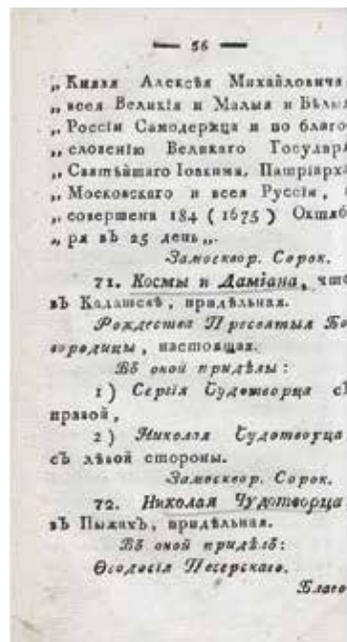
<<{ {лѣта 7183^[1] Маія въ 17 день} } начата>> в[ы]ѣ снѣ цркъо делати сѣѣ мѣкъ

Судя по надписи из Заиконоспасского монастыря, в обозначении года в пересказе реконструируемой надписи опущено суспендированное окончание, что типично для публикаций старорусских надписей, выполненных гражданским шрифтом во второй половине XVIII — начале XX в. и — достаточно часто — в начале XXI в. Данный пропуск восполняется следующим образом: 7183^[1].

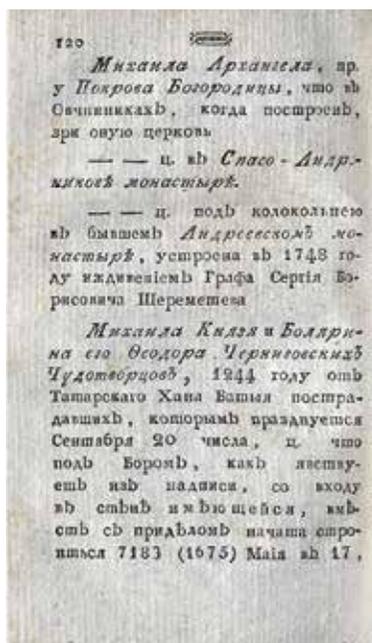
Шаг 2. Стк. 2 в пересказах конца XVIII в. отсутствует, однако подсказку к ее реконструкции дает окончание стк. 1, в которой сообщается о строительстве



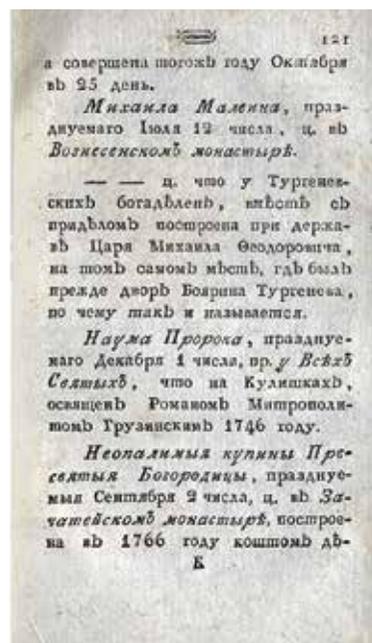
7а



7б



8а



8б

ил.7 «Путеводитель по древностям и достопамятностям Московским...» (1794)
Пересказ надписи CIR0953
ил.8 «Историческое известие о всех церквах столичного града Москвы...» (1796)
Пересказ надписи CIR0953



9а



9б



10

ил.9 CIR0002. Москва. Китай-город. Заиконоспасский монастырь. Храм Всемилоостивого Спаса Нерукотворного образа. 20 ноября 1660 г.: 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). Операторы документирования: Александр Пешков, Екатерина Романенко, Антон Клейменов, Евгений Юшин. Авторы описания: Александр Авдеев, Андрей Ретивов
ил.10 CIR0951. Москва. Церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье Родовой синодик Андрея Филимонова сына прозванием Малюта. 1675 г. Трехмерная полигональная модель. Поверхность модели с наложенной фотографической текстурой (схема Т)

церкви святых мучеников. Таким образом, строка может быть восстановлена следующим образом:

[великаго князя Михаила и] *болжрнна ѿ фѣдора чѣниго*

Титул «великий князь» восстанавливается в соответствии с Месяцесловом в Требнике, изданном в 1671 г. [Требник, 1671. Л. 249; Зёрнова, 1958. № 334].

В строительной надписи из Заиконоспасского монастыря в формулу *fundatio* также включено название главного престола строящегося храма.

Шаг 3. Начало стк. 3 восстанавливается в соответствии с окончанием предыдущей строки, а чин святости Михаила и Феодора Черниговских — по Месяцеслову в Требнике 1671 г. Начало формулы *datatio*² восстанавливается в соответствии с пересказом в «Путеводителе...», с заменой окончания *-я* в слове «государя» на окончание *-а*, с каковым в сохранившейся части строки вырезано слово «царь».

[вских чудотворцов] <<при державѣ Госуда>>[а] *црѣ ѿ великаго*

Шаг 4. Восстановление стк. 4 не вызывает особых затруднений, так как малое царское титуло, переданное в «Путеводителе...» совпадает с окончанием строки:

<<Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя>> и *вѣлыа*

В строительной надписи из Заиконоспасского монастыря также содержится малое титуло, что в принципе характерно для храмовых надписей времени Алексея Михайловича.

Шаг 5. Последующие строки надписи утрачены, но могут быть восстановлены по тексту «Путеводителя...» с проверкой по «Историческим известиям...» следующим образом:

<<Россіи Самодержца и по благословенію Великаго Государя Святѣйшаго Іоакима патріарха Московскаго и всея Руссіи, а совершена 184^[1] октября въ 25 день>>.

Вероятно, данный фрагмент занимал несколько строк, однако при утрате левой части надписи провести границу между ними не представляется возможным.

Как и в стк. 1, в обозначении года окончания строительства восстанавливаем пропуск суспендированного окончания как 184^[1], чему находим подтверждение в надписи из Заиконоспасского монастыря.

Итак, реконструированный текст надписи выглядит следующим образом:

<<{{лѣта 7183^[1] Маія въ 17 день}} начата>> *к[ы]ѣ снѣ црѣкѣ делати сѣѣ мѣкѣ*

[великаго князя Михаила и] *болжрнна ѿ фѣдора чѣниго*

[вских чудотворцов] <<при державѣ Госуда>>[а] *црѣ ѿ великаго*

<<Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя>> и *вѣлыа*

<<Россіи Самодержца и по благословенію Великаго Государя Святѣйшаго Іоакима патріарха Московскаго и всея Руссіи, а совершена 184^[1] октября въ 25 день >>

В целом реконструированный текст не противоречит формуляру строительных надписей второй половины XVII в.:

Табл. 2. Структура надписи CIR0953

Элементы формуляра	Текст надписи
Datatio ¹	1. <<{{лѣта 7183 ^[1] Маія въ 17 день}}>>
Fundatio ¹	1–3. <i>начата>> к[ы]ѣ снѣ црѣкѣ делати сѣѣ мѣкѣ</i> [великаго князя Михаила и] <i>болжрнна ѿ фѣдора чѣниго</i> [вских чудотворцов]
Datatio ¹	3–5. <<при державѣ Госуда>>[а] <i>црѣ ѿ великаго</i> <<Князя Алексѣя Михайловича, всея Великія и Малыя>> и <i>вѣлыа</i> <<Россіи Самодержца>>
Intitulatio	<<и по благословенію Великаго Государя Святѣйшаго Іоакима патріарха Московскаго и всея Руссіи>>
Fundatio ²	<<а совершена>>
Datatio ²	<<184 ^[1] октября въ 25 день>>

Таким образом, совмещение пересказов конца XVIII в. с уцелевшим фрагментом позволило дать обоснованную реконструкцию надписи с датой начала и завершения строительства храма, что дало ключ к анализу комплекса эпиграфических памятников храма Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье.

4. Храмовая надпись в историческом контексте

Следующим этапом изучения реконструированной надписи является ее осмысление в контексте храмовой деятельности.

Данный эпиграфический памятник имеет два существенных различия с храмовой надписью из Заиконоспасского монастыря. Первое связано с формулой *intitulatio*. В надписи из церкви Черниговских Чудотворцев она есть, но в «контрольной» надписи она отсутствует. Объясняется это тем, что храм Спаса Всемилоственного Нерукотворенного образа строился без патриаршего благословения, в период так называемого межпатриаршества, когда патриарх Никон добровольно покинул престол и удалился от дел в Ново-Иерусалимский монастырь.

Более существенным различием является то, что в надписи о строительстве церкви Черниговских Чудотворцев не указано имя храмовладельца. Были ли это пропуск в пересказах конца XVIII в.? В.И. Саитов и Б.Л. Модзалевский, очевидно, видевшие в начале XX в. надписи в этой церкви, указали, что «строительницей сего храма» была вдова Ульяния Исаева, вдова Андрея Филимонова Малютина, а в трапезной были погребены ее муж, она сама и их дети Филимон и Исай [Саитов, Модзалевский, 1907. С. 220].

Издатели передали имя последнего с ошибкой: согласно эпитафии (CIR0955) его полное имя звучало как Андрей Филимонов сын, прозвание Малюта Филимонович. Как член корпорации Суконной сотни он известен с 1650 г., а его двор одной стороной граничил с кладбищенской землей церкви Черниговских Чудотворцев [Забелин, 1891. Стб. 239, 368–369]. При первых

Романовых среди людей, входивших в торговые корпорации, благочестивых, но в большей степени состоятельных прихожан, сложилась традиция возведения на собственные средства каменных храмов. Андрей-Малюта мог выделить средства на строительство церкви Черниговских Чудотворцев, но 12 мая 1675 г., за пять дней до начала строительства храма, он умер. Возможно, вдова либо продолжила начинание мужа, либо почтила его память строительством храма. И то и другое равновероятно [подробнее см.: Авдеев, 2024 а. С.138–141]. Можно полагать, что при этом трапезная храма была построена над могилами родственников мужа, ранее находившихся на семейном участке приходского некрополя.

В 60-е гг. XVI в. в Московской Руси сложилась традиция помещать настенные синодики жертвователей и храмоздателей в сакральной части построенной ими церкви — на северной стене алтаря напротив жертвенника. Как признание акта благочестия это гарантировало родственникам храмоздателей и включенным в надпись лицам вечное поминовение [подробнее см.: Авдеев, 2021. С. 9–39]. Такой синодик помещен и в алтаре храма Черниговских Чудотворцев (CIR0991) [илл.10] (прилож. 2). Его открывает имя Филимона, отца Малюты, за которым следовало имя Акилины, по-видимому его жены. Третьим в синодичном списке упомянут сам Малюта под крестильным именем Андрей. Остальные лица, внесенные в надпись, отождествлению не поддаются. Формула «род храмоздателя такого-то» в синодике, однако, отсутствует. Возможно, это и свидетельствует, что вдова строила церковь на средства мужа и в память о нем.

Таким образом, эпиграфические памятники 70-х гг. XVII в. свидетельствуют об эпизодическом участии женщин в организации строительства монастырских и приходских храмов. Очевидно, что деятельность храмоздательниц, так же, как и храмоздателей, отражала не только их личное благочестие, но и в не меньшей степени традиции поминальной культуры.

Приложение 1

Эпитафия схиигуменье Ильинского монастыря Феодоре с летописной записью о начале строительства каменной церкви Ильи Пророка в Запсковье. 24 февраля 1677 г. [илл.2]

CIR-код: CIR0811.

OG-код: OG1051.

Местонахождение: Церковь Ильи Пророка с Мокрого Луга. Южный придел, под аркосолием. Надпись находится *in situ*.

Белокаменная плита со строительной надписью прямоугольной формы с полукруглым навершием. Плита окаймлена по периметру рамкой. В верхней части плиты врезное изображение восьмиконечного Голгофского креста с символами Страстей. Крест установлен на трехступенчатой Голгофе. В центре Голгофы схематическое изображение черепа Адама с костями. Ниже находится текст эпитафии.

Надпись в 9 строк выполнена в технике низкого рельефа. Текст резан по графье. Эпиграфическое поле заключено в широкую рамку с полукруглым навершием.

Транскрипция:

- *црѣ* (средняя перекладина креста) *сѣл* ·
 - *іє* · (средняя перекладина креста) · *хѣ* ·
 - *копнѣ* · (древко копия) (древко трости) · *трѣбѣ* ·
 - *м* · *л* · (древко копия) *нѣ* (вершина Голгофы) *кѣ* (древко трости) · *р* · *ѣ* ·
 - г · (глава Адама) · л
- лѣтѣ. 7185. го. февраля. въ кѣ. въ сыропѣ
сѣднѣ сѣбѣтѣ. въ пѣмѣ. сѣго. прѣкѣ. і крѣтѣ. гнѣ
іоанна. обрѣтѣніе. главы. іго. прѣтѣвнѣ. сѣ
го. ілѣнско. дѣтѣ. мнѣтрѣ. нѣгѣмѣнѣ. дѣ
обдѣра. схѣмнѣца і повѣлѣнѣ. тоѣ. бывѣше[и]
ігѣмѣнѣнѣ дѣвѣдѣорѣ. въ нѣнѣшнѣ же. во рѣтѣ. го. сен
тевѣрѣ. въ дѣ. ѡсновѣна. бысѣтѣ. снѣ. кѣмѣнѣ
нѣ. црѣковѣ. бо ілѣ. сѣго. прѣкѣ. ілѣн. і зѣдѣлѣна
з ѣмѣнѣ. нѣрѣнѣкѣ. прѣ іє. кѣчѣтнѣ. въ сѣлѣвѣ вѣжнѣ*

Практическая транскрипция: Лета 7185 [1677]го году февраля в 24 д(е)нь в Сыропустную субботу, в памят(ь) с(вя)т(а)го прор(о)ка и кр(е)ст(ите)ля Господня Иоанна, обретение главы его, преставился сего Ил(ь)инскаго д(е)в(и)ча м(о)н(а)ст(ы)ря игуменья Феодора схимница. И повелением же тое бывше[й] игуменья Феодоры в н(ы)нешем же во 185м [1676] году сентебря в 14 д(е)нь основана бысть сия каменная церковь во имя с(вя)т(а)го прор(о)ка Или и зделана з землю нарвнѣ при ее бытии в славу Б(о)жию.

Публикации: [Окулич-Казарин, 1913. С. 212 (гражданским шрифтом, в сокращении); Богданова, 2009. С. 68 (имитация церковнославянским шрифтом), С. 69 (прорись)].

Палеографический комментарий:

Эпиграфический полуустав высокого качества. Диакритика регулярная. Слова разделены интерпункционными знаками в виде точек. Шрифт надписи имеет тенденцию к вычурности начертаний букв Г, Д, Т, большинство которых имеет шаровидные утолщения на концах перекладин и ножках. Наибольшим разнообразием отличается начертание буквы Д: с прямой мачтой и петлей с перехватом (стк. 1, 2, 3, 5, 6, 8, 9), с горизонтальным навершием, заканчивающимся шаровидным утолщением и петлей с перехватом (стк. 1), с круглой петлей, прикрепленной к середине прямой мачты (стк. 7), с овальной петлей, прикрепленной к середине прямой мачты (стк. 7), в виде перевернутого расщепления (стк. 2). В палеографическом отношении наиболее интересны написания буквы М (стк. 2, 4) со средней мачтой, выполненной в виде ажурного столбика трапециевидной формы с шаровидным утолщением и ромбовидным завершением, а также Ъ (стк. 4) с кольцом в форме буквы омега с шаровидным перехватом и усиками разной ширины. Буква З в обозначении тысячи (стк. 1) напоминает

цифру 3. Верхняя дуга полая, нижняя доведена до знака тысячи. Левонаклонный знак тысячи прикреплен к месту соединения дуг, оформленному в виде шаровидного утолщения. Левонаклонные насечки параллельны друг другу.

Лигатуры: стк. 1 — гw в слове «*хѣрпѣ*», ду в слове «*гѣ*», днь в слове «*кѣ*»; стк. 3 — тѣ в слове «*обѣрѣченне*»; стк. 4 — чл в слове «*дѣчл*»; стк. 6 — дѣ в слове «*гѣ*»; стк. 7 — тѣ в слове «(ок)*гекрѣн*», слово «*днь*», стг в слове «*кысць*». «Ложная» лигатура: в словах «*лѣчл*» (стк. 1), «*повелѣніе*» (стк. 5) буква ꙗ соединена переключной с буквой л.

Контрактуры: А) Крестные имена: *црѣ сѣл; нѣс хѣ*; Б) Эпитафия: *кѣ* (стк. 1), *стго* (стк. 2, 8), *прѣкл* (стк. 2, 8), *крѣгла гнѣ* (стк. 2), *дѣчл мнѣтрѣ* (стк. 4), *нѣчшнѣ* (стк. 6), *днь* (стк. 7), *црковѣ* (стк. 8), *вѣжнѣ* (стк. 9).

Оформление начала слов с помощью выносных букв: *ѣмленѣ* (стк. 9). Оформление окончаний слов с помощью выносных букв и буквенных титл: *хѣрпѣ* (стк. 1, в лигатуре), *гѣ* (стк. 1, 6, оба случая в лигатуре), *пѣмнѣ* (стк. 2), *повелѣніе* (стк. 5), *нѣчшнѣ* (стк. 6), *рѣ* (стк. 6).

Акронимы: *нѣ кѣ* (На кресте Искупи Кровию Адама); *м · л · р · ѣ* (Место Лобное Рай Бысть).

Текстологический комментарий:

А. Крестные имена: *црѣ* црѣ — И.А. Богданова. *сѣл* сѣл — И.А. Богданова. *нѣ* нѣ — И.А. Богданова. *хѣ* хѣ — И.А. Богданова. *м · л · р · ѣ* м · л — И.А. Богданова. *нѣ кѣ* нѣ кѣ — И.А. Богданова. *р · ѣ* р · ѣ — И.А. Богданова. Б. Эпитафия: 1. *лѣчл*. *хѣрпѣ*. *гѣ*. *дѣврѣлѣ*. *вѣ кѣ* 1677 г. 21 февраля — Н.Ф. Окулич-Казарин. *лѣчл* 7185 [1677] году *дѣврѣлѣ* вѣ 21 (24) дн — И.А. Богданова. 1–3. в *сыропѣдѣнѣ* *сѣкочѣ*. ~ *обѣрѣченне*. *главы*. *ѣгѣ*] у Н.Ф. Окулича-Казарина нет. 1–2. в *сыропѣдѣнѣ* *сѣкочѣ*] в *сыропѣдѣнѣ* *сѣкочѣ* — И.А. Богданова. 2. в *пѣмнѣ* .] у И.А. Богдановой нет. *стго*. *прѣкл*. *і крѣгла*. *гнѣ*] *стго*. *прѣкл*. *і крѣгла*. *гнѣ* — И.А. Богданова. 3. *ѣмленѣ*. *обѣрѣченне*. *главы*. *ѣгѣ*. *прѣчѣвнѣсѣ*] *ѣмленѣ*. *обѣрѣченне*. *главы*. *ѣгѣ*. *прѣчѣвнѣсѣ* — И.А. Богданова. 3–4. *ѣгѣ*] *ѣгѣ* — И.А. Богданова. 4. *нѣчшнѣ*. *дѣчл*. *мнѣтрѣ*. *нѣчшнѣ*] *нѣчшнѣ*. *дѣчл*. *мнѣтрѣ*. *нѣчшнѣ* — И.А. Богданова. 4–5. *дѣдѣрѣл*] *дѣдѣрѣл* — И.А. Богданова. 5. *схѣмнѣца і повелѣніе*. *чѣсѣ*. *кысць*] *схѣмнѣца і повелѣніе*. *чѣсѣ*. *кысць* — И.А. Богданова. *чѣсѣ*] *чѣсѣ* — Н.Ф. Окулич-Казарин. . *кысць*] у Н.Ф. Окулича-Казарина нет. 6. *нѣчшнѣ* же. во *рѣ*. *гѣ*] *нѣчшнѣ* *дѣдѣрѣл*. вѣ *нѣчшнѣ* же. во 185 [1676]. году — И.А. Богданова. в *нѣчшнѣ* же. во *рѣ*. *гѣ*] того же 1677 г. — Н.Ф. Окулич-Казарин. 6–7. *сѣнтѣрѣнѣ*] *сѣнтѣрѣнѣ* — И.А. Богданова. 7. *дѣ днь*. *ѣснѣбана*. *кысць*. *снѣл*] 14 дн. *ѣснѣбана*. *кысць*. *снѣл* — И.А. Богданова. 7–8. *ѣснѣбана*. *кысць*. *снѣл*. *кѣмѣнѣлѣ*. *црковѣ*] *ѣснѣбана* *основанѣ* — Н.Ф. Окулич-Казарин. *кѣмѣнѣлѣ* *кѣмѣнѣлѣ* — И.А. Богданова. 8. *црковѣ*. во *ѣмленѣ*. *стго*. *прѣкл*. *ѣмленѣ*. *і здѣлѣлѣлѣ*] *црковѣ*. во *ѣмленѣ*. *стго*. *прѣкл*. *ѣмленѣ*. *і здѣлѣлѣлѣ* — И.А. Богданова. . *стго* .] у Н.Ф. Окулича-Казарина нет. *і здѣлѣлѣлѣ*] у Н.Ф. Окулича-Казарина нет. 9. у Н.Ф. Окулича-Казарина нет. *ѣмленѣ*. *нѣчшнѣ*. *прѣ* *ѣснѣбана*. вѣ *нѣчшнѣ*. вѣ *нѣчшнѣ*. вѣ *нѣчшнѣ*. вѣ *нѣчшнѣ* — И.А. Богданова.

Полевое документирование: документировано 06.12.2018 г., код документирования OG1051, код надписи CIR0811.

Операторы документирования: Виталий Васнев, Екатерина Романенко, Антон Клейменов, Екатерина Конакова, Александр Сидоров.

Авторы описания: Александр Авдеев, Ольга Радеева, Серафима Добрица при участии Станислава Компанца.

3. Настенный синодик Андрея Филимонова сына прозванием Малюта. 1675 г. [ил. 10]

CIR-код: CIR0951.

OG-код: OG0833.

Местонахождение: Церковь Михаила и Феодора Черниговских под Бором. Северная стена алтаря напротив жертвенника. Памятник находится *in situ*.

Белокаменная плита-вставка прямоугольной формы. По периметру плиты сохранилась разметка.

Надпись в 5 строк, сделанная по графье в технике трехгранно-выемчатой резьбы.

Транскрипция:

Помянѣ · гнѣ · днѣн рѣ своѣ і рабѣ раба своѣ фнѣлѣмона ѣкнѣ
ны дѣрѣл · схѣмнѣца ігнѣчнѣ · ѣдокѣ · кѣпа схѣмнѣца ѣмленѣ · схѣ
нѣца лѣѣнѣлѣ схѣмнѣца мнѣсѣлѣ схѣмнѣца ферѣпѣнтѣ · нѣчлѣнѣ дѣ
внѣцы [·] ѣснѣлѣ · кнѣрѣлѣ · нѣчшнѣлѣ · вѣснѣлѣлѣ · мѣврѣлѣ · грнѣгѣрнѣлѣ
ѣнѣдрѣлѣлѣ · колѣманѣнѣлѣ · (vacat)

Практическая транскрипция: Помяни, Г(о)с(под)и, д(у)ши раб Своих и рабын(ь): раба Своего Филимона, Акилины, Андрея, сх(и)мн(и)ка Игнатия, Евдокеи, Карпа, сх(и)мн(и)цу Улею, схимника Антония, сх(и)мн(и)ка Мисаила, сх(и)мн(и)ка Ферапонта, Наталии девицы, Сергия, Кирила, Никиту, Василия, Мавру, Григория, Андреяна, Соломанею.

Публикации: [Беркович, Егоров, 2017. С. 521–523. № МФЧ-23 (по собственной копии, с приложением прориси и фото)].

Палеографический комментарий: Эпиграфический полуустав высокого качества. Диакритика нерегулярная. Слова разделены пробелами и интерпункционными знаками в виде точки. Окончание надписи отмечено интерпункционным знаком в виде точки. Вензельное написание букв: буква Ѡ в слове «*фнѣлѣмона*» (стк. 1) вписана между вертикальными мачтами буквы М.

Лигатуры: стк. 1 — гw в слове «*своѣ*»; стк. 4 — сн в слове «*вѣснѣлѣлѣ*», лѣ в слове «*мѣврѣлѣ*», рн и нг в слове «*грнѣгѣрнѣлѣ*».

Контрактуры: *гнѣ* (стк. 1), *днѣн* (стк. 1), *схѣмнѣца* (стк. 2, 3 — дважды), *схѣмнѣца* (стк. 2).

Оформление окончаний строк с помощью выносных букв: *схѣнѣ* (ника) (стк. 2). Оформление окончаний слов с помощью выносных букв: *рѣ своѣ* (стк. 1), *рабѣ* (стк. 1), *своѣ* (стк. 1, в лигатуре), *ѣдокѣ* (стк. 2), *нѣчлѣнѣ* (стк. 3).

Текстологический комментарий: 1–2. *ѣкнѣлѣны*] *ѣкнѣлѣны* — В.А. Беркович и К.А. Егоров.

Полевое документирование: документировано 27.02.2018 г., код документирования OG0833, код надписи CIR0951.

Операторы документирования: Сергей Пешков, Илья Соколов, Виталий Васнев, Екатерина Романенко, Денис Кологривов.

Авторы описания: Александр Авдеев, Ольга Радеева.

ЛИТЕРАТУРА

- Авдеев А.Г. Утраченная надпись 1530 г. о строительстве кремля в Коломне: Опыт реконструкции содержания // Вопросы эпиграфики. Вып. II / Под ред. А.Г. Авдеева. М., 2008. С. 178–189.
- Авдеев А.Г. Методика восстановления текста утраченной надписи 1693 г. из Никольской слободы Троицкого Макарьева Калязина монастыря // Вестник Тверского государственного университета. Серия «История». 2019а. № 1. С. 95–107.
- Авдеев А.Г. Методы и приемы текстологического изучения старорусских надписей // *Palaeoslavica*. 2019б. Т. XXVII. № 2. С. 189–247.
- Авдеев А.Г. «Каменные синодики»: методы изучения и интерпретации // *Вспомогательные исторические дисциплины*. Т. XL. СПб.: СПбИИ РАН, 2021. С. 9–39.
- Авдеев А.Г. Старорусская монументальная эпиграфика // *История письма от античности до Нового времени. Очерки по эпиграфике, палеографии и дипломатике* / Сост. В.Г. Вовина-Лебедева. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2022. С. 134–180 (История письма европейской цивилизации / Отв. ред. А.В. Сиренов).
- Авдеев А.Г. Отражение благотворительности vs личного благочестия в эпиграфических памятниках Московской Руси // XXXIV Ежегодная Богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Материалы. М.: Изд-во ПСТГУ, 2024а. С. 138–141.
- Авдеев А.Г. Храмовладельцы Московской Руси. 1. Феофилакт Фёдоров: от приходского священника в Туле до архиерейского домового строителя в Астрахани // *Вестник Сектора древнерусского искусства*. 2024б. № 2. С. 153–171.
- Авдеев А.Г. Храмовладельцы Московской Руси. 2. Храмовладельцы церкви Максима Исповедника в Китай-городе: агиография, эпиграфика, генеалогия // *Вестник Сектора древнерусского искусства*. 2025. № 1. С. 118–130.
- Амвросий (Орнатский), архим. *История Российской иерархии*. Ч. IV. М.: Синодальная тип., 1812. 837, V с.
- Беркович В.А., Егоров К.А. Московское белокаменное надгробие. Каталог. М.: ООО «ТМ Продакшн», 2017. 765 с., ил.
- Богданова И.А. Каменное и керамическое надгробия XVII в. из церкви Илии с Запсковья // *Археология и история Пскова и Псковской земли. Семинар имени академика В.В. Седова. Материалы 54 заседания (15–17 апреля 2008 года)*. Псков: ИА РАН, 2009. С. 66–71.
- Векслер А.Г., Беркович В.А., Анисимов Ю.А., Егоров К.А., Штапенков А.И. Спасательные археологические раскопки на территории Китай-города и Замоскворечья // *Археологические открытия 2015 года*. М.: ИА РАН, 2017. С. 121–123.
- Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. 2. М.: Московская городская тип., 1891. 1608 стб.
- Зверинский В.В. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. Т. I: Преобразования старых и учреждения новых монастырей с 1765–1796 по 1 июля 1890 года. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1890. XVII, 229 с.

Зёрнова А.С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках. Сводный каталог. М.: Тип. ВГБИЛ, 1958. 152 с.

[Максимович Л.М.] Историческое известие о всех церквах столичного города Москвы, собранное из показаний духовенства и начальства, при оных обретающегося, також с надписей и из летописей Российских, с означением месяцев и числ тем Господским, Богородичным и Святым праздникам, во имя которых оныя построены, и для удобнейшего оных приискивания словарем расположенное. М.: Университетская тип., у Ридделя и Клаудия, 1796. 219 с.

Окулич-Казарин Н.Ф. Спутник по древнему Пскову (Любителям родной старины).

Псков: Электро-тип. Псковского уездного земства, 1913. VII, 331 с., 2 плана.

Паламарчук П.Г. Сорок сороков. Т. 2: Москва в границах Садового кольца: Китай-город, Белый город, Земляной город, Замоскворечье. М.: АО «Книга и бизнес»; АО «Кром», 1994. 646 с.

Псковская 1-я летопись // ПСРЛ. Т. 4. СПб.: Тип. Э. Праца, 1848. С. 173–345.

Путеводитель к древностям и достопамяностям Московским, руководствующий любопытствующаго по четырем частям сея столицы к дее-место-описательному познанию всех заслуживающих примечание мест и зданий, как-то: соборов, монастырей, церквей, государственных и частных заведений, как старых, так и новых, с надписей и из других достоверных источников собранный, и для удобнейшего оных приискиванию азбучной росписью умноженной. Ч. IV. М.: Университетская тип., 1793. 296 с.

Путеводитель к древностям и достопамяностям Московским / Сост., ст. С.С. Илизарова. М.: Янус-К; Московские учебники, 2009. 560 с. (Москва. Памятники научной мысли).

Раннопорт П.А. Строительное производство Древней Руси XI–XIII вв. СПб.: Наука, 1994. 157 с.

[Саитов В.И., Модзалевский Б.Л.] Московский некрополь. Т. 2: К – П. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1907. 486 с.

Сборник Московского архива Министерства юстиции. Т. 5: Псков и его пригороды. Кн. 1 / Предисл. Д.В. Цветаева; введ. В.В. Нечаева. М.: Печатня А. Снегирёвой, 1913. XI, 520 с.

Строев П.М. Список иерархов и настоятелей монастырей Российския Церкви. СПб.: Археологическая комиссия, 1877. X, 1064 с., 68 стб. (Репр.: М., 2007).

Требник. М.: Печатный двор, 1671. 300 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Храмовладельцы Московской Руси. 3. Женский «след» в храмовладельстве 70-х годов XVII века

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Авдеев Александр Григорьевич — доктор исторических наук, доцент, профессор Историко-филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Новокузнецкая ул., 23Б, Москва, Российская Федерация, 115184; ведущий научный сотрудник Отдела Средневековой истории России Санкт-Петербургского института истории РАН, Петрозаводская ул., д. 7, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 197110. avdey57@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В статье исследуются эпиграфические памятники 70-х гг. XVII в., свидетельствующие об участии женщин в организации строительства храмов. В первом разделе исследуется

белокаменная плита-вставка 1676 г. с эпитафией схиигуменье Ильинского монастыря в Запсковье и летописной записью о строительстве в этом монастыре по ее инициативе кафедрального храма Ильи Пророка. Второй раздел посвящен реконструкции храмо-зданной надписи 1675 г. о строительстве храма Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье. В разделе делается вывод, что храм был построен по инициативе Ульянии, вдовы члена Суконной сотни Андрея-Малюты Филимонова сына. Данные эпиграфические памятники свидетельствуют об эпизодическом участии женщин в организации строительства монастырских и приходских храмов. Очевидно, что деятельность храмо-здательниц, так же, как и храмоздателей, отражала не только их личное благочестие, но и в неменьшей степени традиции поминальной культуры.

Ключевые слова

Русская архитектура XVII в., храмовое строительство, женщины-храмоздательницы, Псков, монастырь Ильи Пророка в Запсковье, Москва, церковь Михаила и Феодора Черниговских в Замоскворечье, Суконная сотня, поминальная культура, синодик, старорусская эпиграфика, Corpus Inscriptionum Rossicarum / Свод русских надписей.

ТITLE

The temple builders of Moscow Russia. 3. The female “footprint” in the temple-building of the 1670s

AUTHOR

Avdeev, Alexander Grigorievich — DPh in History, associate professor, professor of the Department of Russian History at the St. Tikhon's Orthodox University, 23B Novokuznetskaia Street, Moscow, Russian Federation, 115184; Leading Researcher at the Department of Medieval History of Russia, St. Petersburg Institute of History, Russian Academy of Sciences, Petrozavodskaja Street, 7, St. Petersburg, Russian Federation, 197110. avdey57@mail.ru

АБСТРАКТ

The paper examines the epigraphic monuments of the 1670s, which testify to the participation of women in the organization of the building of temples. The first section examines a stone plaque (created in 1676) with the epitaph of the Abbess of the Il'insky Monastery in the Zapskov'ye and a chronicle record of the building of the cathedral of Elijah the Prophet in this monastery on her initiative. The second section is devoted to the reconstruction of the inscription created in 1675 on the building of the church of Michael and Theodore of Chernigov in Zamoskvorechye. The section concludes that the temple was built on the initiative of Ul'iana, the widow of Andrey-Maliuta Filimonov's son, a member of the Cloth Hundred. These epigraphic sources indicate the occasional participation of women in the organization of the building of monastic and parish churches. It is obvious that the activities of the temple builders, as well as those of the temple builders, reflected not only their personal piety, but also, to a lesser extent, the traditions of memorial culture.

KEYWORDS

Russian architecture of the 17th century, temple building, women temple builders, Pskov, the monastery of Elijah the Prophet in the Zapskov'ye, Moscow, the Church of Michael and Theodore Chernigovsky in Zamoskvorechye, Cloth hundred, memorial culture, synodic, epigraphy of Moscow Russia, Corpus Inscriptionum Rossicarum

REFERENCES

- Amvrosij (Ornatskij), arkhim. *Istoriia Rossijskoj ierarkhii. Ch. 4 (The history of the Russian Hierarchy, part 4)*. Moscow, v Sinodalnoj tip. Publ., 1812. 837, V p. (in Russian).
- Avdeev A.G. Lost inscription of 1530 about the building of the kremlin in Kolomna: An experience of contents reconstruction. *Voprosy epigrafiki. Vyp. 2 (Questions of epigraphy, iss. 2)*, ed. by A.G. Avdeev. Moscow, 2008, pp.178–189 (in Russian).
- Avdeev A.G. Method of Recovery of the text of the lost inscription of 1693 from the Nikol'sky Church in Nikol'skaia sloboda of the Troitskiy Makariev Kaliazin Monastery. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii "Istoriia" (Bulletin of Tver State University. The "History" series)*. 2019, no.1, pp.95–107 (in Russian).
- Avdeev A.G. Methods and techniques of textual study of Old Russian inscriptions. *Palaeoslavica*, 2019, vol. 27, no. 2, pp. 189–247 (in Russian).
- Avdeev A.G. “Stone synodics”: methods of study and interpretation. *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny. T. 40 (Auxiliary Historical Disciplines, vol. 41)*. Saint Petersburg, Saint Petersburg Institute of History RAS Publ., 2021, pp.9–39 (in Russian).
- Avdeev A.G. Old Russian monumental epigraphy. *Istoriia pis'ma ot Antichnosti do Novogo vremeni. Ocherki po epigrafike, paleografii i diplomatike (History of writing from Antiquity to the New Time. Essays on epigraphy, palaeography and diplomatics)*, ed. by A.V. Sirenov, compl. V.G. Vovina-Lebedeva. Moscow; Saint Petersburg, Alliance-Archeo Publ., 2022, pp.134–180 (in Russian).
- Avdeev A.G. Reflection of charity vs personal piety in epigraphic monuments of Moscow Russia. *24 Ezhegodnaia Bogoslovskaja konferentsiia Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Materialy (24th Annual Theological Conference of the St.-Tikhon's Orthodox University. Materials)*. Moscow, PSTGU Publ., 2024, pp.138–141 (in Russian).
- Avdeev A.G. The temple builders of Moscow Russia. 1. Theophylact Fedorov: from parish priest in Tula to the archbishop's house builder in Astrakhan. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Mediaeval Art Department)*, 2024, no. 2, pp.153–171 (in Russian).
- Avdeev A.G. The temple builders of Moscow Russia. 2. Temple builders of the Church of Maxim the Confessor in Kitay-gorod: hagiography, epigraphy, genealogy. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Mediaeval Art Department)*, 2025, no. 1, pp.118–130 (in Russian).
- Berkovich V.A., Egorov K.A. *Moskovskoe belokamennoe nadgrob'e. Katalog (The Moscow white stone tombstone. Catalog)*. Moscow, OOO “TM Prodakshn”, 2017. 765 p. (in Old Russian and Russian).
- Bogdanova I.A. Stone and ceramic tombstones of the 17th century from the Church of Elijah from the Zapskov'ye. *Arheologija i istoriia Pskova i Pskovskoj zemli. Seminar imeni akademika V.V.Sedova. Materialy 54 zasedaniia (15–17 aprelija 2008 goda). (Archeology and history of Pskov and Pskov land. Seminar named after Academician V.V.Sedov. Proceedings of the 54th meeting (April 15–17, 2008))*. Pskov, IA RAN Publ., 2009, pp.66–71 (in Old Russian and Russian).
- Elizarov S.S. (ed.). *Putevoditel' k drevnostiam i dostopamiatnostiam Moskovskim (A guide to the antiquities and memorabilia of Moscow)*. Moscow, Ianus-K Publ. House, Moskovskie uchebnyki Publ., 2009. 560 p. (in Russian).
- [Maksimovich L.M.] *Istoricheskoe izvestie o vsekh tserkvakh stolichnogo goroda Moskvy, sobrannoe iz pokazanij dukhovenstva i nachal'stva, pri onykh obretaiushchegosia, takozh s nadpisej i iz letopisej Rossijskikh, s oznacheniem mesiatsov i chisl tem Gospodskim, Bogorodichnym i Sviatykh prazdnikam, vo imia kotorykh onyia postroeny, i dlia udobnejshago onykh priiskivaniia slovarem raspolozhennoe (Historical news about all the churches of the metropolitan city of Moscow, collected from the testimony of the clergy)*

and authorities who reside there, as well as from inscriptions and from the chronicles of Russia, with the meaning of the months and numbers of those Lordly, Theotokos and Holy feasts, in whose name they were built, and for the most convenient search for them in the dictionary located). Moscow, Universitetskaia tip., u Riddelia i Klaudiia Publ., 1796. 219 p. (in Russian).

Okulich-Kazarin N.F. *Sputnik po drevnemu Pskovu (Liubiteliu rodnoj stariny) (A companion to ancient Pskov (For lovers of native antiquity))*. Pskov, Elektro-tip. Pskovskogo uездного zemstvo Publ., 1913. VII, 331 p., 2 pl. (in Russian).

Palamarchuk P.G. *Sorok sorokov, vol. 2: Moskva v granicah Sadovogo kol'tsa: Kitay Gorod, Belyj gorod, Zemlianoj Gorod, Zamoskvorech'e (Sorok sorokov, vol. 2: Moscow in the boundaries of the Garden Ring: Kitay-gorod, White Gorod, Zemlianoj Gorod, Zamoskvorech'e)*. Moscow, AO "Kniga i biznes", AO "Krom" Publ., 1994. 646 p. (in Russian).

Pskovskaia 1-ia letopis' (Pskov 1st Chronicle). *Polnoe sobranie russkikh letopisej. T. 4 (The Complete Collection of Russian Chronicles, vol. 4)*. Saint Petersburg, v typ. E. Pratz Publ., 1848, pp. 173–345 (in Old Russian).

Putevoditel' k drevnostiam i dostopamiatnostiam Moskovskim, rukovodstvuushchij liubopytstvuushchago po chetyrem chastiam seia stolicy k dee-mesto-opisatel'nomu poznaniiu vsekh zasluzhivaiushchikh primechanie mest i zdaniy, kak-to: soborov, monastyrej, tserkvej, gosudarstvennykh i chastnykh zavedenij, kak starykh, tak i novykh, s nadpisej i iz drugikh dostovernykh istochnikov sobrannyj, i dlia udobnejshago onykh priiskivaniiu azbuchnoj rospis'iu umnozhennoj. Ch. 4 (A guide to the antiquities and memorabilia of Moscow, which guides the curious through the four parts of this capital to a de facto place-a descriptive knowledge of all noteworthy places and buildings, such as cathedrals, monasteries, churches, public and private institutions, both old and new, collected from inscriptions and other reliable sources, and for the most convenient use of them, the alphabet painting is multiplied, part 4). Moscow, Universitetskaia tip Publ., 1793. 296 p. (in Russian).

Rappoport P.A. *Stroitel'noe proizvodstvo Drevnej Rusi XI–XIII vv. (The building industry of Ancient Russia in the 11th–13th centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1994. 157 p. (in Russian).

[Saitov V.I., Modzalevskij B.L.] *Moskovskij nekropol'. T. 2: K–П (Moscow necropolis, vol. 2: K–П)*. Saint Petersburg, tip. M.M. Stasiulevicha Publ., 1907. 486 p. (in Russian).

Sbornik Moskovskogo arkhiva Ministerstva iustitsii. T. 5: Pskov i ego prigorody. Kn. 1 (Collection of the Moscow Archive of the Ministry of Justice, vol. 5: Pskov and its suburbs, book 1), pref. by D.V. Tsvetaev, introd. by V.V. Nechaev. Moscow, Tip. A. Snegireva, 1913. XI, 520 p. (in Old Russian and Russian).

Stroev P.M. *Spisok ierarkhov i nastoiatelej monastyrej Rossijskiiia Tserkvi (List of hierarchs and abbots of monasteries of the Russian Church)*. Saint Petersburg, Archaeographical Commission Publ., 1877. X p., 1064, 68 col. (in Russian).

Trebnik (The Missal). Moscow, Pechatnii dvor, 1671 (in Church Slavonic).

Veksler A.G., Berkovich V.A., Anisimov Yu.A., Egorov K.A., Shtapenkov A.I. Rescue archaeological excavations on the territory of Kitay-gorod and Zamoskvorechye. *Arheologicheskie otkrytiia 2015 goda (Archaeological discoveries of 2015)*. Moscow, IA RAN Publ., 2017, pp. 121–123 (in Russian).

Zabelin I.E. *Materialy dlia istorii, arheologii i statistiki goroda Moskvy. Ch. 2 (Materials for the history, archaeology and statistics of the city Moscow, part 2)*. Moscow, Moskovskaia gorodskaia tip., 1891. 1604 col. (in Old Russian and Russian).

Zernova A.S. *Knigi kirillovskoj pečati, izdannye v Moskve v XVI–XVII vekakh. Svodnyj katalog (Books of the Cyrillic press, published in Moscow in the 16th–17th centuries. The consolidated catalog)*. Moscow, VGBIL Publ., 1958. 158 p. (in Russian).

Zverinskij V.V. *Material dlia istoriko-topograficheskogo issledovaniia o pravoslavnykh monastyriakh v Rossijskoj imperii. T. 1: Preobrazovaniia staryh i uchrezhdeniia novykh monastyrej s 1765–1796 po 1 iuliu 1890 goda (Material for historical and topographic research on Orthodox monasteries in the Russian Empire, vol. 1: Transformations of old and establishment of new monasteries from 1765–1796 to July 1, 1890)*. Saint Petersburg, tip. V. Bezobrazova and C°, 1890. XVII, 229 p. (in Russian).

М.В. Николаева, М.Ю. Горячева

Церковь Сошествия Святого духа Новодевичьего монастыря: история храма и иконостаса в XVII–XXI веках по архивным источникам и натурным исследованиям

История создания церкви Сошествия Святого духа в Новодевичьем монастыре и ее иконостаса в XVII в., события, связанные с обновлением храма в XVIII — начале XX в. — в дореволюционной и советской историографии представлены предельно лаконично.

К числу ранних публикаций, посвященных описанию обители в период с XV — по середину XIX в., относится небольшая по объему книга И.М. Снегирёва [Снегирёв, 1857], в которой Святодуховский храм упоминается лишь в связи с пожаром в обители 1796 г. и «починкой» пострадавших зданий; иконостас храма упоминается вскользь.

Появившаяся спустя 30 лет публикация Н. Антушева [Антушев, 1885] основана в целом на труде И.М. Снегирёва и лишь дополнена сведениями из «новооткрытых или малоизвестных» источников, извлеченных в архивах библиотекарем Главного архива министерства иностранных дел И.Ф. Токмаковым, а также из вышедших за истекшие годы исследований; однако Святодуховского (а также Успенского) храма эти дополнения практически не коснулись.

В советское время изучением церковной архитектуры Новодевичьего монастыря занимался архитектор И.П. Машков: в книге 1947 г. он описал, наряду с другими постройками обители, комплекс Успенской трапезной церкви со Святодуховским храмом, опубликовал поэтажные планы здания, фасады, разрез, вписав в него схемы двух иконостасов [Машков, 1949].

Тема иконостасного строительства в Святодуховском храме с указанием на художественные особенности предалтарной преграды затронута в исследованиях М.М. Шведова [Шведова, 1995], подробно представлена на базе архивных материалов, часть из которых впервые введены в научный оборот, в книге М.В. Николаевой [Николаева, 2020]. В фундаментальном исследовании, посвященном 500-летию Новодевичьего монастыря, А.В. Топычканов привел ряд ключевых эпизодов строительной истории церкви Сошествия Святого Духа, а также Успенского храма в 1680-е гг. [Топычканов, 2024].

Источники, в которых содержатся сведения о Святодуховском храме, хранятся в архивах Москвы и Санкт-Петербурга. Основной объем документов, относящихся к раннему строительному периоду, находятся в РГАДА, преимущественно в фонде «Архив Оружейной палаты» (Ф. 396. Оп. 1); некоторые данные о храме и иконостасе в XVII в. выявлены в коллекции «Преображенский Семёновский приказ» (Ф. 371).

Данные о «ветхостях» в храмовых зданиях и интерьерах, а также о связанных с этим поновлениях, ремонтах и перестройках в XVIII — начале XX в. удалось обнаружить в следующих архивных фондах: в РГАДА — «Патриарший казенный приказ» (Ф. 235), «Коллегия экономии» (Ф. 280), «Московский дворцовый архив» (Ф. 1239); в РГИА — «Канцелярия Синода» (Ф. 796); в ЦГА г. Москвы — «Канцелярия московского генерал-губернатора» (ОХД до 1917 года. Ф. 16), «Московская духовная консистория» (Ф. 203). Особое значение для изучения иконостаса церкви Сошествия Святого Духа имеет «Главная опись церковного и ризничного имущества Московского первоклассного Новодевичьего монастыря» 1860 г., хранящаяся в фонде «Архив Новодевичьего монастыря», ГИМ ОПИ.

Трапезная Новодевичьего монастыря с теплым храмом Успения Богородицы представляет собой обширное здание на высоком подклете с тремя парадными крыльцами; холодная церковь Сошествия Святого Духа расположена на втором ярусе четверика над Успенской¹.

Комплекс сформировался в 1680-е гг., однако документальные свидетельства о начале и ходе каменностроительных работ в источниках XVII в. пока не найдены, но известно, что в середине 1680-х гг. в храмах и трапезной происходили отделочные работы. Резной белокаменный убор трапезной выполнял каменных и резных дел подмастерье Приказа каменных дел Кондратий Семёнов сын Мымрин² (был «у каменного и резного дела — у трапезных столпов и у каптелей у рези»³); возможно, его привлекали и к другим резным, а также строительным делам в обители. 17 июля 1685 г. из Оружейной палаты в Новодевичий монастырь отправили иконного письма ученика Богдана Дмитриева с указанием — «расписать» в «новопостроенной» каменной церкви, очевидно

- 1 В южной части восточной стены большой трапезной устроена узкая крутая деревянная лестница, соединяющая нижнюю и верхнюю церкви.
- 2 Имя К. Мымрина известно с 1673 г., когда он с «товарищами» резал на белом камне надпись («летопись») для гробниц патриархов Питирима и Иоасафа в кремлевском Успенском соборе; в ноябре 1687 г. в кремлевском же Чудовом монастыре он был «у новых каменных трех церквей — вырезали в церковной стене на камени летопись тому церковному строенью»; в марте 1701 г. подрядился у окольного П.М. Апраксина «быть у каменного полатного строения, смотреть над каменщиками» и так далее [Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы, 2007. С. 425–426].
- 3 Об этом факте известно из судного дела Мымрина с кадашевцем Анисимом Булыгиным в заемных 100 рублях; в челобитной от 27 июля 1685 г. Мымрин просил передать судное дело «для подлинного розыску» из Приказа мастерской палаты в Каменный приказ, мотивируя тем, что он как каменных дел подмастерье ведом именно там «судом и расправой» (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 45936. Л. 41–42 об.).

Успенской, и в трапезной оконные решетки и станки «розными красками»⁴ (отметим, что в документах XVII в. обе церкви называли «новопостроенными», другие храмы монастыря в эти годы таким образом не именовали).

В сентябре 1685 г. в храмовом комплексе производились внутренние работ: в церкви Сошествия Святого Духа, «большой» трапезной, в алтаре Успенской церкви и кладовых палатах были расписаны «розными» красками 8 печей. О цветовой гамме росписей можно судить по закупкам, сделанным по «сказкам» иконописца Оружейной палаты Ивана Масюкова и того же Богдана Дмитриева (вероятно, они же и выполняли росписи), в том числе: зелень (пигмент зеленого цвета), голубец (ярко-голубой), блягиль (светло-желтый), желть, «лазорь» немецкая (синяя), белила русские [Замятина, 1997. С. 32–33, 50, 91–92]; железные связи и оконные решетки, а также, очевидно, швы между изразцами красили кашинским суриком⁵.

6 сентября 1685 г. «новопостроенная» церковь Успения Богородицы, «что подле трапезы», была освящена — патриарх Иоаким «ходил в Новодевичь монастырь на освящение»⁶ [Забелин, 1884. Стб. 803–804].

Строительные же и отделочные работы в Духовской продолжились весной-летом 1687 г.

В 1680-е гг. помимо К. Мымрина в Новодевичьем монастыре «у каменного строения» был еще один каменных дел подмастерье Каменного приказа — Алексей Лукин, хотя его участие в строительстве храмов трапезного комплекса источники напрямую не подтверждают, но исключить полностью предположение, что они были в орбите его строительной деятельности, нельзя⁷.

Итак, с апреля по июль 1687 г. в храмовом комплексе:

— сделаны церковные главы и построена «у той церкви» деревянная трапезная (т.е. в уровне входа в верхний храм)⁸;

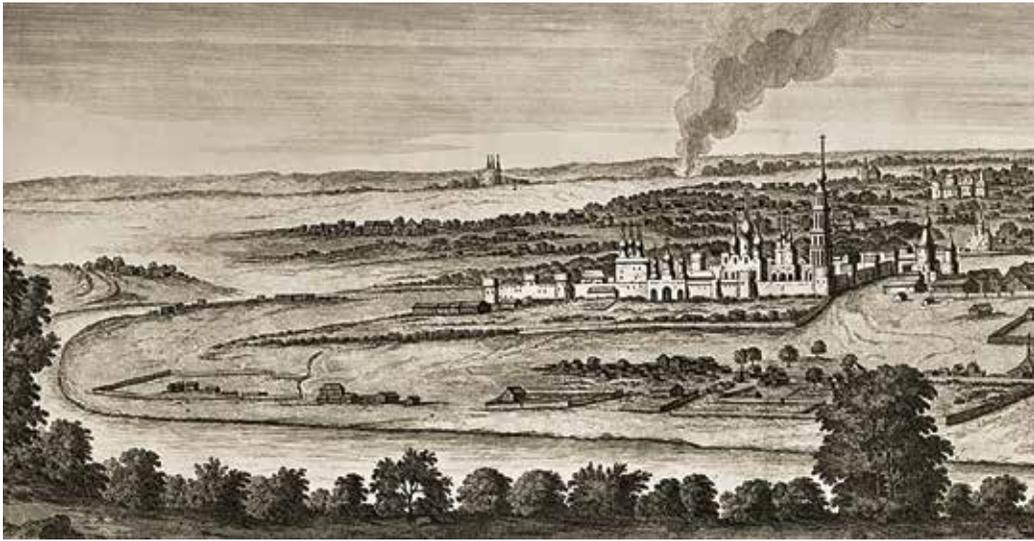
4 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23427. Л. 9–9 об.

5 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23629. Л. 1–1 об.; Д. 23645. Л. 1–1 об.; Д. 23540. Л. 1; Д. 23635. Л. 1–2 об.; Д. 23641. Л. 1. К этому можно добавить, что 16 сентября 1685 г. тот же Иван Масюков получил задание расписать печь в Успенском храме по швам (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23671. Л. 1–2 об.).

6 РГАДА. Ф. 235. Оп. 2. № 118. Л. 153 об. В сентябре 1685 г. и феврале 1686 г. для Успенской церкви были изготовлены на престол и жертвенник «повседневные» атласные «червчатые» одежды (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23655. Л. 1–1 об.; Д. 24095. Л. 1–1 об.).

7 26 марта 1687 г. Лукин писал в челобитной, что работает в монастыре «у каменного дела» «безотходно и, работая, оскужал и платышком ободрался»; челобитчик просили пожаловать его «как им, великим государем, Бог известит», и получил 5 аршин сукна кармазина (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25156. Л. 1–3). В монастыре в этот период возводились церковь Покрова Богородицы в 1683–1688 г., надвратный храм Спаса Преображения над северными воротами в 1687–1689 гг. и др.

8 29 апреля 1687 г. к делу глав на храме, а также на покупку припасов к строительству деревянной трапезной и оплату плотников и паяльщиков велено взять из Печатного приказа в Приказ каменных дел 100 рублей (РГАДА. Ф. 371. Оп. 2. Д. 173. Л. 48, 62–62 об.).



ил. 1 Вид Новодевичьего монастыря и его окрестностей. Гравюра из книги Корнелия де Бруина «Путешествия через Московию и Персию в Индию». 1702. Монастырь изображен с Воробьёвых гор из-за реки

— «прописаны» красками «наружные» стены храма, «у глав шеи, и спуски, и закамары — по железу», покрашены кровли новой деревянной и каменной трапезных и на алтарях Успенской церкви; сметную роспись на закупку припасов на сумму 67 рублей 13 алтын 4 деньги⁹ составил 28 апреля 1687 г. живописец Оружейной палаты Иван Салтанов¹⁰; о цветовой гамме росписей дает представление роспись закупок: киноварь нетертая (пигмент малиново-красного цвета), вохра немецкая (неяркий желтый), ярь медянка (зеленый), черлень псковская (красный), умбра (темно-коричневый), лазорь цветная и «плохая»¹¹ [Замятина, 1997. С. 40–45, 77–8, 169–170, 176–177, 192];

— для росписи «[в]круг окон и дверей изнутри в церкви Сешествия Святаго Духа, и в олтаре, и — в деревянной трапезе шпренглей¹² и скрыдл¹³, и подвесов¹⁴, и каем», а также «столбов», были употреблены: бакан виницей-

9 1 июня 1687 г. деньги велено взять из казны Новодевичьего монастыря в Приказе монастырских дел (во главе с думным дворянином Петром Аврамовичем Лопухиным и дьяком Ефимом Зотовым); средства должны были поступить из приказа Холопья суда («по-прежнему!») (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25427. Л. 1).

10 Отметим, что это единственное упоминание Салтанова в документах, посвященных церкви Сошествия Святого Духа; в научной литературе на этом основании (?) ему порой приписывают целый комплекс работ в храме.

11 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25282. Л. 1–1 об.

12 Завершение наличника, по форме близкое фронтону [Глужников, 1995. С. 138].

13 Крыло и створка, обрамлявшие оконный проем.

14 Вероятно, речь идет о фигурной детали в виде опрокинутой пирамидки из кирпича или камня — гирьке [Глужников, 1995. С. 45].

ский (пигмент малинового или лилового оттенка) и ярь виницейская (зеленая с голубоватым оттенком), и упоминавшиеся уже — черлень, киноварь и ярь медянка¹⁵ [Там же. С. 191, 200–201]. Красочные работы выполняли — были «у дела для прописки» — с 4 по 16 июня 1687 г. (11 дней) кормовые иконописцы иконного ряда, семь человек¹⁶.

Таким образом, в XVII в. стены церкви снаружи и внутри покрывала полихромная роспись.

На гравюрах начала XVIII в. — 1702 и 1714 гг. — храмовый комплекс зафиксирован пятиглавым; кокошники в завершении или основании барабанов, возможно, являлись теми «закамарами», которые упомянуты в документе 1687 г.¹⁷ [ил. 1].

Предваряя описание истории иконостасного строительства в церкви Сошествия Святого Духа, которое приходится на 1685–1687 гг., нельзя не упомянуть, что иконостас нижнего Успенского храма был сделан в 1684–1685 гг. под руководством золотописца Посольского приказа Карпа Золотарёва.

Именной указ царей Иоанна Алексеевича, Петра Алексеевича и царевны Софьи о создании предалтарной преграды в «новопостроенную» каменную Святодуховскую церковь над трапезной Успенской с флемоваными дорожниками, гзымзами, колоннами («столбами») и резными клеймами, состоялся 28 июля 1685 г. В этой связи в обитель были отправлены резного и столярного дела мастера Оружейной палаты — Евтифей Семёнов, Ларион Юрьев и Прокофий Фёдоров¹⁸ — «те церкви вымеривали» с целью определить пространство «по мере», в которое надо будет установить конструкцию иконостаса. Мастера также составили сметную роспись на расходные материалы, которая включала: лесные припасы — липовые¹⁹, дубовые²⁰, москворецкие и сосновые красные подвoločные доски, «облые» липины²¹; брус — на тябла (6 штук)²²; стойки и балясы (30 штук)²³, а также рыбий клей карлуки, книжную бумагу «на рисованья», черный и красный карандаш, двоетесные, однетесные и лубяные гвозди для прибивки гзымза и флемованных дорожников²⁴.

15 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25312. Л. 1–1 об., Д. 25314. Л. 1–1 об.

16 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25235. Л. 1–1 об.

17 М.А. Ильин вскользь упоминал, что храмовый комплекс в XVII в. имел первоначально позакмарное покрытие, которое в результате перестройки начала XIX в. заменила четырехскатная кровля [Ильин, 1979. С. 464–467].

18 Подробнее о мастерах см: [Николаева, 2025. С. 367–374, 427–433, 470–480].

19 Длиной полторы сажени (3,21 м), шириной 7–8 вершков (31,5–36 см).

20 Длиной две сажени (4,28 м), шириной $\frac{3}{4}$ аршина (53,3 см).

21 По 5–6 вершков (22–27 см) «в отрубе».

22 Шесть штук длиной по 14 аршин (9,94 м).

23 «Полуторосаженные», т.е. 3,21 м.

24 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 22721. Л. 62–70. Отметим, что смета на общую сумму в 185 рублей 8 алтын 2 деньги включала припасы не только к строительству Сошестввенского иконостаса, но также предалтарной преграды в придел Архистратига Гавриила Смоленского собора Новодевичьего монастыря и в сам собор к иконостасу «в заворот», на клиросы в церкви Успения и шкаф в трапезной.

Строительство иконостаса в церкви (как и самого храмового комплекса) происходило в два этапа; на первом, начало которого приходится на 1 сентября 1685 г., над иконостасом в Резных и столярских светлицах (теплых амбарах) у Новодевичьего монастыря работало два коллектива мастеров Оружейной палаты разной специализации и квалификации: 9 жалованных резчиков во главе с Осипом Андреевым²⁵ и 13 столяров из станочников Ствольного приказа под руководством Григория Ермолина²⁶. 15 февраля 1686 г. мастера сообщали в Оружейную палату: Сошестввенский иконостас «со всею столярскою их работою в отделке выдет» у них к 4 апреля, к Пасхальной неделе; в этой связи был дан указ — столярам и резчикам «для их скудости и пожарного разорения» выплатить «наперед», авансом, кормовые на 41 день, но с условием: «если же они тех иконостасов к тому сроку в совершенство не отде[лают], быть им в наказанье»²⁷.

Но, несмотря на указ и предостережения, определенно можно сказать, что строительство иконостаса для церкви Святого Духа над трапезной в Новодевичьем монастыре в 1686 г. завершено не было. Точный перечень работ, выполненных в те годы мастерами по дереву, неизвестен, но можно предположить, что они касались местного и деисусного ярусов предалтарной преграды, поскольку при возобновлении иконостасного строительства в 1687 г. жалованные мастера Оружейной палаты, в том числе резчики Герасим Окулов, Андрей Осипов и др. (8–9 человек), 5 столяров и иноземный резчик Василий Карбовский делали — в период с 23 февраля по 1 мая²⁸ — в Резных и столярских палатах столярский иконостас с флемованными дорожниками²⁹ и резные клейма к праздничным и пророческим иконам, а также сень над Царскими вратами.

Спустя два месяца — с 6 июля по 21 августа 1687 г. — Герасим Окулов и еще три жалованных резчика изготовили в дополнение к иконостасу «резные розные штуки» (хотя храм был освящен 24 июля)³⁰.

19 апреля 1687 г. из Печатного приказа в Оружейную палату велено было перевести 216 рублей 33 алтына³¹, из которых 117 рублей 15 алтын предназначались на передел в сусальное золото 170 золотых монет, поступивших из

25 Подробнее об Осипе Андрееве Григории Ермолине см.: [Николаева, 2025. С. 39–43, 152–158].

26 В течение последующих нескольких месяцев мастера помимо иконостаса в церковь Сошествия Святого Духа параллельно занимались иконостасом для Смоленского собора, делали клиросы в церковь Успения Богородицы и Амвросия Медиоланского Новодевичьего монастыря и др.

27 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 22721. Л. 71–76, 79–83, 90–91, 93.

28 С перерывом с 26 марта по 4 апреля 1687 г., очевидно, на Пасхальную неделю.

29 С 15 апреля по 1 мая 1687 г. в иконостасных работах принимали участие упомянутые ранее столяры из станочников — Григорий Ермолин с «товарищами», 13 человек (РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25425. Л. 1–1 об.).

30 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25425. Л. 2–2 об., 4–4 об., 8–8 об. Д. 25103. Л. 1–1 об.

31 РГАДА. Ф. 371. Оп. 2. Д. 173. Л. 48.

казны к золочению иконостаса, а также на покупку припасов и на поденные кормовые сусальщикам и золотарям³².

В апреле 1687 г., несмотря на продолжавшиеся столярные и резные иконостасные работы, резной убор и флемованные дорожники Сошестввенского «столярского» иконостаса стал поступать в золочение.

В период с 22 апреля до 17 июня 1687 г.³³ коллектив кормовых золотарей Оружейной палаты первой, второй и третьей статьи численностью от 5 до 8 человек и красочный терщик Василий Иевлев днем и ночью (в некоторые дни) грунтовали, «полиментовали»³⁴, «лешевали»³⁵ и «шихтоновали»³⁶, а затем позолотили две большие тумбы, маленькую фрамугу, тройной киот, клейма — праздничные, пророческие (упоминаются шесть резных флемованных клейм с гзымзами) и праотеческие, а также киоты, 10 флемованных «больших» столбов и капители к ним, два скрыдла³⁷.

Сведения об иконах в иконостасе новопостроенной каменной церкви Сошествия Святого Духа XVII в. немногочисленны. Известно, что 20 октября 1685 г. у жителя Садовой слободы Ульяна Патокина были взяты «на промен» за 60 рублей два иконных образа — Спаса Вседержителя и Богородицы Владимирской — «в резных киотах, поля и оплечье резаны по левкасу вглубь и золочены сусальным золотом на пулимент» (полимент), хотя, было ли это приобретение связано с иконостасом, установить сложно³⁸.

19 апреля 1687 г. для письма местных, праздничных, деисусных, пророческих и праотеческих икон, образа архиерея, Северных и Южных дверей, Распятия Господня, Богородицы и Иоанна Богослова, а также евангелистов в Царские двери живописцам в Иконописную палату были отпущены деньги на краски: на $\frac{3}{4}$ фунта яри виницейской, два фунта киновари тертой, по полтора фунта черлени и вохры и два фунта умбры³⁹; к этим работам выделено 30 золотых⁴⁰. На покупку красок и за передел 30 золотых на корм сусальщикам, живописцам, станочника и красочным терщикам (а также на доделку иконостаса) дано 99 рублей 18 алтын — вторая часть денег из 216 рублей 33 алтына, выданных из Печатного приказа в Оружейную палату в апреле 1687 г.⁴¹

32 РГАДА. Ф. 371. Оп. 2. Д. 173. Л. 46, 48; Ф. 396. Оп. 1. Д. 25142. Л. 1–3.

33 С перерывом с 2 по 22 мая.

34 «Полиментовать: прокладывать олонечкой глиной по левкасу места, идущие под глянec, лоск, а матом (иной состав) — под мат или туск; позолотить дерево под или на полимент» [Даль, 1882. С. 268].

35 «Лишевка» — шлифовка грунта после «левкаса» [Прохоров, 1913. № 1].

36 Последняя шлифовка.

37 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25422. Л. 1–4; Д. 25428. Л. 1–3.

38 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 23792. Л. 1.

39 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25135. Л. 1.

40 РГАДА. Ф. 396. Оп. 1. Д. 25142. Л. 1–3; Ф. 371. Оп. 2. Д. 173. Л. 47–48.

41 РГАДА. Ф. 371. Оп. 2. Д. 173. Л. 47–48.

Итак, в основе пятиярусного «столярского» резного иконостаса 1685–1687 гг., шириной 9,56 м⁴², высотой до связей 6,14 м⁴³ и от связей — 2,35 м⁴⁴ (указанные размеры соответствуют размерам существующего иконостаса), были горизонтальные балки, названные при закупке 1685 г. «брусы на тябла», которые крепились в северной и южной стенах храма — в «пазушины», 31 см⁴⁵ «глубиной»; и вертикальные стойки высотой 3,21 м. Конструкции состояла из местного, праздничного, деисусного, пророческого и праотеческого рядов.

В цокольном ярусе, по всей видимости, стояли тумбы (в документах упомянуто две «больших»).

Царские врата — с образами евангелистов на створах (икона Благовещение не упоминается) и расписанной красками сенью⁴⁶ (при золочении, вероятно, именно она была названа маленькой фрамугой).

В местном ярусе — иконы в киотах; 10 колонн («больших столбов») с капителями, изготовленные из круглых липин⁴⁷, определяют наличие 6 икон; Северные и Южные двери.

Упоминаемый при золочении тройной киот видимо находился в центральной части деисусного ряда с размещенным в нем образом Великого Архиерея и скрыдлами по сторонам киота.

В праздничном, пророческом и праотеческом ярусах — резные флемованные клейма (в пророческом ярусе клейма с гзымсами, то есть с карнизами); иконостас венчали живописные образы Распятия Господня, Богородицы, Иоанна Богослова⁴⁸.

Убранство золоченого иконостаса включало также резные «штуки» и гзымзы (карнизы); все элементы рамы обрамляли флемованные дорожки.

Иконостас XVII в. не являлся тябловым в прямом понимании этого определения. Тябла, то есть брусы, выполняли роль горизонтальных балок в рамно-каркасной конструкции. Таким образом, предалтарная преграда Святодуховской церкви имела деревянную основу, аналогичную иконостасам монастыря конца XVII в. «Столярская» рама служила своего рода каркасом для золоченого резного убранства.

Церковь освятили 24 июля 1687 г.

В 1727 г. произошли значимые для Новодевичьего монастыря события, которые имели последствия и для церкви Сошествия Святого Духа: 21 июля по постановлению Верховного тайного совета в Новодевичий монастырь из Шлиссельбурга была переведена царица Евдокия Фёдоровна, первая жена царя Петра Алексеевича (в монашестве — Елена), с назначением ей содержания [Антушев, 1857. С. 35] — 4500 рублей в год, а по приезде Петра II в Москву

42 13 аршин и 6 вершков.

43 9 аршин без 5 вершков.

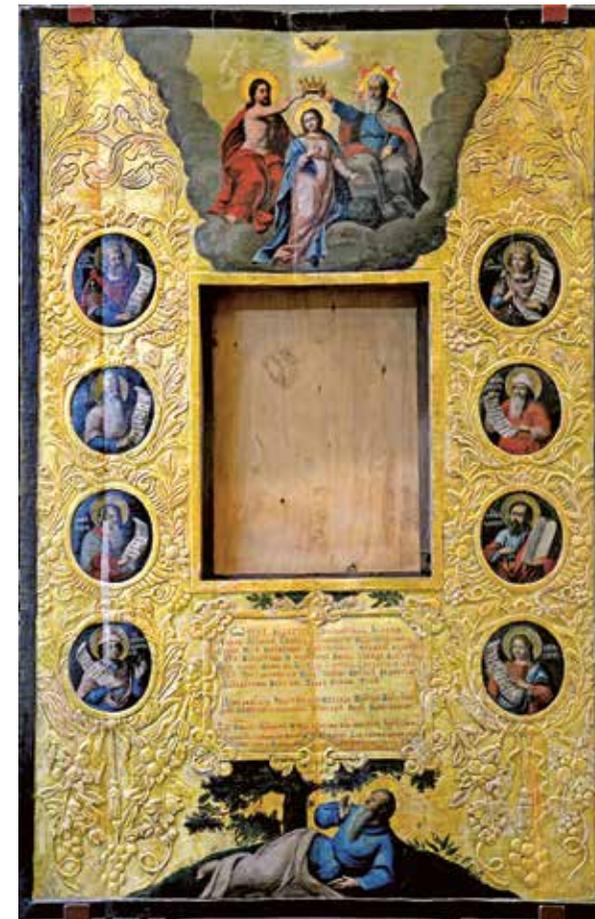
44 3 аршина и 5 вершков.

45 Семь вершков.

46 Красками были расписаны и клиросы.

47 По 5–6 вершков (22–27 см) «в отрубе».

48 Подробнее см.: [Николаева, 2020. С. 171–189].



ил.2 Резная позолоченная рама к иконе «Толгская Божия Мать». 1731. Средник утрачен
Фото 2010

сумму увеличили до 60 тысяч. В выписи в Синодальном казенном приказе сказано, что Сошественский храм — «строения старинного» — возобновлен по именному указу на деньги, оставшиеся после царицы Евдокии Феодоровны. 28 октября 1731 г. игуменья Новодевичьего монастыря Олимпиада Каховская с сестрами в прошении к императрице Анне Иоанновне писала, что в обители возобновленная «строением» «за ветхостию» церковь Сошествия Святого Духа «ныне приспела к освящению». 6 ноября 1731 г. архимандриту Троице-Сергиева монастыря Варлааму дан указ об освящении храма на выданном из Синодального дома освященном антиминос⁴⁹.

Существует документально неподтвержденное предположение, что именно в 1727–1731 гг. обновление храма сопровождалось созданием нового четырехъярусного иконостаса с декором, характерным для второй четверти XVIII в. И. М. Снегирёв писал о времени появления современного ему иконостаса в храме весьма уклончиво, что он «не старше XVIII столетия».

49 РГАДА. Ф. 235. Оп. 1. Д. 1817. Л. 1–2 об.

10 октября 1731 г. в местном ряду Духовского иконостаса появился образ Толгской Божией матери с изображением «Древа Иессеева» [Снегирёв, 1857. С. 62–63] [ил. 2]. На иконе надписи: «Изображение Чудотворного образа Пресвятые Богородицы Толгския, яже обретается в Толгском Монастыре под Ярославлем», под ней другая: «Сей образ тщанием и трудолюбием сея обители иерей Симеон по своему обещанию вручил Святой церкви для поминовения своих родителей от Рождества Христова 1731 года, октября 10-го дня»⁵⁰.

1 мая 1756 г. игуменья Новодевичьего монастыря Иннокентия Келпинская с сестрами в доношении Канцелярии синодального экономического правления писала, что в монастырских церковных зданиях и церквах, в том числе в трапезной церкви Успения Богородицы и в храме Сошествия Святого Духа «во благолепии имеется самоучинившаяся ветхость» — в иконостасах, оконницах, печах, полах и кровлях — «немалые ветхости», а в сводах — «разседины», золото в иконном и стенном письме, на иконостасах и на церковных главах во многих местах «облиняло»; игуменья просила «ветхости» описать и исправить; при этом отмечалось, что в обители художников, которые могли бы эту «ветхость» починить, не имеется.

13 марта 1757 г. надворный советник архитектор И.Ф. Мичурин, «церковные и монастырские ветхости» осмотрел и признал, что они «к возобновлению весьма нужные» и на основании осмотра составил опись со сметой на расходные материалы и на оплату мастеровых людей (всего 24326 рублей), в том числе 1780 рублей на поновления иконостасов (без уточнения перечня работ), а также на поновление и написание вновь образов по стенам и в иконостасах⁵¹. Хотя деньги на ремонт были отпущены, при следующем осмотре монастыря в 1759 г. Мичурин засвидетельствовал, что какие-либо работы в обители произведены не были: иконное и стенное письмо в соборе и церквах выглядело «потускнелым и местами повредившимся»; по новой смете на починку каменного и деревянного строения и на возобновление иконописи и стенописи была заложена сходная сумма 24426 рублей 93 копейки [Снегирёв, 1857. С. 30–31].

Осмотр монастырских зданий, произведенный по инициативе игуменьи Палладии Дуровой с сестрами архитектором Василием Яковлевым 12 июля 1773 г., зафиксировал: «по спаям» свода алтаря, покрытого мячковской лещедью — «течи»⁵². По описи апреля 1775 г.: в стенах церкви с фундамента белый камень и кирпич «местами вывалился», а под церковь — «в исподи ниже пола — своды и быки ветхи»; тесовая крышка на церкви «ветха», быки под ней и «между крышеми желобья стышные — погнили», над слуховыми окошками — «теча, отчего и сводам повреждение»⁵³.

50 ГИМ ОПИ. Ф. 596. Д. 905. № 19152. Л. 229 об.–230.

51 РГИА. Ф. 796. Оп. 39. Д. 311. Л. 13, 45–47. Автор выражает благодарность О.Г. Ким за предоставленные материалы из архивов Санкт-Петербурга.

52 РГАДА. Ф. 280. Оп. 1. Д. 5217. Л. 19–20, 21 об.

53 РГАДА. Ф. 280. Оп. 1. Д. 5217. Л. 28–29 об.

Вследствие ремонта в 1770-е гг. Святодуховская церковь значительно изменила свой облик: пятиглавие заменила одна небольшая главка над четырехскатной кровлей; арочный переход второго уровня был убран под кровлю; исчезли и переходы к больничным палатам [ил. 3]. В 1783 г. каменную лещадь на сводах и алтаре заменили на листовое железо, положенное по новым деревянным стропилам⁵⁴.

13 мая 1796 г. в Новодевичьем монастыре случился большой пожар. Об этом событии игуменья Елизавета в рапорте митрополиту Московскому и Калужскому Платону 21 мая писала: «в ысходе двенатцатаго часа» во время крестного хода в каменной келье, пристроенная к Успенской-Святодуховской церкви, которая находилась «под началом вдовы генеральской жены Марьи Дмитриевны Ляпуновой», «с неболшова очашка во время приготовления пищи выкинуло в трубу огонь на трапезную крышку церкви Успения Божия матери и по прилучившейся тогда ветренной бури на означенной церковной трапезе деревянная крышка сгорела, а над церковию же неболшая церковь Сошествия Святого духа, покрыта железом, под которою решетины сгорели», затем огонь перекинулся на больничную церковь Амвросия Медиоланского с трапезной, братский каменный флигель и т.д. Далее в рапорте игуменья сообщала: «стекшимся тогда великим множества народа» из Успенской и Амвросиевской церквей «частию иконостасы выбраны, местами повреждены, и святыя престолы несколько на своих местах тронуты»; особо отмечалось, что наибольшие повреждения пожар нанес иконостасу и иконам больничного храма⁵⁵. Рапорт московского обер-полицмейстера генерал-майора П. Козлова московскому главнокомандующему М.М. Измайлову от 14 марта 1796 г. вносил в описание пожара важные уточнения: внутри церкви Сошествия Святого духа, трапезной и двух корпусов келий «пожара не происходило, а токмо в церкви несколько от пожара иконостас почернел»⁵⁶.

При «освидетельствовании» поврежденных, причиненных монастырским зданиям пожаром, оказалось, что в «возобновлении» нуждались: церковь Сошествия Святого духа и трапезная Успенской церкви, а также больничная Амвросиевская церковь и три корпуса⁵⁷. «Исправление погоревших» зданий было поручено архитектору коллежскому советнику М.Ф. Казакову, который к восстановлению Святодуховской церкви с деревянной трапезной и Успенского храма с каменной трапезной — привлек широкий круг подрядчиков и мастеров разного профиля. В рапортах московскому главнокомандующему М.М. Измайлову от 20 декабря 1796 г. и гофмейстеру князю С.С. Гагарину от 8 сентября 1797 г. М.Ф. Казаков докладывал: при Духовской церкви построена

54 ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 года. Ф. 203. Оп. 751. Д. 2499. Л. 30.

55 ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 года. Ф. 203. Оп. 244. Св. 794. Д. 263. Л. 1–1 об.

56 ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 года. Ф. 16. Оп. 1. Д. 628. Л. 1.

57 На закупку стройматериалов и оплату мастеров было выделено из казны 28315 рублей 25 копеек, в том числе на «возобновление погорелых мест» Сошестввенской и Успенской церквей — 9 тысяч 521 рубль 40 копеек.



ил.3 Новодевичий монастырь. Гравюра. 1770-е. ГИМ

вновь деревянная трапезная; починен иконостас (столярные работы были поручены дворцовому крестьянину Василию Шеманину; ему же дано за иконостас 10 рублей, правда, не сказано, за какую работу и в котором из двух храмов); закопченные стены и своды церкви и алтаря вымыли, вычистили и выбелили мелом на клею и т.д.⁵⁸ 26 октября 1796 г. игуменья Елизавета писала митрополиту Платону, что монастырь «в прежнее приведен благоустройство»⁵⁹ и даже обрел «лучший вид» [Снегирёв, 1857. С. 24–25].

Главный итог событий 1796 г. для иконостаса Духовской церкви состоял в том, что при пожаре 13 мая 1796 г. он не был разобран; урон свелся к тому, что рама почернела, а завершение с Распятием, остававшееся на своем месте, слегка обгорело. Следы пожара были обнаружены на Распятии и иконах при реставрационных работах в XXI в.

При нашествии наполеоновской армии ценности Новодевичьего монастыря — «лучшее» церковное имущество и утварь — были вывезены в Вологду. «Милость Божия ознаменована к сему монастырю тем, что в нем ничего не ограблено и не расхищено». С февраля по октябрь 1813 г. все церкви, в которых стояли французы, были возобновлены и освящены [Описание... 1858. С. 46–47;

58 РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 29391. Л. 2, 30–34, 37–37 об.; ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 года. Ф. 16. Оп. 1. Д. 628. Л. 29–29 об.; Ф. 203. Оп. 244. № 263. Л. 12–13.

59 ЦГА г. Москвы. ОХД до 1917 года. Ф. 203. Оп. 244. № 263. Л. 15–15 об.

Снегирёв, 1857. С. 25–27; Антушев, 1885. С. 38–40; Толстой, 1871. С. 80–85]. В последующие десятилетия XIX в. храмовый комплекс не раз подвергался ремонту: было переделано наружное белокаменное убранство⁶⁰ и др.

Первое из сохранившихся полное описание иконостаса церкви Сошествия Святого Духа относится к 1860 г.

К сожалению, в переписных книгах 1701–1703 гг., составленных в ходе церковной реформы Петра I, описание имущества Новодевичьего монастыря пока не обнаружено⁶¹; в так называемых офицерских описях, составленных в ходе секуляризации церковных земель в 1760-е гг., опись имущества обители хотя и сохранилась, но описание храмовых иконостасов утрачено⁶².

Итак, в «Главной описи церковного и ризничного имущества Московского первоклассного Новодевичьего монастыря 1860 г.» о деревянном четырехъярусном иконостасе церкви Сошествия Святого Духа сказано, что он был столярной работы, окрашен зеленой масляной краской⁶³, резьба — позолочена червонным золотом; карнизы и рамы на иконах — «гладкие», вызолочены; Царские врата, столярной работы, посеребрены, в них шесть икон — ангел, Пресвятая Дева и четыре евангелиста, высотой 31,15 см, шириной 22,25 см⁶⁴, написаны на железе и вставлены в накладные резные золоченые клейма:

— В местном ярусе: по правую сторону Царских врат — образы Святой Троицы (на нем три серебряных золоченых венчика лучами) и Сошествия Святого Духа, Южные двери с изображением дьякона Никанора; по левую сторону — икона «Богородица Толгская», вклад иерея обители Симеона в 1731 г., «иконного письма»⁶⁵, на Богоматери венец с сиянием и серебряная позолоченная риза, образ «врезан» в резную позолоченную цуку, на цке вверху изображено Коронование Пресвятой Девы, по сторонам — девять лиц пророков, образ Семи Вселенских соборов, Северные двери с изображением Архидиакона Стефана, образ апостола Павла. Все иконы ряда и рама к образу Богородицы Толгской высотой 111,25 см и шириной 71,2 см⁶⁶, Южные и Северные двери высотой 186,9 и шириной 77,87 см⁶⁷.

60 В 1844 г. экономический крестьянин Степан Григорьев произвел «каменную работу», а именно: «починил» в Успенской церкви 11 окон «с ломкою» и др. (ГИМ ОПИ. Архив Новодевичьего монастыря. Д. 130. С. 22). В 1856 г. к 19 окнам Успенской церкви и к девяти Сошественской, жителем Владимира В.Г. Рамзановым были вытесаны из камня колонны, карнизы и сандрики по указанию архитектора Фёдора Яковлевича Баранова (Там же. Д. 213. Л. 18, 22).

61 РГАДА. Ф. 237. «Монастырский приказ». Оп. 1. Ч. 1. Д. 380.

62 РГАДА. Ф. 280. Коллегия экономии. Оп. 3. «Офицерские» описи архиерейских домов, монастырей, соборов, церквей и их имений.

63 В процессе реставрационных работ был выявлен и восстановлен первоначальный цвет тела иконостаса — теплый серый. Зеленой краской иконостас был окрашен, по всей видимости, при поновлениях середины XIX в.

64 7 на 5 вершков.

65 Высотой 8 и шириной 6 вершков (35,6 на 26,7 см).

66 25 на 16 вершков.

67 2 аршина и 10 вершков на один аршин и 1½ вершка.

— Во втором ярусе над Царскими вратами образ «Спас Нерукотворный», написанный «на железе», и восемь икон праздников: по правую сторону — Воскресение Христово, Вознесение Господне, Господь с двумя ангелами, явившийся Аврааму у Мамврийского дуба, Рождество Богородицы; по левую — Рождество Христово, Богоявление Господне, Преображение Иисуса Христа, Успение Богородицы, круглой формы в резных позолоченных клеймах⁶⁸. В следующем, апостольском ярусе в центре Господь Вседержитель, сидящий на престоле, с предстоящими Богородицей и Иоанном Крестителем⁶⁹: по правую сторону — архангел Гавриил и три двухфигурные иконы апостолов Павла и Матфея, Марка и Иуды, Филиппа и Симона Зилота; по левую — архангел Михаил и три двухфигурные иконы апостолов Петра и Иоанна, Луки и Иакова, Фомы и Варфоломея⁷⁰; рамы сверху «округлены».

— В пророческом ярусе в центре Господь Саваоф, написанный «на железе», круглой формы⁷¹, по правую сторону — царь Соломон, пророк Моисей, пророк Даниил; по левую — царь Давид, первосвященник Аарон, пророк Илия⁷²; «цки» икон с верхней стороны «округлены».

Венчает иконостас Распятие — крест, на котором изображен Распятый Спаситель⁷³ с предстоящими Богородицею и Иоанном Богословом, с правой стороны Распятия — Иоанн Богослов, Логин Сотник и два ангела, и левой — Богородица, мироносица Мария Магдалина и два ангела; все иконы, как и сам крест, обрезаемые в рост⁷⁴ [ил. 4].

В заключение в описании 1860 г. сказано: «Род письма всех икон в пред-алтарном иконостасе больше подходит к живописному»⁷⁵.

Итак, опись свидетельствует о том, что иконостас XVII в. не сохранился. Предполагаемая дата установки дошедшего до наших дней иконостаса — 1731 г. — в настоящее время, как уже говорилось, не подтверждена документально.

В 1922 г. Успенская и Духовская церкви были закрыты, в 1926 г. — обращена в музейный склад трапезная; иконостас Успенской церкви после 1944 г. был разобран и заменен иконостасом из церкви Троицы в Хохлах, иконостас Духовской церкви не разбирались.

Успенская церковь была вновь освящена 29 декабря 1945 г. [Савинский, 1946. С. 18]. В помещении Духовской церкви до 1981 г. находились редакция «Журнала Московской Патриархии» и издательский отдел Патриархии.

Приведенные в описи 1860 г. данные по иконостасу и составу икон церкви Сошествия Святого Духа, указывают на то, что до 1917 г. перестройки

68 «В окружности» 1 аршин и 10 вершков (115,7 см).

69 Высотой 1 аршин и 14 вершков, шириной 1 аршин и 8 вершков (133,5 на 106,8 см).

70 Все 8 иконы высотой 20 и шириной 16 вершков (89 на 71,2 см).

71 «Мера окружности» — 2 аршина и 6 вершков (169,1 см).

72 Все 6 икон высотой 16 и шириной 14 вершков (71,2 на 62,3 см).

73 Высотой 2 аршина с четвертью (160,2 см).

74 Высотой в 1 аршин и 9 вершков (111,25 см).

75 ГИМ ОПИ. Ф. 596. Д. 905. № 19152. Л. 229–232 об.



ил. 4 Схема иконостаса церкви Сошествия Святого Духа по «Главной описи церковного и ризничного имущества Московского первоклассного Новодевичьего монастыря». 1860

и большие ремонты предалтарной преграды не проводились. Таким образом, внешний облик иконостаса соответствует описи 1860 г.

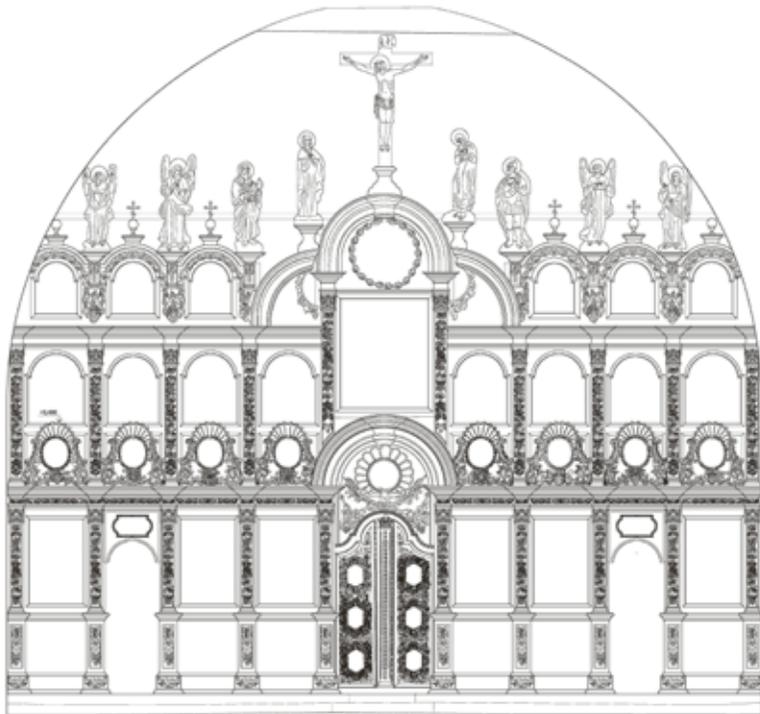
В 2018 г. специалистами ООО «Специальная Научная Реставрационная Проектно-Производственная Мастерская» по заказу Межобластного научно-реставрационного художественного управления были проведены исследования конструкций и тела иконостаса церкви Сошествия Святого Духа и разработан проект его реставрации [ил. 5].

К моменту начала исследовательских работ все иконы из иконостаса, находившегося в неотапливаемом и неиспользуемом помещении, были вынуты и переданы в ГИМ. Это позволило детально обследовать как конструкции, так и само тело иконостаса.

В настоящее время иконостас, как и в 1860 г. и, вероятно, в 1731 г., состоит из четырех ярусов с цоколем и увенчан силуэтным Распятием с восемью предстоящими. Исследования показали, что четкая композиция иконостаса на основе архитектурных ордерных частей и его рама созданы единовременно. Тело и конструкция иконостаса сохранились в первоначальном виде с отдельными следами ремонтов.

В процессе производства реставрационных работ был выявлен первоначальный теплый серый цвет тела иконостаса и определены элементы декора, позолоченные на полимент [ил. 6].

Конструкция иконостаса представляет сочетание каркасной и каркасно-щитовой систем. Основной каркас, установленный со стороны алтаря,



5



6

ил.5 Проект реставрации иконостаса церкви Сошествия Святого Духа ООО «СНРППМ», 2018

ил.6 Проект реставрации иконостаса церкви Сошествия Святого Духа Цветовое решение ООО «СНРППМ», 2018

выполнен из сосновых стоек и балок. Каркасно-щитовое тело иконостаса изготовлено из сосны с липовыми накладками и вставками, имеющими декор, и соединено с основным каркасом крючками и скрутками из проволоки. Основной деревянный каркас состоит из 4 несущих деревянных столбов и 2 рядов горизонтальных балок и вспомогательного каркаса из стоек дверных проемов местного ряда. В уровне 2-го ряда балок имеются диагональные подкосы в плоскости иконостаса^[ил.7].

Вертикальные столбы из брусьев и стойки дверных проемов установлены на засыпку пазухов свода Успенской церкви и сверху обжаты белокаменными плитами пола. В верхней части столбы прикреплены к металлической воздушной связи, проходящей вдоль иконостаса. Связь врублена в брус и укреплена железной скобой, проходящей столб насквозь. Детали каркасов соединены между собой врубками, на кованых гвоздях, на кованых крюках со скруткой проволокой и на шкантах^[ил.8]. Стойки дверных проемов врублены в горизонтальные балки с прямой накладкой вполдерева. Элементы декора крепятся на деревянных шкантах. В позднее время часть шкантов круглого и квадратного сечения была заменена на гвозди.

На северной и южной стенах основного объема церкви сохранились вертикальные пазы, упомянутые в документах XVII в. как «пазушины», для установки горизонтальных брусьев-тябл первоначального иконостаса^[ил.9]. В настоящее время крайние стойки каркаса иконостаса в верхней части несколько отодвинуты к западу своими восточными гранями от «пазушин», что указывает на то, что первоначальный иконостас был расположен несколько восточнее существующего.

Цокольный ряд иконостаса установлен на белокаменном полу и прикреплен к каркасу для передачи горизонтальных нагрузок железными крючками. Местный ряд подвешен к столбам каркаса на врубку и крепится дополнительно железными крючками и проволочными скрутками на железных костылях.

10 цокольных тумб являются основаниями пилястр, расположенных между киотами местного ряда.

Цокольные тумбы имеют небольшую профилированную обратным каблучком базу и раскрепованное основание, декорированное накладной резьбой по левкасу. Декор выполнен тиснением (печатью) посредством деревянной формы с резным орнаментом по сырому левкасу с последующей дорезкой, цирровкой и позолотой. Подобная технология известна по изразцовому производству XVII в., пришедшему в Россию из Белоруссии. То, что тиснение проводилось при помощи деревянной формы, подтверждается повторяющимся рисунком на соответствующих элементах декора. Незначительные отличия в рисунках появились при последующей доводке и цирровке.

На изображениях в цоколе тумбы хорошо читаются шишка, инжир, лимоны и гроздь ягод, похожих на виноград, но, в отличие от него, имеющих чашечку. Центральная композиция из плодов, окруженных несколькими видами листьев и листьями винограда с лозой, поддерживается широкой лентой



7



8



ил.7 Иконостас в церкви Сошествия Святого Духа
Вид из алтаря. Фрагмент
Фото 2018

ил.8 Соединение деталей каркаса на крючках
Фото 2021

ил.9 Северная «пазушина»
Фото 2021

9

или платом, свисающие концы которого перехвачены раскрытыми цветками. Рисунок заключен в простую плоскую рамку.

На лицевой стороне каждой тумбы помещена плоская прямоугольная вытянутая по вертикали резная плакетка. На плакетке тот же набор плодов в листьях, что и на цокольной раскреповке. К ним добавлены несколько вытянутые плоды, по форме напоминающие сливы, но с чашечками, и большой раскрытый цветок, серединкой и листьями похожий на подсолнух. Концы плата в верхней части композиции завязаны бантом. В простенках между тумбами установлены щиты из сплоченных досок с живописными изображениями.

Обследование конструкций дает основание предположить, что щиты были установлены при строительстве иконостаса наподобие глухих филенок с живописными сюжетами. В описи 1860 г. живописные изображения цокольного ряда не упомянуты; предположительно, они могли появиться в иконостасе к концу XVIII в. или перед освящением в 1812 г. Среди сюжетов — четыре относятся к житиям святых: Чудо Евстафия Плакиды; Преподобный Зосима у тела преподобной Марии Египетской; Антоний Великий; Обращение Савла; один — Бегство в Египет — написан на евангельский сюжет; один — жертвоприношение Авраама — на библейский.

В процессе исследований возникло предположение, что поле щитов первоначально имело такую же стилизованную роспись под дерево, как на щитах праздничного ряда, обнаруженную в процессе реставрационных работ^[ил.10].

Раскрепованный под пилястрами карниз цоколя имеет профиль в виде выкружки с полочкой и четвертного вала.

Царские врата с шестью иконами в рамках сквозной резьбы украшены резным растительным орнаментом на посеребренном фоне, выявленном в процессе реставрационных работ. Цировка на полях створ изображает цветы трех видов и листья на изогнутых стеблях. Резной прилеп завершается короной типа митры. Створки Царских врат навешивались на шарнирные петли, сохранившиеся на центральных стойках иконостаса. Обе карты соединены баутом (осью) с конусной головкой. Кованые гвозди, которыми прибиты петли, также имеют конусные шляпки. Подобные петли характерны для XVIII в. В XIX в. такие петли практически не применялись. Дьяконские двери навешиваются на подставы-крюки.

Над проемами проходов в жертвенник и дьяконник установлены липовые щиты с полукруглыми вырезами по нижнему краю. Лицевая поверхность щитов украшена рельефной резьбой в виде плотного жгута-шнура, уложенного по форме вытянутого по горизонтали картуша.

Подчеркнуто пышный декор выделяет только центральную ось иконостаса. В сени над Царскими вратами, выполненной из липы, в круглом картуше вместо традиционной Тайной вечери размещается образ Спаса Нерукотворного. Картуш обрамлен полукруглыми лепестками простого рисунка, которые, вероятно, должны изображать сияние. Над высокой полуциркульной фрамугой Царских врат была помещена икона Предста царица, которая на 1/3 расположена



10



11



12



13

ил.10 Щит за картушем праздничного ряда
Фото 2021

ил.11 Фрагмент пилястры киота местного ряда
Фото 2021

ил.12 Капитель пилястры в процессе реставрации
Фото 2021

ил.13 Рисунок углем на щите в месте установки
накладной резьбы. Фото 2021

выше остальных икон деисусного ряда. Завершает основную центральную вертикаль круглая икона Бога Отца со Святым Духом.

Пилястры киотов местного ряда декорированы левкасными с цировкой накладками с растительным орнаментом; имеют базу с профилем в виде четвертного вала, скоции и астрагала и завершаются капителями коринфского ордера [ил. 11].

Стволы пилястр выполнены из липы. На липовые доски с лицевой стороны наклеены тисненные по левкасу пластины, обрамленные простого рисунка плоскими рамами. Характер рисунка тот же, что и на плакетках, но к рисунку стволов добавлены цветы — розы, шестилепестковые раскрытые цветы и тюльпаны. Возможно, это раскрытые и нераскрытые лилии. Плоды вперемешку с цветами переплетены лентами, завязанными бантами, в гирлянды. Коринфские капители и базы пилястр вырезаны из липы [ил. 12].

Ярусы иконостаса разделены мелкопрофилированными карнизами, укрепленными по оси пилястр, расположенных в ярусах одна над другой. Фриз карниза местного ряда декорирован левкасной резной накладкой с растительным орнаментом, прорисованным волной.

Праздничный и деисусный ряды объединены по вертикали единими пилястрами. Киоты выделены обрамлением рамами простого профиля. Глухие киоты праздничного ряда с прямоугольным обрамлением закрывались накладными киотами-клеймами овальной формы, являясь для них фоном. В процессе производства реставрационных работ на щитах была раскрыта роспись, имитирующая текстуру дерева синего цвета на светлом слое грунта.

Овальные вертикальные киоты обрамлены венками, поддерживаются прорезными гирляндами растительного орнамента и завершаются раскрытыми раковинами — коронами. К нижней части венка примыкает, чередуясь, крупная гроздь винограда или цветок подсолнечника, из-под которого выходят побеги с резными листьями. В средней части киота размещены дугообразно выгнутые стебли с завитками на концах и резными листьями и гирлянда из пучков листьев и бусин. Изгибы стеблей с листьями образуют фигурную форму накладных киотов праздничного чина. На тыльной стороне щитов киотов в нижней части между иконой и шпонкой имеются карандашные отметки арабскими цифрами, обозначающими порядковый номер при установке иконы в иконостасе. Рисунок стволов пилястр, объединяющих два ряда, аналогичен рисунку стволов местного ряда, с добавлением в него цветов, в основном роз.

Прямоугольные в нижней части киоты деисусного ряда завершаются полуциркульными фрамугами. Фриз карниза над деисусным рядом не имеет декора.

Киоты пророческого ряда также завершены полуциркульными фрамугами.

Венчающий арочный карниз с гирляндами цветов во фризе являлся основанием наверший над киотами в виде небольших главок луковичной формы с крестами.



ил. 14 Иконостас в церкви Сошествия Святого Духа. Фото 2024

После снятия резной детали с правой части центрального трехлопастного щита, в местах утрат авторского грунта на деревянной основе был обнаружен рисунок предполагаемой резьбы, выполненный углем^[ил. 13].

Иконостас увенчан Распятием с восемью предстоящими — иконами, вырезанными по контуру. Фигуры предстоящих: Богородица и Иоанн Богослов, Мария Магдалина и Лонгин Сотник, и по два ангела с каждой стороны, установлены по оси пилястр над кронштейнами.

Фигуры предстоящих крепились металлическими скобами к вертикальным стойкам. Распятие устанавливалось на шкантах в пазы карниза центрального киота. К своду крест дополнительно прикреплен проволокой.

Дошедший до настоящего времени состав икон иконостаса Духовской церкви полностью соответствует раскладке икон в описи 1860 г. Проведенные натурные исследования и анализ архивных источников позволили установить, что дошедший до нашего времени иконостас Духовской церкви относится к первой четверти XVIII в., при этом общее композиционное решение первоначальной предалтарной преграды было сохранено, но полностью заменен

декор с флемованным дорожником. В XIX–XX вв. были произведены ремонтные чинки.

При реставрации икон определено, что под записью XVIII в. сохранились изображения XVII в. с различной степенью сохранности первоначального красочного слоя. Следовательно, состав икон в иконостасе XVII в. был сохранен при замене рамы в начале XVIII в., за исключением икон прототического ряда, вместо которых, по всей видимости, было установлено шесть обрезных фигур: предстоящих Марии Магдалины, Лонгина Сотника и четырех ангелов.

В 2024 г. специалистами МНРХУ был завершен полный комплекс реставрационных работ по иконостасу. Все иконы, упомянутые в «Главной описи» 1860 г., после реставрации также установлены на первоначальных местах^[ил. 14].

ЛИТЕРАТУРА

- Антушев Н. Историческое описание московского Новодевичьего монастыря. М.: Тип. Л.Ф. Снегирёва, 1885. 128 с.
- Забелин И.Е. Материалы по истории, археологии и статистике города Москвы. М.: Московская городская дума, 1884. Ч.1. 1384 стб.
- Замятина Н.А. Терминология русской иконописи. М.: Языки русской культуры; Кошелев, 1997. 270 с.
- Ильин М.А. Москва и Подмосковье. М.: Искусство, Эдицион, 1979. 520 с.
- Машков И.П. Архитектура Ново-девичьего монастыря в Москве. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1949. 133 с.
- Николаева М.В. Иконостасное строительство последней трети XVII века: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Новодевичий, Донской, Высоко-Петровский, Симонов монастыри. М.: БуксМАрт, 2020. 446 с.
- Николаева М.В. Словарь мастеров по дереву Оружейной палаты и Приказа Большого дворца. Вторая половина XVII века. М.: Древлехранилище, 2025. 604 с.
- Описание достопамятных происшествий в московских монастырях во время нашествия неприятелей в 1812 году // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. М.: Университетская тип., 1858. IV. Отд. 2. С. 46–47.
- Плужников В.И. Термины российского архитектурного наследия. М.: Искусство, 1995. 157 с.
- Прохоров С.М. Об иконописи и ее технике // Журнал «Светильник». 1913. № 1. С. 33–48.
- Савинский С.С., проф. Торжественное освящение храма в Богословском институте // Журнал Московской Патриархии. 1946. № 1. С. 18–22.
- Словарь архитекторов и мастеров строительного дела Москвы XV — середины XVIII века / Науч. ред. И.А. Бондаренко. М.: Изд-во ЛКИ: НИИТАГ, 2008. 772 с.
- Снегирёв И.М. Новодевичий монастырь в Москве. М.: Тип. Ведомства Московской городской полиции, 1857. 78 с.
- Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. СПб.; М.: Тип. М.О. Вольфа, 1882. 576 с.
- Толстой М.В. Доношение московскому архиепископу Августину Новодевичья монастыря игуменьи Мефодии о французах в сем монастыре стоявших в 1812 году // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. М.: Университетская тип. на Страстном бульв., 1871. II. Смесь. С. 80–85.

Топычканов А.В. Строительные работы в Новодевичьем монастыре в 1680-х годах (по материалам Печатного приказа) // Московский Новодевичий монастырь. Результаты исследований 2017–2024 годов: история и археология. М.: Индрик, 2004. С. 430–454.

Шведова М.М. Иконостасы эпохи барокко в Новодевичьем монастыре // Труды Гос. исторического музея. Забелинские чтения. 1995. № 87. С. 256–271.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

Церковь Сошествия Святого духа Новодевичьего монастыря: история храма и иконостаса в XVII–XXI веках по архивным источникам и натурным исследованиям

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Горячева Марина Юрьевна — главный архитектор, ООО «Специальная Научная Реставрационная Проектно-Производственная Мастерская», ул. Джагилия Мусы, дом 8, корп. 1, этаж 1, пом. VI, офис 1а, Москва, Российская Федерация, 115573. mag-gor@list.ru

Николаева Мария Валентиновна — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, Москва, Российская Федерация, 119034.

m-nikol@yandex.ru

АННОТАЦИЯ

В статье предпринята попытка воссоздать историю строительства в Новодевичьем монастыре в XVII в. церкви Сошествия Святого Духа и ее предалтарного иконостаса.

По сведениям из архивных источников и научных публикаций подробно рассмотрена деятельность в обители каменного и резного дел подмастерьев Приказа каменных дел, резчиков по дереву, золотарей и иконописцев Оружейной палаты в 1680-е гг.; описаны некоторые особенности архитектуры и художественного оформления храмового комплекса, а также конструктивные особенности и структура иконостаса церкви Святого Духа.

Исследованы по документам этапы «жизни» памятника в последующие столетия, когда ремонты и обновления, сохраняя основной объем храма, изменили его завершение и «окружение», декоративную отделку снаружи и внутри, его предалтарную преграду. В статье подробно представлен облик Святодуховского иконостаса по описанию 1860 г., составлена схема. В процессе натурных исследований и на базе архивных источников установлено время устройства стоящего в настоящее время в Духовской церкви иконостаса и определены с достаточной степенью достоверности этапы и результаты поновлений и переделок. Особый интерес к иконостасу Сощественской церкви связан с его реставрацией к 500-летию Новодевичьего монастыря.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Церковь Сошествия Святого Духа, Новодевичий монастырь, XVII–XXI века, строительство храма создание иконостаса, натурные обследования.

TITLE

The Church of Soshestviya Svyatogo Duxa of the Novodevichy Monastery: the History of the Temple and Iconostasis in the 17th–21st Centuries Based on Archival Sources and Field Studies

AUTHORS

Goriacheva, Marina Yur'evna — chief architect, Special Scientific Restoration Design and Production Workshop LLC, Jalil Musa str., house 8, bldg. 1, floor 1, room. VI, office 1a, 115573 Moscow, Russian Federation. mag-gor@list.ru

Nikolaeva, Maria Valentinovna — Ph. D., leading researcher, Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Sciences, Prechistenka str., 21, 119034 Moscow, Russian Federation. m-nikol@yandex.ru

ABSTRACT

The article attempts to recreate the history of the construction of the Church of the Soshestviya Svyatogo Duxa and its altar iconostasis in the Novodevichy Monastery in the 17th century. Based on information from archival sources and scientific publications, the article provides a detailed analysis of the activities of stone and woodcarving apprentices from the Prikaz kamennykh del, woodcarvers, goldsmiths, and icon painters from the Oruzhejnaya palata in the 1680s. The article also describes some architectural and artistic features of the temple complex, as well as the structural features and composition of the iconostasis of the Church of the Svyatogo Duxa. The stages of the monument's "life" in the following centuries have been studied based on documents, when repairs and renovations, while preserving the main volume of the church, changed its completion and "surroundings", as well as its decorative exterior and interior finishes, and its altar screen. The article provides a detailed description of the Svyatodukhovsky iconostasis based on the 1860 description, and a diagram has been compiled. In the process of field research and on the basis of archival sources, the time of the construction of the iconostasis currently standing in the Duxovskaya Church has been established and the stages and results of renovations and alterations have been determined. A special interest in the iconostasis of the Svyatodukhovskay Church is associated with its recreation for the 500th anniversary of the Novodevichy Monastery.

KEYWORDS

Soshestviya Svyatogo Duxa Church, Novodevichy Monastery, 17th–21st centuries, construction of the temple, creation of the iconostasis, field studies.

REFERENCES

- Antushev N. *Istoricheskoe opisanie moskovskogo Novodevich'ego monastyria (Historical Description of the Moscow Novodevichy Monastery)*. Moscow, L.F. Snegireva Publ., 1885. 128 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 Centuries)*. Moscow, LKI: NIITAG Publ., 2008. 772 p. (in Russian).
- Dahl V.I. (ed.) *Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka Vladimira Dalia (Vladimir Dahl's Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language)*. Saint Petersburg-Moscow, M.O. Vol'fa Publ., 1882. 576 p. (in Russian).
- Il'in M.A. *Moskva i Podmoskov'e (Moscow and the Moscow region)*. Moscow, Iskusstvo, Editsion Publ., 1979. 520 p. (in Russian).
- Mashkov I.P. *Arkhitektura Novodevich'ego monastyria v Moskve (Architecture of the Novodevichy Monastery in Moscow)*. Moscow, Akademii arkhitektury SSSR Publ., 1949. 133 p. (in Russian).

- Nikolaeva M.V. *Ikonostasnoe stroitel'stvo poslednej treti XVII veka: «stoliarstvo i rez'ba», zolochenie, ikonopisnye raboty. Novodevichij, Donskoj, Vysoko-Petrovskij, Simonov monastyri (Iconostasis Construction of the Last Third of the 17th Century: "Carpentry and Carving", Gilding, Icon Painting. Novodevichy, Donskoy, Vysokopetrovsky, Simonov Monasteries)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2020. 446 p. (in Russian).
- Nikolaeva M.V. *Slovar' masterov po derevu Oruzheinoj palaty i Prikaza Bol'shogo dvortsa. Vtoraia polovina XVII veka (Dictionary of Woodcarvers of the Kremlin Armoury and the Grand Palace Prikaz. The Second Half of the 17th Century)*. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2025. 604 p. (in Russian).
- Description of memorable incidents in Moscow monasteries during the invasion of the enemy in 1812 year. *Chteniia v Imperatorskom Obshchestve Istorii i Drevnostej Rossijskikh pri Moskovskom Universitete (Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University)*. Moscow, At the University Printing House Publ., 1858, vol. 4, part 2, pp. 46–47 (in Russian).
- Pluzhnikov V.I. *Terminy rossijskogo arkhitekturnogo nasledia (Terms of the Russian Architectural Heritage)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1995. 157 p. (in Russian).
- Prokhorov S.M. About icon painting and its technique. *Svetil'nik (Magazine «Svetil'nik»)*, 1913, no. 1, pp. 33–48 (in Russian).
- Savinskii S.S., prof. Solemn consecration of the church at the Theological Institute. *Zhurnal Moskovskoj Patriarkhii (Journal of the Moscow Patriarchate)*, 1946, no. 1, pp. 18–22 (in Russian).
- Snegirev I.M. *Novodevichij monastyr' v Moskve (Novodevichy Monastery in Moscow)*. Moscow, Vedomstvo Moskovskoj gorodskoj politzii Publ., 1857. 78 p. (in Russian).
- Tolstoj M.V. Denunciation to Archbishop Augustine of Moscow of the Novodevichy Monastery of Abbess Methodius about the French who stood in this Monastery in 1812. *Chteniia v Imperatorskom Obshchestve Istorii i Drevnostej Rossijskikh pri Moskovskom Universitete (Readings at the Imperial Society of Russian History and Antiquities at Moscow University)*. Moscow, At the University Printing House Publ., 1871, vol. 2, Mixture, pp. 80–85 (in Russian).
- Topychkanov A.V. Construction Work in the Novodevichy Monastery in the 1680s (Based on the Materials of the Seal prikaz. *Moskovskij Novodevichij monastyr'. Rezul'taty issledovanij 2017–2024 godov: istoriia i arheologija (Moscow Novodevichy Monastery. Research Results from 2017–2024: History and Archaeology)*. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 430–454 (in Russian).
- Shvedova M.M. Baroque Iconostases in the Novodevichy Monastery. *Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia. Zabelinskie chteniia (Proceedings of the State Historical Museum. Zabelinsky chteniia)*. Moscow, The State Historical Museum Publ., 1995, no. 87, pp. 256–271 (in Russian).
- Zabelin I.E. *Materialy po istorii, arkhologii i statistike goroda Moskvy (Materials on the History, Archeology and Statistics of the City of Moscow)*. Moscow, Mosk. gor. Duma Publ., 1884, part 1. 1384 columns (in Russian).
- Zamiatina N.A. *Terminologija russkoj ikonopisi (Terminology of Russian Icon Painting)*. Moscow, lazyki russkoj Kul'tury, Koshelev Publ., 1997. 270 p. (in Russian).

«Новгородский альбом» Юрия Львова: продолжение

В 1854 г. начальником Художественной экспедиции при Хозяйственном управлении Синода был назначен Юрий (Георгий) Павлович Львов [Энциклопедический словарь, 2007. С. 279]. Масштабная деятельность этого художника по фиксации памятников старины в Новгороде, Старой Ладогe и Гостинополе была в свое время отмечена вниманием императора Александра II, а автор удостоен звания академика. Как было известно с конца XIX в. [Пятидесятилетие деятельности, 1893. С. 18], именно для пояснения рисунков Ю.П. Львова создавался труд архим. Макария [Макарий, 1860], однако они не были изданы¹, а имя их автора на многие десятилетия незаслуженно ушло в небытие.

Сейчас о Ю.П. Львове известно немного: так, например, не удалось установить точные даты его жизни, из какой среды он происходил и где закончил свой жизненный путь. Нельзя утверждать, что факты его биографии стерлись из истории с течением времени: уже в начале XX в. П.Л. Гусев писал о Ю.П. Львове как о «забытом, но замечательном деятеле в истории русской археологии» [Гусев, 1914. С. 47]. В советское время исследователи не обращались к изучению наследия Ю.П. Львова и не пытались уточнить детали биографии, однако его вклад в изучение новгородских древностей был отмечен Г.И. Вздорновым [Вздорнов, 1986. С. 307–308]. Лишь в начале XXI в. появились первые публикации о Ю.П. Львове, большая часть которых принадлежит перу Н.В. Пивоваровой. Отметим, что деятельность Ю.П. Львова привлекала и других исследователей: так, например, В.Д. Сарабьянов писал об осуществленной художником программе по фиксации росписей храма Георгия в Старой Ладогe [Церковь Св. Георгия, 2002. С. 38], а И.В. Антипов отыскал документальное подтверждение фотографических работ Ю.П. Львова в 1854–1855 гг. в церкви Спаса на Ковалеве [Антипов, 2022. С. 58]. Собственно произведения Ю.П. Львова были, однако, неизвестны, за исключением опубликованного П.Л. Гусевым вида новгородского Детинца на иконе Богоматери Знамения начала XVIII в. (так называемой Михайловской иконе) [Гусев, 1914. С. 46].

Из биографической справки [Энциклопедический словарь, 2007. С. 279] известно, что Ю.П. Львов был посторонним учеником в Петербургской Академии художеств, в 1836 г. удостоился звания свободного художника и учителя рисования в гимназиях, а в 1848 г. числился «назначенным в академики» за портрет императора Николая I [Кондаков, 1915. С. 117]. Возглавив Художественную экспедицию при Хозяйственном управлении Священного Синода, в 1854–1857 гг.

1 Следы первоначального замысла остались в тексте — в двух случаях архим. Макарий делает примечание о специально приложенных иллюстрациях (в то время как никаких иллюстраций к книге в реальности не приложено). При описании большей части памятников автор ссылается на рисунки Ф.Г. Солнцева, увидевшие свет в 1846–1853 гг., что было сделано, очевидно, в связи с невозможностью публикации рисунков Львова.

отправился в Новгород и Новгородскую губернию, а также Старую Ладугу и Гостинополье, чтобы зафиксировать памятники старины. Во время этой экспедиции вместе с архим. Макарием и прот. П.И. Соловьёвым принял участие в работах комиссии по разбору древнего архива, обнаруженного в Софийском соборе [Пивоварова, 2003. С. 460–466]. По завершению обозначенных выше работ, в 1858 г. получил звание академика Императорской Академии художеств [Энциклопедический словарь, 2007. С. 249]². Позже попытался организовать издание масштабного труда, посвященного 1000-летию России, однако не встретил поддержки, и проект не был осуществлен. Известно, что после выполнения работ по фиксации новгородских памятников старины, Ю.П. Львов остался жить в Новгороде как минимум до 1862 г. [Рогозина, Сергеев, 2001. С. 497]. Как сложилась дальнейшая судьба художника, увы, не удалось установить.

Для нашей темы важно коротко охарактеризовать деятельность Ю.П. Львова в Новгороде. Летом 1854 г. художник был командирован в Новгород Священным Синодом для снятия рисунков с древних храмов и предметов с большой художественной ценностью, находящихся в них, а также настенной живописи. Отметим, что изготовление рисунков новгородских древностей происходило по особой технологии: памятник сначала фотографировался, далее снимок переводился на бумагу, раскрашивался, вырезался по контуру и наклеивался на заготовленные листы с голубыми фонами. Затем дорисовывались мелкие детали: кресты, водостоки, тротуары, фонари [Трифонов, 2020. С. 32].

Зимой 1855 г. десять «совершенно оконченных» рисунков были представлены Синоду, вследствие чего было принято решение продолжить художественные занятия Ю.П. Львова при помощи пенсионера Общества поощрения художеств Яковлева [Пивоварова, 2020а. С. 39]. Были выполнены рисунки церквей, находящихся как в самом Новгороде, так и за его пределами, также делались снимки настенной живописи (сейчас нам известны рисунки росписей Софийского собора, церковью Успения на Волотовом поле, Спаса на Нередице, Николы на Липне, Фёдора Стратилата на Ручью). Не были упущены из внимания и наиболее значимые произведения прикладного искусства, например вкладной каменный крест из церкви Рождества Богородицы на Молоткове и так называемый Людогощенский крест, а также иконы. К лету 1856 г. были исполнены фотографические снимки со 153 объектов, а параллельно с этим архим. Макарием готовился пояснительный текст на основании летописей и обнаруженных им документов. К 1857 г. все работы в Новгороде были закончены, и Ю.П. Львов предложил продолжить их уже в Старой Ладоге и Гостинополье, аргументируя это исключительной художественной ценностью сохранившихся там росписей.

В Российском государственном историческом архиве сохранился рапорт в Хозяйственное управление Синода от мая 1857 г. о выполнении этих работ,

2 С.Н. Кондаков приводит сведения, что Ю.П. Львов получил звание академика в 1859 г. Видимо, разночтение возникло из-за того, что звание было присвоено 10 мая 1858 г., а диплом выдан уже в следующем, 1859 г. [Пивоварова, 2020б. С. 29].

согласно которому результатом поездки стали «17 рисунков, расположенных на 11 листах»³. Отметим, что «серия»⁴ содержала только два листа с видами архитектуры (виды с юга Никольской церкви Гостинопольского монастыря и Георгиевской церкви в Старой Ладоге), все остальные посвящались настенной живописи. В числе скопированных сюжетов гостинопольской Никольской церкви были фрески апсиды и ее конхи, отдельные полуфигуры святых, расчищенные Ю.П. Львовым (свв. мчч. Дамиан и Флор), а также некоторые образы святых, находившиеся под слоем клеевой краски (свв. блгвв. кнн. Борис и Глеб, св. прп. Павел и прор. Аввакум). В Георгиевской церкви Старой Ладogi была скопирована композиция на восточной стене дьяконника — св. Георгий, св. Василий Великий на горнем месте, остатки Страшного Суда на западной стене, а также отдельные фигуры, расположенные на столбах и стенах храма: Николай Чудотворец, преподобная Мария, св. Савестиан, прор. Даниил и неизвестный. Отметим, что в настоящее время листы с рисунками Старой Ладogi и Гостинополья нам неизвестны.

Все исполненные Ю.П. Львовым рисунки хранились в Хозяйственном управлении Синода, откуда в 1865 г. их попросил передать в Московское археологическое общество его председатель, граф А.С. Уваров, для копирования и последующего издания, обещаясь вернуть обратно [Пивоварова, 2020в. С. 31]. По запросу МАО из Хозяйственного управления Синода было передано шесть папок с рисунками [Там же. С. 33]. Рисунки обратно в Синод возвращены не были, уже после революции часть их поступила из МАО в РГБ (сейчас они хранятся в виде альбома под шифром РГБ, МК Н-1171).

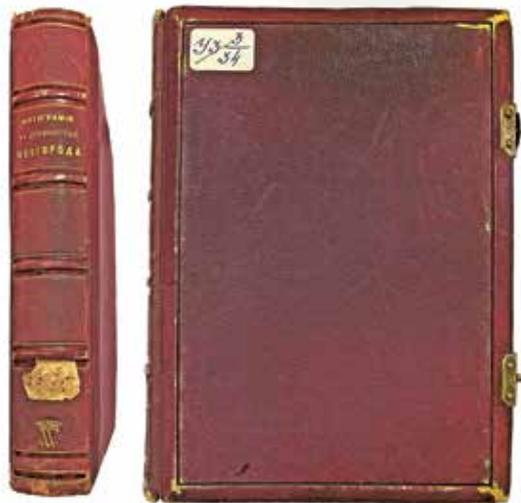
Первая публикация части рисунков Ю.П. Львова, попавших в альбом «Виды новгородских церквей» из собрания РГБ, была сделана Е.И. Кириченко и Е.Г. Щёболевой: авторы использовали только два листа из альбома (вид Георгиевского собора Юрьева монастыря и церковь Спаса Преображения на Ильине улице), указав, что это акварели неизвестного художника середины XIX в. [Кириченко, Щёболева, 1997. С. 15–16].

Важным событием стала публикация в 2018 г. всех 73 графических листов из этого альбома [Виды Новгорода, 2018]. Впервые акварели были подробно проанализированы Вл.В. Седовым, автор предположил, что альбом был создан около 1860–1862 гг. художником Д.М. Струковым по заказу государственной институции (министерства, общества или комиссии) и приурочен к торжествам в честь тысячелетия России, а также в качестве подносного собрания иллюстрировал труд архим. Макария «Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях» [Седов, 2018. С. 110–121].

В 2020 г. в журнале «София» вышла серия статей Н.В. Пивоваровой [Пивоварова, 2020а. С. 36–40; Она же, 2020б. С. 28–31; Она же, 2020в. С. 31–33] и А.Н. Трифоновой [Трифонов, 2020. С. 32–38], посвященных альбому. Н.В. Пивоварова

3 РГИА. Ф. 799. Оп. 3. Д. 78. Л. 17–17 об.

4 Перечень всех скопированных сюжетов с их компоновкой по листам приведен Н.В. Пивоваровой [Пивоварова, 2020б. С. 28].



1



2а



2б

ил. 1 Альбом «Фотографии с древностей Новгорода». Середина XIX в. ГПИБ. ОИК-1725402

ил. 2 а) Ю.П. Львов. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Акварель. 1854–1856. РГБ [Кириченко Е.И., Щёболева Е.Г. Русская провинция. М.: Наш дом, 1997. С. 15]

б) Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Альбом «Фотографии с древностей Новгорода». ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 2

опровергла авторство Д.М. Струкова и уточнила, что рисунки были выполнены именно Ю.П. Львовым, а работы по их созданию начались летом 1854 г. А.Н. Трифонова убедительно подтвердила атрибуцию и датировку листов альбома 1854–1856 гг., предложенные Н.В. Пивоваровой. Также исследователи уточнили детали работы над альбомом и проследили дальнейшую судьбу графических листов, вплоть до обнаружения их в РГБ.

Однако в упомянутый альбом вошла лишь часть изображений, подготовленных Ю.П. Львовым. Опубликовавшая серию статей об этих иллюстрациях Н.В. Пивоварова, заключает: «современное местонахождение недостающих листов серии еще предстоит установить» [Пивоварова, 2020в. С. 33]. Наша статья является определенным промежуточным результатом работы по поиску недостающих листов из серии выполненных Ю.П. Львовым рисунков, ее основная задача — ввести в научный оборот найденный материал.

Теперь, кратко обозначив степень изученности темы и охарактеризовав художественную деятельность Ю.П. Львова в Новгороде, мы можем перейти непосредственно к предмету нашего исследования. В конце 1980-х гг. в Государственной публичной исторической библиотеке России Ю.Г. Малковым был выявлен альбом с фотографиями церквей, фресок, икон и произведений прикладного искусства, находившихся в Новгороде, Старой Ладоге и Гостинополье. Исследователь называет его «альбом с изображением новгородских древностей, принадлежавший А.С. Уварову» [Малков, 1995. С. 351–378], однако не анализирует его и не приводит данных о происхождении и составе. Знакомство с опубликованными Ю.Г. Малковым изображениями показывает, что это, вероятно, не фотоснимки с натуры, а фотографии, воспроизводящие рисунки или акварели [Там же. С. 357, 369].

Обращение к источнику позволило подтвердить это предположение. Хранящийся в ГПИБ альбом «Фотографии с древностей Новгорода» (ОИК-1725402) небольшого размера — формат листов 23,2 × 16,0 см, имеет красный кожаный переплет с латунными застежками (одна отломана), внизу на корешке расположена монограмма «АУ» и корона [ил. 1]. Отметим, что в альбоме нет титула, но на форзаце присутствует штамп «Библиотека Государ. Истор. Музея. № 15542 25 VIII 1932 г.». Другими важными отметками служат потерянная наклейка «УЗ 3/39», надпись карандашом «41 фотография», зачеркнутая надпись карандашом «УЗ 3/39»⁵ и шифр «ОИК-67298» на обороте нахзаца. В настоящее время альбом хранится в отделе Редкой книги, куда поступил по акту передачи от 18 февраля 1998 г.

Альбом состоит из 39 листов, почти все изображения расположены по одному на листе, но в двух случаях на одной фотографии размещены две вещи. На фотоснимках представлены семь изображений новгородских церквей, два изображения царских врат, десять икон, семь фресковых композиций, одна миниатюра и четырнадцать произведений прикладного искусства. Размер

⁵ Отметим, что именно под этим шифром альбом упомянут в статье Ю.Г. Малкова.

иллюстраций колеблется от 6,6 × 9,0 до 9,1 × 11,3 см. Десять изображений, по большей части с видами церквей, полностью совпадают с рисунками из упомянутого выше альбома Ю.П. Львова, хранящегося в РГБ [илл. 2]. Таким образом, очевидно, что для изучаемого нами альбома были пересняты рисунки, выполненные Ю.П. Львовым в середине 1850-х гг. Несомненно, это было сделано уже после выхода в свет книги архим. Макария «Археологическое описание...», так как на листах под иллюстрациями есть рукописные сопроводительные надписи, отсылающие к труду архим. Макария. Очевидно, пересъемка могла быть осуществлена после того, как в мае 1865 г. МАО получило из Синода 138 оригинальных рисунков Ю.П. Львова и собиралось заняться подготовкой к их изданию. Сделанные отпечатки были сброшюрованы в альбом по заказу графа А.С. Уварова для его личной библиотеки, о чем свидетельствует монограмма «АУ» с короной на корешке [Станюкович, 2001. С. 45–46]. Из библиотеки А.С. Уварова альбом попал в собрание ГИМ, откуда в 1934 г., после образования Государственной исторической библиотеки, он и был передан в нынешнее место хранения.

Почти все памятники, представленные в альбоме, упомянуты в труде архим. Макария «Археологическое описание...», исключение составляют только фрески Никольской церкви в Гостинополе и Георгиевской церкви в Старой Ладоге. 73 рисунка Ю.П. Львова известны благодаря альбому из РГБ, еще 29 фотографий с ранее неизвестных рисунков этой «новгородской серии» представлены в альбоме из ГПИБ, таким образом, сейчас удалось установить сюжеты 102 из 138 рисунков Ю.П. Львова, оказавшихся в 1865 г. в Москве.

Архитектурные листы нашего альбома хорошо известны благодаря акварелям Ю.П. Львова из собрания РГБ и не представляют специального интереса, поэтому лишь перечислим их в порядке следования рисунков в альбоме: церкви Св. Лазаря, Спаса Преображения на Ильине улице, Св. Фёдора Стратилата на Ручью, Св. Андрея на Ситке, Св. Иоанна Богослова на Витке, Успения на Волотовом поле, Свв. Петра и Павла в Кожевниках.

Запечатленные в альбоме памятники древнерусской иконописи и резьбы по дереву, сохранившиеся до настоящего времени, находятся в основном в коллекции Новгородского музея-заповедника: царские врата из Спасо-Нередицкой церкви (середина XVI в.; НГМ ДРД-79–80); икона апостолов Петра и Павла (середина XI в.; НГМ ДРЖ-1078/1), икона св. Николая Чудотворца из церкви Николы на Липне (1294 г.; НГМ ДРЖ-143), икона Благовещения из Борисоглебской церкви (последняя треть XIV в.; НГМ ДРЖ-129). В Рождественском приделе Софийского собора находятся царские врата (ок. 1558 г.), также представленные в альбоме.

В коллекции Новгородского музея ныне хранятся и многие предметы церковной утвари, также попавшие в поле зрения Ю.П. Львова: плащаница «Положение во гроб» из ризницы Софийского собора (1456 г.; НГМ ДРТ-59), так называемая «Шемякина плащаница» из Юрьева монастыря (1444 г.; НГМ ДРТ-20), панagia архиепископа Пимена (XVI в.; НГМ ДРК-40) и серебряная позолоченная панagia, происходящая из Антониева монастыря (XVI в.; НГМ

ДРМ-611), напрестольный серебряный позолоченный подсвечник из Софийского собора (1669 г.; НГМ ДРМ-263, 265, 266)⁶.

Отдельно отметим золотой потир из ризницы Софийского собора 1669 г., хранящийся ныне в Музеях Московского Кремля (инв. МР-3324)⁷. Сосуд был сделан по повелению митрополита Питирима из материала потира 1439/1440 г., изготовленного по заказу архиепископа Евфимия II [Художественный металл, 2008. С. 371].

В собрании Новгородского музея находятся и зафиксированные Ю.П. Львовым кресты — «Людогощенский крест» (1359 г.; НГМ ДРД-144) и каменный крест из западной стены церкви Рождества Богородицы на Молоткове (XV в.; НГМ СД-2611). Единственная фотография миниатюры, попавшая в рассматриваемый альбом, — изображение святых Пантелеймона и Екатерины из так называемого Пантелеймонова евангелия (XII — нач. XIII в.; РНБ. Соф. 1).

«Альбом Уварова» содержит фотографии с рисунков фресок Георгиевской церкви в Старой Ладоге, представляющих собой первую подробную фиксацию этого памятника. Несмотря на то что храм был знаком исследователям еще с начала XIX в. и регулярно ими посещался, до середины века не существовало подробных зарисовок живописи (здесь стоит отметить акварели Н.А. Мартынова, однако это были лишь выборочные изображения) [Церковь Св. Георгия, 2002. С. 38]. Обратим внимание, что в рассматриваемый альбом попали лишь три рисунка: св. Георгий, св. Савва⁸ и неизвестный святой, атрибутированный В.Д. Сарабьяновым как Иаков Перский. Стоит отметить, что все зарисованные фигуры существуют и поныне, однако часть из них дошла до нас в гораздо худшей степени сохранности, чем та, которая была в XIX в.

Для нашего исследования наиболее важно, что среди уникальной части альбома есть и изображения не сохранившихся до наших дней предметов прикладного искусства, икон и памятников монументальной живописи, что делает фотографии из альбома значимым источником по истории древнерусского искусства. Возможно, какие-то произведения сохранились, но не были опознаны нами, поэтому надеемся на помощь и отклики коллег.

Среди икон внимание привлекает чудотворный образ св. мц. Параскевы Пятницы из Пятницкой церкви на Торгу, украшенный двойными венцом и двойной цатой [илл. 3]. Святая изображена по пояс фронтально с крестом в правой руке и сосудом в левой, без предстоящих и медальонов. В «Археологическом описании...» приведен ее размер: «в вышину 2 аршина, а в ширину 1½ аршина» [Макарий, 1860. С. 67]. В примечании указано, что к изданию

6 Мы приводим три инвентарных номера, так как в труде архим. Макария были упомянуты три одинаковых подсвечника, все они сохранились до настоящего времени и находятся в Новгородском музее, вследствие чего нельзя точно утверждать, какой из них был зарисован с натуры Ю.П. Львовым.

7 Благодарим Т.А. Петренко, которая поделилась сведениями о современном местонахождении потира.

8 В отчете Ю.П. Львова святой назван «св. Савестиан», что повторено в рукописной подписи в альбоме из ГПИБ.



3



4



5

ил. 3 Параскева Пятница. Икона
Альбом «Фотографии с древностей
Новгорода»

ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 19

ил. 4 Богоматерь Иерусалимская
Икона. Альбом «Фотографии
с древностей Новгорода»

ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 20

ил. 5 Симеон Богоприимец. Икона
Альбом «Фотографии с древностей
Новгорода»

ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 23

приложен рисунок иконы [Там же. Примеч.142], очевидно, что речь идет именно об этом изображении. В путеводителе 1920-х гг. икона зафиксирована на том же месте, что и в середине XIX в. — в церкви Параскевы Пятницы на Торгу и датируется XV в. [Силин, Реформатская, Мнева, 2009. С.115]. Увы, сейчас не удалось установить ее местонахождение, но в собрании Новгородского музея обнаружена архивная фотография этой иконы⁹.

В церкви Рождества Богородицы на Молоткове находилась икона Иерусалимской Богородицы, помещенная в оклад, в верхнюю часть которого вставлены три дробницы, фигуры Богородицы и Младенца были украшены венцами [ил. 4]. В примечаниях к труду архим. Макария также указано, что прилагается рисунок этой иконы [Макарий, 1860. Примеч.197]. В «Путеводителе...» икона зафиксирована в серебряном окладе со сканным венцом с эмалью у Младенца в местном ряду иконостаса Богородицерождественской церкви на Молоткове и датирована началом XV в. [Силин, Реформатская, Мнева, 2009. С.117]. На сегодняшний день судьба этой иконы также неизвестна.

Еще одна икона, которую зафиксировал Ю.П. Львов, — чудотворная икона Симеона Богоприимца из Покровской церкви Зверина монастыря. На ней изображен праведный Симеон, держащий на руках Младенца Спасителя [ил. 5]; на иконе была серебряная позолоченная риза с жемчугом и камнями. Архим. Макарий помимо краткого описания приводит и размеры иконы: «в высоту 1 арш. 6 вершков, а в ширину 1 аршин 1 верш.» [Макарий, 1860. С. 66]. В 1925 г. она находилась в местном ярусе иконостаса Покровской церкви и была атрибутирована авторами «Путеводителя...» как новгородская икона XV в. [Силин, Реформатская, Мнева, 2009. С.131]. В начале XX в. была издана фотография этой иконы [Акафист, 1907. С.1], в настоящее время считается утраченной после закрытия Зверинской обители [Берташ, 2014]. Стоит отметить, что, по мнению А.С. Преображенского, икона праведного Симеона Богоприимца из Зверина монастыря, обретенная новгородцами во время эпидемии 1467 г., была вывезена в Москву в грозненское время в качестве святыни [Преображенский, 2019. С.210]¹⁰. Вероятно, именно эта икона находится ныне в Успенском соборе Московского Кремля (инв. Ж-132/1-2)¹¹. Отметим, однако, что ее размеры 45 × 36 см, этот образ явно меньше иконы, описываемой архим. Макарием, что, по мнению А.С. Преображенского, можно объяснить наличием в обители двух икон Симеона Богоприимца, одна из которых (меньшего размера) могла предназначаться для первого, деревянного храма. Также можно предположить, что перед вывозом чудотворной иконы в Москву с нее был сделан список, оставшийся в Новгороде и зафиксированный Ю.П. Львовым в середине XIX в.

⁹ НГМ. Ф. Р-25. Оп. 2. Ед. хр. 1073.

¹⁰ Доклад А.С. Преображенского «О двух предположительно новгородских иконах XIV–XV веков» на конференции «Лазаревские чтения — 2019». Благодарим А.С. Преображенского за информацию о памятнике, а также И.А. Шалину, обратившую наше внимание на наличие этого неопубликованного доклада.

¹¹ Подробнее об иконе см.: [Иконы Успенского собора, 2016. С.263–267].

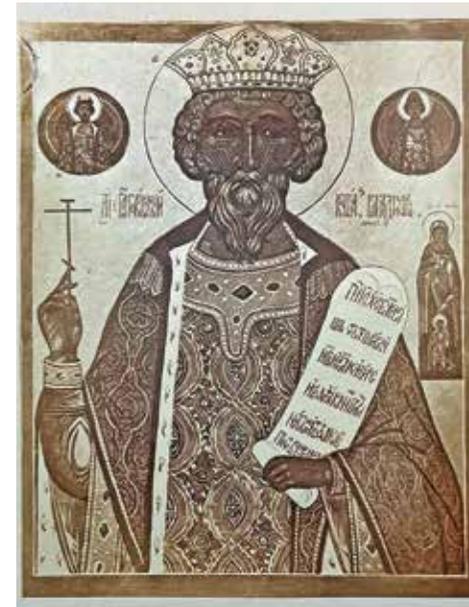


ил. 6 Знамение Божией Матери (Мирожская) Икона. Альбом «Фотографии с древностей Новгорода» ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 24
ил. 7 Св. Владимир Равноапостольный. Икона Альбом «Фотографии с древностей Новгорода» ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 25
ил. 8 Деревянный потир из ризницы Софийского собора Альбом «Фотографии с древностей Новгорода» ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 17

6

В рассматриваемом альбоме присутствует фотография рисунка чудотворной иконы Богоматери Знамения, известной под именем Мирожской, находившейся в Десятинном монастыре [ил. 6], — это икона «Знамение» в рост, без предстоящих, «вышиной 1 арш. 11 верш., а шир. ровно 1 арш.» [Макарий, 1860. С. 75–76]. А.С. Преображенский и Т.В. Круглова предположили, что, возможно, новгородский образ первоначально не имел отношения к почитаемой псковской святыне и получил название позднее под влиянием списков Мирожской иконы [Преображенский, Круглова, 2021]. В настоящее время не удалось установить местонахождение иконы.

Еще одна икона, неизвестная нам на сегодняшний день — икона св. Владимира (XVI в.?) из Никольской часовни [ил. 7], являвшаяся храмовым образом во Владимирской церкви над воротами [Макарий, 1860. С. 104]. На этой иконе св. Владимир был представлен по пояс, с крестом и свитком с надписью, воспроизводившей текст молитвы св. Владимира после крещения киевлян. Рядом с фигурой св. Владимира размещались изображения мучеников Кирика и Иулиты, чья память также празднуется 15 июля, а по сторонам лика князя находились полуфигуры его сыновей Бориса и Глеба в круглых медальонах. Фотография иконы была опубликована П.Л. Гусевым [Гусев, 1921. Табл. VI], сам образ считается утраченным в XX в.



7



8

В альбоме приведены изображения ряда предметов прикладного искусства, выявить местонахождение которых не удалось. Интерес представляет деревянный потир из ризницы Софийского собора [ил. 8], согласно описанию архим. Макария, на его передней стороне сверху помещался деисус в медальонах, а на обороте восьмиконечный крест с подножием, копием и тростью [Макарий, 1860. С. 193].

В ризнице Хутынского монастыря хранился крест преп. Варлаама Хутынского XII в. [ил. 9]. Согласно описанию архим. Макария, это был восьмиконечный крест, с Распятием и архангелами, ликом неизвестного святого в верхней части, сделанный, «судя по беловатому цвету, ... из меди, олова и серебра» [Макарий, 1860. С. 184]. В «Путеводителе...» обозначен как «Крест меднолитой „Авраамиевский“. 12 век» [Силин, Реформатская, Мнева, 2009. С. 129].

Чудный крест¹² (XVI в.) из часовни Чудного креста на Волховском мосту [ил. 10]. Судя по описаниям середины XIX в. крест был деревянным (из липы), полихромным, с частично вызолоченным резным рельефом [Игошев, 2007. С. 48]. В «Путеводителе...» он описан следующим образом: «Поклонный восьмиконечный крест деревянный, резной. В центре Распятие, на перекладине с боков Богоматерь и Мария Магдалина. На другом конце Иоанн Богослов и Логин Сотник. [...] Крест украшен басмой 16 века» [Силин, Реформатская, Мнева, 2009. С. 129]. В расположенной на подножии резной надписи речь шла о поставлении креста в 1548 г. «повелением раба Божия Петра Невежина».

¹² Более полные сведения приведены в публикации В.В. Игошева [Игошев, 2007].



9



10



11

ил.9 Крест прп. Варлаама Хутынского
Альбом «Фотографии с древностей Новгорода»
ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 32
ил.10 Чудный крест. Альбом
«Фотографии с древностей Новгорода»
ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 34
ил.11 Напрестольный крест из церкви
Спаса на Нередице. Альбом
«Фотографии с древностей Новгорода»
ГПИБ. ОИК-1725402. Л. 35

Размеры креста довольно подробно сообщает архим. Макарий: «величиною в высоту 3 арш. и 6 вершков, средняя поперечина его 2 арш. и 3 вершка, верхняя 1 арш. и 3 вершка, нижняя косвенная 1 арш. 5¼ вершков; широта креста 7¾ вершков» [Макарий, 1860. С.125–128]. Сохранилось несколько изображений Чудного креста, помимо рисунка Ю.П. Львова: например, литография И.А. Космакова (1860–1880-е гг.; ГИМ ДК-7065) и фотография начала XX в. А.Ф. Глазачёва [Волхонский, Хохлов, 2025. С.111]. После закрытия часовни крест был передан в музейное хранилище в Софийском соборе, откуда был вывезен в Германию в годы Великой Отечественной войны, после чего его следы теряются [Игошев, 2007. С.48; Волхонский, Хохлов, 2025. С.113].

Медный напрестольный крест из Спасо-Нередицкой церкви [ил.11], по описаниям архим. Макария, был «в высоту шесть вершков, а в ширину в поперечине 3½ вершка», четырехконечный, литой из желтой меди, с литым Распятием с предстоящими и «должен относиться к древним временам» [Макарий, 1860. С.183].

В альбоме представлены и фотографии росписей Никольской Гостинопольской церкви (апсида, св. Дамиан, св. Флор). Весь фресковый ансамбль храма был полностью утрачен во время Великой Отечественной войны, но в начале XX в. его зафиксировала экспедиция Н.И. Репникова [Репников, 1921. С.13–20]. Стоит отметить, что рисунки Ю.П. Львова — это наиболее ранние известные нам изображения гостинопольских фресок. Фигура Николая из композиции Служба святых отец в конхе, а также две полуфигуры святых на столбах были частично расчищены в 1914 г., зафиксированы и позже опубликованы [Репников, 1921. С.13–20; Лифшиц, 1987. С.483–496; Малков, 1995. С.351–378], а фигуры свв. Дамиана и Флора известны нам лишь по этим копиям. Исходя из опубликованного Н.В. Пивоваровой перечня скопированных сюжетов стало известно, что Ю.П. Львов выполнил съемку фигур свв. Бориса и Глеба, прор. Аввакума и св. прп. Павла [Пивоварова, 2020б. С.28], изображений которых нет на снимках начала XX в. или они неотчетливо видны, тем самым, при их обнаружении, рисунки Ю.П. Львова будут являться единственным подробным свидетельством об этих росписях.

Таким образом, хранящийся в Государственной публичной исторической библиотеке России альбом фотографий зафиксировал еще одну часть ненайденного пока полностью массива рисунков Ю.П. Львова. Рассмотренный источник выступает важным документальным свидетельством, фиксирующим состояние утраченных или значительно измененных в XIX–XX вв. памятников архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства. Надеемся, что дальнейшее изучение архива и библиотеки МАО, а также материалов Хозяйственного управления Синода, поиск в музейных собраниях Москвы, Петербурга и других городов позволит найти недостающие рисунки и реконструировать весь комплекс так называемого «Новгородского альбома» Ю.П. Львова 1850-х гг.¹³

¹³ В собрании Государственного Эрмитажа хранится подлинный рисунок Ю.П. Львова с изображением вида новгородского Детинца на Михайловской иконе (ГЭ. ЭРР-1820).

ЛИТЕРАТУРА

- Акафист святому праведному Симеону Богоприимцу. М.: Синодальная типография, 1907. 45 с.
- Антипов И. К проблеме первоначального облика церкви Спаса на Ковалеве 1345 г. // *Δωρεά: К 90-летию Э.С. Смирновой: сборник статей* / Отв. ред. М.А. Орлова. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2022. С. 52–61.
- Берташ А. Зверин в честь Покрова Пресвятой Богородицы женский монастырь // *Православная энциклопедия*, 2014. URL: <https://m.pravenc.ru/text/199663.html> (дата обращения: 18.06.2025).
- Великий Новгород. История и культура IX–XVII в.: Энциклопедический словарь / Отв. ред. В.Л. Янин. СПб.: Нестор-История, 2007. 552 с.
- Виды Новгорода: альбом // *Российская Государственная библиотека*, 2018. URL: <https://alexander2.rsl.ru/novgorod> (дата обращения: 25.06.2025).
- Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- Волхонский В.А., Хохлов И.В. Жил-был город... По улицам старого Новгорода. М.: Проспект, 2025. 340 с.
- Гусев П. Древнейшая новгородская икона св. кн. Владимира Киевского // *Известия Комитета изучения древнерусской живописи*. Пг., 1921. Вып. 1. С. 9–12.
- Гусев П. Новгородский Детинец по изображению на иконе Михайловской церкви // *Вестник археологии и истории*. СПб., 1914. Вып. XXII. С. 44–82.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И.А. Стерлигова. М.: Северный паломник. 2008. 912 с.
- Игошев В.В. Чудный крест // *Новгородский архивный вестник*. Великий Новгород: Архивное управление Новгородской области, 2007. Т. 6. С. 48–53.
- Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вторая половина XV–XVI в.: каталог / Отв. ред.-сост. и автор вступ. ст. Т.В. Толстая. М.: ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“», 2016. 328 с.
- Кириченко Е.И., Щёболева Е.Г. Русская провинция. М.: Наш дом, 1997. 178 с.
- Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914. Часть биографическая. СПб.: Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, 1915. 353 с.
- Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV в. М.: Искусство, 1987. 528 с.
- Макарий (Миролюбов), архим. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях: [в 2 ч.] / Сочинение архим. Макария. Т. 2. М.,: Тип. В. Готье, 1860. 358 с.
- Малков Ю.Г. Фрески Гостинополя // *ДРИ. Балканы. Русь.* / Отв. ред. А.И. Комеч, О.Е. Этингоф. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 351–378.
- Пивоварова Н.В. Альбом новгородских древностей и его автор Юрий Павлович Львов. Послесловие к выставке в Новгородском музее // *София*. 2020 (а). № 1. С. 36–40.
- Пивоварова Н.В. Альбом новгородских древностей и его автор Юрий Павлович Львов. Послесловие к выставке в Новгородском музее // *София*. 2020 (б). № 2. С. 28–31.
- Пивоварова Н.В. Альбом новгородских древностей и его автор Юрий Павлович Львов. Послесловие к выставке в Новгородском музее // *София*. 2020 (в). № 3. С. 31–33.
- Пивоварова Н.В. О трех церковно-археологических открытиях в Новгородском Софийском соборе в середине XIX в. (по документам Святейшего Правительствующего Синода) // *Новгородский исторический сборник*. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. Вып. 9 (19). С. 460–466.
- Преображенский А.С. Лазаревские чтения 5–6 февраля 2019 года // *Вестник Сектора древнерусского искусства*. М.: Гос. ин-т искусствознания. 2019. № 1. С. 207–211.
- Преображенский А.С., Круглова Т.В. Мирожская икона Божией Матери // *Православная энциклопедия*, 2021. URL: <https://m.pravenc.ru/text/2563324.html> (дата обращения: 18.06.2025).

- Пятидесятилетие церковно-общественной и научно-литературной деятельности высокопреосвященнейшего Макария, архиепископа Донского и Новочеркасского. Юбилейное изд. Новочеркасск: Дон. тип., 1893. 187 с.
- Репников Н.И. Памятники иконографии упраздненного Гостинопольского монастыря // *Известия Комитета изучения древнерусской живописи*. Пг., 1921. Вып. 1. С. 13–20.
- Рогозина М.Г., Сергеев С.В. Альбом замечательных видов и древностей новгородских // *ПКНО. 2000* / Сост. Т.Б. Князевская. М.: Наука, 2001. С. 473–500.
- Седов В. Альбом «Виды новгородских церквей» из Российской государственной библиотеки — новое свидетельство о древностях Великого Новгорода // *Император Александр II. Воспитание просвещением* / Сост., вступ. ст. О.И. Барковец. М.: Кучково поле, 2018. С. 110–121.
- Силли Е.И., Реформатская Н.А., Мнева Н.Е. Краткий путеводитель по древнерусской станковой живописи и шитью Новгорода и Пскова (1926) / Публ. подг. И.Л. Кызласовой, А.Н. Трифоновой // *Новгородский архивный вестник*. Новгород: Комитет культуры туризма и архивного дела Новгородской области, 2009. Т. 8. С. 100–145.
- Станюкович Л.Б. Книжная коллекция Уваровых в фондах ГПИБ // *Библиотека личная — библиотека общественная (Традиции отечественного книгособиранства): материалы науч. конф.* М., 2001. С. 45–51.
- Церковь Св. Георгия в Старой Ладобе. История, архитектура, фрески. Моногр. исслед. памятника XII в. / Ред. В.Д. Сарабьянов, С.В. Лалазаров, Б.Г. Васильев, Т.В. Рождественская; Научно-исследовательский ин-т теории и истории изобразительного искусств Российской академии художеств, Старолadoжский историко-архитектурный и археологический музей-заповедник. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 442 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

«Новгородский альбом» Юрия Львова: продолжение

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Антипов Илья Владимирович — кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории русского искусства, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7–9, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. i.antipov@spbu.ru
Гостеева Анастасия Владимировна — лаборант, Государственный Русский музей, Инженерная ул., д. 4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. agosteeva0202@icloud.com

АННОТАЦИЯ

Статья вводит в научный оборот комплекс фотографических материалов середины XIX в., связанных с именем художника Ю.П. Львова, из собрания Государственной публичной исторической библиотеки России. Особую ценность представляют изображения утраченных в XX веке памятников: икон, предметов прикладного искусства, а также монументальной живописи. Материалы альбома являются важнейшим источником для реконструкции утраченного наследия Новгорода и изучения истории его документирования.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Юрий Львов, графическая фиксация, Новгород, древнерусское искусство, утраченные памятники, иконопись, предметы прикладного искусства, монументальная живопись, XIX в.

TITLE

Yury Lvov's "Novgorod Album": Continuation

AUTHORS

Antipov, Il'ia Vladimirovich — Ph. D., associate professor, Saint-Petersburg University, Universitetskaya Embankment, 7–9, 199034 St.-Petersburg, Russian Federation.

i.antipov@spbu.ru

Gosteeva, Anastasiia Vladimirovna — M. A., lab assistant, The State Russian Museum, Inzhenernaya st., 4, 191186 St.-Petersburg, Russian Federation. agosteeva0202@icloud.com

ABSTRACT

The article introduces into scientific circulation a set of visual materials dating back to the lost drawings of the artist Y.P. Lvov, identified in the collection of the State Public Historical Library of Russia. Of particular value are the images of monuments lost in the 20th century: icons, objects of applied art, as well as monumental paintings. The album's materials are the most important source for the reconstruction of Novgorod's lost heritage and the study of its documentation history.

KEYWORDS

Yury Lvov, graphic documentation, Novgorod, Old Russian art, lost monuments, icon painting, objects of applied art, monumental painting, 19th century.

REFERENCES

- Akafist sviatomu pravednomu Simeonu Bogopriimtsu (*Akathist to Saint Righteous Simeon the God-Receiver*). Moscow, Sinodal'naya tipografiya Publ., 1907, 45 p. (in Russian).
- Al'bom "Vidy Novgoroda". *Rossiyskaya Gosudarstvennaya biblioteka*, 2018. Available at: <https://alexander2.rsl.ru/novgorod> (accessed: 25.06.2025) (in Russian).
- Antipov I. The original appearance of the Church of the Savior on Kovalev in 1345. *Δωρεά: K 90-letiyu E.S. Smirnovoj: sbornik statej (Δωρεά: On the 90th Anniversary of E.S. Smirnova: A Collection of Articles)*, ed. by M.A. Orlova. Moscow, Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniia Publ., 2022, pp. 52–61 (in Russian).
- Bertash A. Zverin in honor of the Intercession of the Blessed Virgin Mary convent. *Pravoslavnaia entsiklopediia*, 2014. Available at: <https://m.pravenc.ru/text/199663.html> (accessed: 18.06.2025) (in Russian).
- Sterligova I.A. (ed). *Dekoratивно-prikladnoe iskusstvo Velikogo Novgoroda: Khudozhestvennyj metall XVI–XVII vekov (Decorative and Applied Arts of Veliky Novgorod: Artistic Metal of the 16th–17th Centuries)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2008. 912 p. (in Russian).
- Gusev P. The Novgorod Detinets as depicted on the icon of the St. Michael's Church. *Vestnik arkheologii i istorii (Bulletin of Archeology and History)*. Saint Petersburg, 1914, vol. 22, pp. 44–82 (in Russian).
- Gusev P. The oldest icon of St. Vladimir of Kiev in Novgorod. *Izvestiia Komiteta izuchenii drevnerusskoj zhivopisi (News of the Committee for the Study of Ancient Russian Painting)*. Petrograd, 1921, vol. 1, pp. 9–12 (in Russian).
- Igoshev V.V. The wonderful cross. *Novgorodskij arkhivnyj vestnik (Novgorod Archival Bulletin)*. Novgorod, Arkhivnoe upravlenie Novgorodskoj oblasti Publ., 2007, vol. 6, pp. 48–53.
- Ikony Uspenskogo sobora Moskovskogo Kremliia. Vtoraia polovina XV – XVI v.: katalog (Icons of the Assumption Cathedral in the Moscow Kremlin. Second half of the 15th –*

- 16th centuries: a catalog)*, ed. by T.V. Tolstaia. Moscow, FGBUK «Gosudarstvennyj istoriko-kul'turnyj muzei-zapovednik "Moskovskii Kreml'"» Publ., 2016. 328 p. (in Russian).
- Kirichenko E.I., Shcheboleva E.G. *Russkaja provintsiia (Russian Province)*. Moscow, Nash dom Publ., 1997. 178 p. (in Russian).
- Kondakov S.N. *Yubileinyj spravocnik Imperatorskoj Akademii khudozhestv, 1764–1914. Chast' biograficheskaja (Jubilee Handbook of the Imperial Academy of Arts, 1764–1914. Biographical Part)*. Saint-Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1915. 353 p. (in Russian).
- Lifshits L.I. *Monumental'naia zhivopis' Novgoroda XIV–XV vv (Monumental painting of Novgorod in 14th–15th centuries)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987. 528 p. (in Russian).
- Makarii (Miroliubov). *Arkheologicheskoe opisanie tserkovnykh drevnostej v Novgorode i ego okrestnostyakh: [v 2 ch.] (Archaeological Description of Church Antiquities in Novgorod and Its Surroundings: [in 2 parts])*. Moscow, Tipografiya V. Got'e Publ., 1860, vol. 2, 358 p. (in Russian).
- Malkov Iu.G. Frescoes in Gostinopolye. *Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany. Rus' (Old Russian Art. The Balkans. Russia)*, ed. by A.I. Komech, O.E. Etingof. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 1995, pp. 351–378 (in Russian).
- Piatidesiatiletie tserkovno-obshchestvennoj i nauchno-literaturnoj deiatel'nosti vysokopreosviashchennjshego Makariia, arkhiepiskopa Donskogo i Novocherkasskogo. Yubilejnoe izdanie (Fiftieth anniversary of the church, social, scientific and literary activity of His Eminence Macarius, Archbishop of Donskoy and Novocherkassk. Anniversary edition)*. Novocherkassk, Don. tip. Publ., 1893. 187 p. (in Russian).
- Pivovarova N.V. About three church-archaeological discoveries in the Novgorod St. Sophia Cathedral in the mid-19th century (based on documents from the Holy Governing Synod). *Novgorodskij istoricheskij sbornik (Novgorod Historical Collection)*. Saint-Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2003, vol. 9 (19), pp. 460–466 (in Russian).
- Pivovarova N.V. The album of Novgorod antiquities and its author Yuri Pavlovich Lvov. Afterword to the exhibition at the Novgorod Museum. *Sofia (Sophia)*. 2020 (a), no. 1, pp. 36–40 (in Russian).
- Pivovarova N.V. The album of Novgorod antiquities and its author Yuri Pavlovich Lvov. Afterword to the exhibition at the Novgorod Museum. *Sofia (Sophia)*. 2020 (6), no. 2, pp. 28–31 (in Russian).
- Pivovarova N.V. The album of Novgorod antiquities and its author Yuri Pavlovich Lvov. Afterword to the exhibition at the Novgorod Museum. *Sofia (Sophia)*. 2020 (b), no. 3, pp. 31–33 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S. Lazarev Readings on February 5–6, 2019. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Department of Old Russian Arts)*. Moscow, Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniia Publ. 2019, no. 1, pp. 207–211 (in Russian).
- Preobrazhenskii A.S., Kruglova T.V. Mirozh Icon of the Mother of God. *Pravoslavnaia entsiklopediia*, 2021. Available at: <https://m.pravenc.ru/text/2563324.html> (accessed 18 June 2025) (in Russian).
- Repnikov N.I. Monuments of the Iconography of the abolished Gostinopol Monastery. *Izvestiia Komiteta izuchenii drevnerusskoj zhivopisi (Bulletin of Archeology and History)*. Petrograd, 1921, vol. 1, pp. 13–20 (in Russian).
- Rogozina M.G., Sergeev S.V. An album of remarkable views and antiquities from Novgorod. *Pamiatniki kul'tury i novye otkrytiia (Cultural monuments and new discoveries)*. 2000, ed. T.B. Kniazevskaia. Moscow, Nauka Publ., 2001, pp. 473–500 (in Russian).
- Sedov V. The album "Views of Novgorod Churches" from the Russian State Library is a new testament to the antiquities of Veliky Novgorod. *Imperator Aleksandr II. Vospitanie prosveshcheniem (Emperor Alexander II. Education by Enlightenment)*, ed. by O.I. Barkovets. Moscow, Kuchkovo pole Publ., 2018, pp. 110–121 (in Russian).
- Silin E.I., Reformatskaia N.A., Mneva N.E. A Short Guide to Old Russian Painting and Embroidery in Novgorod and Pskov (1926), ed. by I.L. Kyzlasovoj, A.N. Trifonovoj.

- Novgorodskij arkhivnyj vestnik (Novgorod Archival Bulletin)*. Novgorod, Komitet kul'tury turizma i arkhivnogo dela Novgorodskoj oblasti Publ., 2009, vol. 8, pp. 100–145 (in Russian).
- Staniukovich L.B. The Uvarov Book Collection in the State Public Historical Library. *Biblioteka lichnaia – biblioteka obshchestvennaia (Traditsii otechestvennogo knigosobiratel'stva): materialy nauchnoj konferentsii (Personal Library – Public Library: Traditions of Russian Book Collecting)*. Moscow, 2001, pp. 45–51 (in Russian).
- Tserkov' sv. Georgiia v Staroj Ladoge. Istorii, arkhitektura, freski. Monograficheskoe issledovanie pamiatnika XII v. (St. George's Church in Staraja Ladoga. History, architecture, frescoes. Monogr. research monument of the 12th century)*, ed. by V.D. Sarab'ianov, S.V. Lalazarov, B.G. Vasil'ev, T.V. Rozhdestvenskaia; Nauchno-issledovatel'skij institut teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv Rossijskoj akademii khudozhestv, Staroladozhskij istoriko-arkhitekturnyj i arkhologičeskij muzej-zapovednik. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2002. 442 p. (in Russian).
- Velikij Novgorod. Istorii i kul'tura IX–XVII v.: Entsiklopedičeskij slovar' (Veliky Novgorod. History and Culture of the 9th–17th Centuries: An Encyclopedic Dictionary)*, ed. by V.L. Ianin. Saint-Petersburg, Nestor-Istorii Publ., 2007. 552 p. (in Russian).
- Volkhonskij V.A., Khokhlov I.V. *Zhil-byt gorod... Po ulitsam starogo Novgoroda (Residential city... Through the streets of old Novgorod)*. Moscow, Prospekt Publ., 2025. 340 p. (in Russian).
- Vzdornov G.I. *Istorii otkrytiia i izučeniia russkoj srednevekovoj zhivopisi. XIX vek (The history of the discovery and study of Russian medieval painting. The 19th century)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (in Russian).

ХРОНИКА

М.А. Маханько

Выставка «Образы Христа: Произведения художественных мастерских Московского Кремля конца XVII — начала XVIII века» (ЦМиАР, 24 сентября — 4 ноября 2025 года)

Очередная выставка в малом зале Музея имени Андрея Рублёва посвящена трем иконам Спасителя, созданным в Петровскую эпоху, на рубеже XVII—XVIII вв. Две иконы выставляются впервые после сложной реставрации, третья — оплечный образ Спасителя кисти мастера из круга Карпа Иванова Золотарёва, работавшего около 1694 г. на царских родственников Нарышкиных. Цель проекта — представить неизвестные прежде произведения выполнявших царские и патриаршие заказы художественных мастерских Оружейной палаты Московского Кремля и Посольского приказа — двух крупнейших центров живописных работ того времени. Также музей хотел бы предложить зрителям краткий обзор нескольких наиболее важных иконографических изводов образа Спасителя.

С принятием христианства в Древней Руси широко распространилась иконография Сына Божьего, получившая особое развитие после победы над иконоборчеством (843) в самой Византии, — «Нерукотворный образ», или «Святой Лик на Убресе». Икона на выставке, относящаяся к этому типу, повторяет некоторые черты, свойственные произведениям Симона Ушакова 1650–1670-х гг. Однако в ее живописном исполнении есть и отличия — определенная излишняя декоративность и сухость складок, выгнутость верхнего края плата, напоминающие, по мнению Н.И. Комашко, произведения более раннего времени, например первой половины XVII в. Контраст между затемненным фоном, полями и пластичным личным письмом позволяет видеть в этом образе переход от стиля «живоподобия» к более натуралистичным приемам искусства.

На следование европейским образцам указывают технология масляной живописи, использованная мастером круга Карпа Золотарёва, а также приемы личного письма, не связанные с традициями санкирной живописи византийского круга. Стремление воспроизвести Спасителя «аки жива» угадывается



ил.1 Экспозиция выставки «Образы Христа: Произведения художественных мастерских Московского Кремля конца XVII — начала XVIII века». Малый зал ЦМиАР. 2025

и в воспроизведении драгоценных, расшитых золотом тканей. То же богатство и узорочье фактур в доличном письме характерно для самого крупного образа на выставке — «Спасителя на престоле, с избранными святыми». Икона, возрожденная во всем блеске живописи после сложной реставрации, представляет собой своеобразный памятник сакральной топографии Москвы благодаря присутствию избранных святых. Отсутствие святых жен указывает на то, что эта икона, скорее всего, являлась не семейным заказом. Судя по всему, ее заказчик имел отношение к высшим церковным кругам, возможно греческим, так как двое молящихся у престола Божьего святителей — это священномученики-греки, епископы Леонтий Ростовский и Григорий Акрагантский (Сицилийский). Московскими реалиями обусловлено присутствие двух преподобных, Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского, молящихся коленопреклоненно. На наш взгляд, в подобном сочетании молящихся Спасителю святых может сохраняться память о почитании Смоленской иконы Спаса на надвратной башне Московского Кремля (хотя Христос на этой иконе и не восседает на престоле). Особенности иконного щита, доски которого расположены горизонтально, а не вертикально, цветовые особенности, в том числе цветной, а не золотой фон, повторение в архитектуре и декоре престола образцов европейской книжной графики и орнаментики, щедрое золотопробельное письмо позволяют думать, что икона могла быть создана в начале XVIII столетия как в лучших мастерских царственной Москвы, так и в новой столице страны — императорском Санкт-Петербурге, хотя и с сохранением верности стилю Оружейной палаты, главной художественной мастерской предыдущего века.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Маханько Мария Александровна — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

AUTHOR

Makhan'ko, Maria Alexandrovna — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaja pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

М.А. Маханько

Презентация книги «Надвратные образы башен Московского Кремля» (М.: Лингва-Ф, 2025)

30 июля 2025 г. в Музее имени Андрея Рублёва прошла презентация книги, посвященной сохранившимся и воссозданным надвратным иконам башен Московского Кремля. Она подготовлена при участии коллектива исследователей, сотрудников нескольких музейных институций, в том числе Музеев Московского Кремля, Музея архитектуры имени А.В. Щусева, художников-реставраторов Межобластного научно-реставрационного художественного управления (МНРХУ) и при всемерном содействии Фонда апостола Андрея Первозванного. Презентация стала одним из знаковых событий длительной истории восстановления считавшихся утраченными икон на проездных башнях Московского Кремля. Если проект, связанный с иконами башен, начался еще в 2007 г., то к подготовке монографии приступили лишь пару лет назад, подведя с ее помощью определенный организационный, научный и символический итог. В структуру книги были включены главы, посвященные различным темам, непосредственно связанным с изучением сохранившихся и утраченных надвратных икон Московского Кремля. В первой главе рассказывается о типологии надвратных икон, начиная с древних святынь Православного Востока, таких как Нерукотворный образ Спасителя из Эдессы (античная Сирия, ныне на территории Турции), о преемственности от древних источников русской традиции освящения крепости и города через иконы над их воротами (автор М.А. Маханько). Вторая глава посвящена истории надвратных образов Московского Кремля от XVI до начала XX в., основанной на изучении письменных, а также составляющих особую иконографию Московского Кремля, его башен, стен, соборов, церквей и дворцов изобразительных источников (автор А.А. Оксенюк). Тем же автором была написана и наиболее драматическая третья глава о судьбе надвратных образов Московского Кремля в 1917–1930-е гг., повествующая как о попытках их спасения, так и об их утрате. В последней



ил.1 Презентация книги «Надвратные образы башен Московского Кремля». 2025. Музей имени Андрея Рублёва

главе показан процесс воссоздания утраченных икон и их возвращения на исторические места (авторы Ю.А. Сычёва, П.А. Тычинская). Издание, подготовленное под научным руководством А.Л. Баталова издательским домом «Лингва-Ф» (директор Е.И. Фесенко), содержит уникальный иллюстративный ряд благодаря поддержке Фонда апостола Андрея Первозванного и участию музеев и библиотек, таких как Государственный центральный музей современной истории России, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Институт истории материальной культуры Российской академии наук, Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея», Российская национальная библиотека, Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское — Измайлово», Государственный музей истории религии, Муромский историко-художественный музей.

На презентации с приветственными словами выступили председатель попечительского совета Фонда апостола Андрея Первозванного В.И. Якунин, подчеркнувший значение проекта восстановления надвратных икон Московского Кремля и посвященного им издания для сохранения традиционных ценностей в современной России, директор Музея имени Андрея Рублёва М.Б. Миндлин, отметивший музейную заинтересованность в причастности к столь масштабным общественно-научным и издательским проектам, научный редактор

и составитель издания А.Л. Баталов, рассказавший об истории обретения образов на Спасской и Никольской башнях и важности научного подхода в деле восстановления утраченного национального наследия Древней Руси и Российской империи, Т.Г. Сарачева — заведующий музеем «Покровский собор», входящим в состав Исторического музея, рассказавшую о новом совместном проекте музея «Покровский собор» и Фонда апостола Андрея Первозванного — изучении истории и потенциальной реставрации монументальной иконы Спаса Смоленского из часовни у Спасской башни Московского Кремля, а также авторы коллективной монографии и представители издательского дома «Лингва-Ф».

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Маханько Мария Александровна — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

AUTHOR

Makhan'ko, Maria Alexandrovna — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaja pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

М.А. Маханько

Круглый стол, приуроченный к выставке «Сокровища Русского Севера. Художественный металл XIII–XVIII веков из собраний Архангельского краеведческого музея и Музея имени Андрея Рублёва»

В рамках выставки «Сокровища Русского Севера. Художественный металл XIII–XVIII веков из собраний Архангельского краеведческого музея и Музея имени Андрея Рублёва» 18 сентября 2025 г. в Музее имени Андрея Рублёва прошел круглый стол. Темой, вокруг которой кураторы выставки В.В. Игошев и Т.М. Кольцова стремились объединить коллег из разных институций, стало хранение, изучение и реставрация художественного металла в музейных собраниях. Среди участников были представители государственных и частных музеев, реставрационных организаций, студенты и аспиранты Московской духовной академии (Сергиев Посад).

Наиболее древним памятникам были посвящены два доклада. М.И. Яковлева (ЦМиАР) поделилась некоторыми наблюдениями над орнаментом грузинской чеканной иконы «Чудо святого Георгия о змие» из собрания ЦМиАР.



ил.1 Экспозиция выставки «Сокровища Русского Севера. Художественный металл XIII–XVIII веков из собраний Архангельского краеведческого музея и Музея имени Андрея Рублёва». 2025

Этому образу как произведению грузинской торевтики XIII в. исследователь уже посвящала свои сообщения. Сосредоточившись только на орнаменте, она обратила внимание на его распространение по всему околотовитанскому миру и смогла очертить новый круг использующих его памятников, в котором оказались и древнерусские створчатые серебряные позолоченные панагии конца XIV — первой трети XV в., а также оправы наперсных новгородских икон того же времени из собрания Архангельского краеведческого музея, в том числе представленных на выставке. В.В. Игошев (ГосНИИР — ЦМиАР) рассказал в своем сообщении об особенностях типологии и техниках изготовления памятников серебряного дела XIII–XIV вв. из Архангельского краеведческого музея. Специальное внимание он уделит древнейшему экспонату выставки — серебряной ставропечке XIII в. из Антониево-Сийского монастыря. Исследователь напомнил о том, что ее научная реставрация прошла более полувека назад, что восприятие средневековых древнерусских технологий с того момента изменилось, и это, в частности, позволяет считать, что деревянная основа ковчега является авторской и оригинальной, а не поновительской: на местах, где был утрачен слой мастики, по которой велась чеканка серебряного листа, сохранились следы чекана. Столь же важным с точки зрения технико-технологического изучения произведений декоративно-прикладного искусства из металла был доклад Т.В. Юрьевой и А.В. Михайловой (ГосНИИР) об исследовании методами рентгеноспектрального анализа элементного состава эмалей из собрания

Сольвычегодского историко-художественного музея. Накопленный материал позволяет формировать базу данных, которая может служить атрибуционным инструментом для верификации имеющихся и определения новых датировок.

Символике предметов, в которых художественно обработанный металл служит обрамлением для экзотических природных явлений, был посвящен доклад Е.Е. Докучаевой (РГХПУ им. С.Г. Строганова) «Строфокамилово яйцо в символике и конструкции древнерусских паникадил». На широком материале древнерусского и мирового средневекового искусства автор показала, какое значение придавалось символике страусинового яйца и с чем было связано его использование в средневековых осветительных приборах.

Несколько докладов было посвящено региональным центрам серебряного дела России синодального времени. Сокуратор выставки в Музее имени Андрея Рублёва Т.М. Кольцова (ГМО «Художественная культура Русского Севера» — Государственный институт искусствознания) предложила вниманию научного сообщества свои изыскания о неизвестных серебряниках Архангельска XVIII в. Выявление в архивных документах новых имен, а в музейных и частных коллекциях — новых клейм и подписных памятников выводит на свет новых мастеров важного северного художественного центра.

Т.Р. Валиуллин (Музей Казанской иконы, Казань) рассказал об истории изучения казанского художественного серебра и словаря казанских серебряников XVI — начала XX в. Автор видит новые перспективы работы над таким словарем, опираясь на подготовку каталога коллекции частного «Музея Казанской иконы». Сообщение А.В. Зубатенко (Ярославский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) было посвящено особенностям иконографии и истории нескольких ярославских напрестольных Евангелий XVII столетия. В.Ф. Пак (Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль») представила дарохранительницу с эмалевыми дробницами из собрания ГМЗ «Ростовский Кремль» как памятник эпохи ампира, О.В. Зейфер (Переславский музей-заповедник) — ранее неизвестные произведения из металла из собрания Переславского музея-заповедника. К вопросу об атрибуции произведений меднолитой мастерской М.Н. Соколовой в Рогожской слободе обратилась Е.Я. Зотова (Музейно-информационный центр Преображенского старообрядческого монастыря г. Москвы), продемонстрировав нюансы клейма «МС» на меднолитых и серебряных предметах. Два сообщения были связаны с коллекциями художественного металла в собрании Музея христианского искусства при Московской духовной академии: доклад Н.И. Григорьевой (МДА, Сергиев Посад) был посвящен литургическим предметам синодального периода, а доклад П.С. Кодинцева (МДА, Сергиев Посад) — панагиям XVII–XX вв.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Маханько Мария Александровна — кандидат искусствоведения, заведующий научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. mariyamakhanko@yandex.ru

АУТОР

Makhan'ko, Maria Alexandrovna — Ph. D., head of Research Department, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaja pl., 10, 105120, Moscow, Russian Federation. mariyamakhanko@yandex.ru

А.Л. Гульманов

Выставка «Иконопись Ростова» — взгляд куратора

На проходившей с 12 марта по 25 мая 2025 г. в Музее имени Андрея Рублёва выставке «Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний» были представлены иконы, а также книжная миниатюра и деревянная резьба из ЦМиАР, ГТГ, ГИМ, МРИ им. М. Абрамова, ГМЗ «Ростовский кремль» и частных коллекций. Кураторами выступили М.И. Яковлева и А.Л. Гульманов. Это первый проект такого содержания после выставки «Ростово-суздальская школа живописи», состоявшейся в 1966–1967 гг. в стенах ГТГ [Ростово-суздальская школа, 1967]. Целью выставки была стилистическая характеристика искусства Ростова как важнейшего художественного центра Северо-Восточной Руси в его историческом развитии с XIII по XVI в.¹ В ее состав вошли как памятники, имеющие провенанс (в основном из ГМЗ «Ростовский кремль», в редких случаях — из других музеев), так и произведения неизвестного происхождения, но стилистически связанные с Ростовом. Культурное влияние Ростова выходило далеко за границы Ростовского княжества (с 1474 г. окончательно присоединившегося к Москве) и даже Ростовской епархии, в юрисдикции которой были обширные территории Русского Севера.

Замысел выставки возник в связи с завершением многолетней работы научного коллектива ЦМиАР над очередным томом академического каталога собрания, в который вошли иконы Ростова, а также Поволжья и Вологды [в печати]². Вместе с тем проект был призван показать общую картину развития ростовской живописи на протяжении четырех столетий. Это удалось, несмотря на объективные ограничения — сравнительно небольшой размер зала,

- 1 Это отличает новый проект от прошедшей в 2022 г. выставки «Тверская Атлантида», посвященной исследовательской работе экспедиций музея, открывших в границах Тверской области произведения разных художественных центров [Гульманов, 2023].
- 2 За время работы отчасти изменился авторский состав тома. Л.М. Евсеева, Л.П. Тарасенко и Я.Э. Зеленина перешли в другие организации, оставшись авторами каталожных описаний. О.А. Дьяченко отошла от дел, ее тексты были переработаны А.Л. Гульмановым, И.Е. Финской. М.И. Яковлева стала одним из составителей тома наряду с Т.Н. Нечаевой. В том вошли тексты Н.Н. Чугреевой (†03.02.2025), позиция которой нередко расходилась с мнениями других авторов. Ответственным редактором выступил Г.В. Попов, автор одной из вступительных статей. В работе также участвуют сотрудники научно-фондового отдела, собственно хранители икон — в текущий том вошло описание Г.А. Назаровой.

где разместились 49 произведений, недоступность ряда памятников из других музеев и частных собраний (многие иконы поменяли владельцев и оказались недоступны)³. Благодаря участию в качестве соорганизатора МРИ (вернее — Благотворительного фонда «Фонда имени Михаила Абрамова по сохранению, изучению и популяризации произведений древнерусского искусства») на выставку удалось привезти избранные шедевры из ГМЗ «Ростовский кремль». Кураторы отказались от экспонирования икон Поволжья, Вологды и Белозерья, представлявших в XVI в. уже самостоятельные центры, хотя и сформировавшиеся во многом в русле ростовской живописи.

Из постоянной экспозиции музея на выставку перенесли пять памятников, особенности которых стали лучше видны в родственном их художественному строю контексте. Выявление новых, прежде не замеченных стилистических связей и наглядная демонстрация уже отмеченных параллелей между памятниками были одной из задач выставки. Демонстрируя результаты проведенной работы, она неизбежно вызвала обилие свежих наблюдений, поставила новые вопросы и обнажила ряд проблем. Ее экспозиция оказала сильное художественное воздействие в первую очередь на самих кураторов. Представленные памятники создали целостный, законченный образ искусства Ростова. Среди выставленных произведений были как шедевры первого ряда, так и менее изысканные памятники «ростовских земель».

Описания для этикетаж и каталога выставки, за некоторым исключением, были составлены сотрудниками участвующих в проекте музеев. Датировки икон из ЦМиАР соответствовали подготовленной рукописи каталога собрания. Описания икон из МРИ, сделанные Л.М. Евсеевой, следовали публикациям И.А. Шалиной. Исключение представляли иконы из ГМЗ «Ростовский кремль», получившие новые датировки в исследованиях А.С. Преображенского, Г.В. Попова, Е.Я. Осташенко и Л.М. Евсеевой, отличные от публикаций музея. Их описания либо соответствовали новейшим публикациям, либо были выполнены самими кураторами. Описания икон из частных коллекций также повторяли их публикации или экспертизы с сохранением авторства, или же были подготовлены искусствоведами, работавшими с ними (Е.М. Саенковой). Кураторы не вторгались в датировки и атрибуционные дефиниции других авторов, хотя не всегда были с ними согласны. Отчасти их позиция выразилась в порядке развески памятников на выставке.

У входа в зал была представлена карта княжеств Северо-Восточной Руси в середине XIV в. [Кучкин, 1984], дающая представление о границах Ростовского княжества и выделившихся из него уделов, по-прежнему входивших в Ростовскую епархию — Ярославле, Угличе, Белоозере и Устюге. Экспозиция была построена по хронологическому принципу. Ее можно было обойти по часовой стрелке. Продольное пространство зала было разделено на четыре части⁴.

3 См. иконы с ростовской атрибуцией в каталоге 2009 г.: [Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний, 2009].

4 Дизайн Я.А. Телешовой, М.Б. Миндлина.

Первые два компартименты были отделены длинными перегородками с проходами вдоль правой стены зала наподобие анфилады. На торцах перегородок были устроены витрины для двусторонних икон [ил. 1, 4–5]. Третья и четвертая части были выделены лишь небольшими выступами стен, образуя цельное пространство с обзором дальней торцевой стены зала, где экспонировался Деисус из Поникарова (ГМЗРК, кат. 19–25⁵) [ил. 7]. Центральная часть памятника просматривалась через анфиладу почти от самого начала экспозиции. Определенную трудность представляло размещение крупных одиночных икон из ростовских деисусных рядов. На выставке оказалось три таких непохожих друг на друга произведения с фигурами, обращенными в левую сторону — две иконы архангела Гавриила (ЦМиАР и МРИ, кат. 34–35) и «Апостол Павел» из частного собрания (кат. 26). Их расположили на оборотных сторонах перегородок, так что фигуры оказались развернуты в сторону проходов и как бы приглашали к обратному движению к началу экспозиции [ил. 5–6]. На продольной стене анфилады в обратном направлении к выходу расположились памятники XVI в. [ил. 1, 5, 8]. При этом завязались интересные параллели между ними и оказавшимися напротив ранними иконами.

В первом отделении были представлены древнейшие памятники XIII — начала XV в. [ил. 1]. Внутри раздела хронология не была строго выдержана ввиду необходимости размещения экспонатов в витринах разной формы. Расцвет ростовского искусства в домонгольский период был представлен книгой «Апостол Толковый» 1220 г. (ГИМ, кат. 1) [ил. 2], входящей в ряд роскошных рукописей, созданных при князе Васильке Константиновиче и епископе Кирилле I. Колорит выходной миниатюры «Апостолы Пётр и Павел» с сочетанием синего и красного, объемной лепкой красноватых ликом намечает особенности ростовской живописи XIII–XIV вв. Вторую половину XIII в. представлял оборот выносной иконы «Богоматерь Умиление. Святые Евстафий Плакида и Фёкла» (ГМЗРК, кат. 2). Если пластические и образные качества фигур на обороте хорошо вписываются в искусство XIII в.⁶, то обстоятельства создания более позднего образа Богоматери на лицевой стороне (конец XIV в.?) неизвестны. Его экспрессивные черты требуют отдельного изучения, затрудненного плохой сохранностью. XIV в. был представлен как известными иконами из МРИ (кат. 3, 5), так и недавно раскрытым от антикварных записей «Николой» (собрание С.А. Ходорковского, кат. 4), ранее принадлежавшим М.Е. де Буару (Елизаветину). В экспертизе А.Л. Гульманова датировка иконы была удревнена до середины — третьей четверти XIV в. в силу архаичности письма раскрытого лика.

5 Здесь и далее даются номера по каталогу выставки в ЦМиАР [Иконопись Ростова, 2025].

6 Датировка Э.С. Смирновой [Смирнова, 2004. С. 34, 35, 47, 199–206. Кат. 4. Ил. на с. 49. Табл. 9, 10] была принята в изданиях ГМЗ «Ростовский кремль», но в литературе встречается устаревшая датировка обеих сторон иконы началом XV в.



1



2

ил.1 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Вид со стороны входа
ил.2 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Витрина с рукописью
ил.3–4 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Второй раздел



3



4

К первой четверти XV в. относится редко экспонирующийся «Христос Вседержитель» (ЦМиАР, кат. 7)⁷, поступивший в музей вместе с домонгольским образом Спаса первой трети XIII в.⁸ в составе дара В.Я. Ситникова. Между ними есть определенная преемственность цветовой композиции. Центральное место напротив входа заняла икона «Святители Николай Чудотворец, Исая⁹ и Леонтий Ростовские, с житием святителя Николая» (ГТГ, кат. 8), ранее датированная концом XIV — началом XV в., но в последнем исследовании Е.М. Саенковой отнесенная к первой трети XV в.¹⁰ Между тем в контексте выставки новая датировка вызывает сомнения, так как икона выглядит старше как «Христа Вседержителя» первой четверти XV в. (кат. 7), так и «Святителя Николая Чудотворца, с житием» из частного собрания (кат. 6), датированного Е.М. Саенковой концом XIV — началом XV в. Последняя икона экспонировалась в начале второго отделения в окружении памятников XV в., где смотрелась органично [илл. 3]. Архаичная форма клейм сочетается в ней с признаками, получившими развитие на протяжении XV в.

Второй раздел экспозиции получился наиболее целостным. Особенно удачным оказалось соседство «Распятия» из Чернокуловского иконостаса (ЦМиАР, кат. 13), «Святой Троицы» из Дивной Горы конца XV в. (ЦМиАР, кат. 15) и иконы из праздничного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря 1497 г. «Христос перед Понтием Пилатом» (ЦМиАР, кат. 16) [илл. 3–4]. Ростовская атрибуция «Святой Троицы», ранее опубликованной среди икон Твери [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. С. 75–80. Кат. 9. (авт. кат. оп. В.М. Сорокатый)], принадлежит Г.В. Попову. В «Троице», как и в работах третьего мастера Кирилловского иконостаса, ростовская иконопись сближается с искусством Москвы [Попов, 2017 (2) (на с. 160 перепутаны местами иллюстрации)]. Сложнее определить хронологию более ранних произведений, в которых сильнее выражены местные черты (МРИ, кат. 14). На выставке была принята датировка Чернокуловского иконостаса последней четвертью XV в. (Т.Н. Нечаева). С ней согласны кураторы выставки. Сопоставление «Распятия» с «Троицей» показало их значительную близость при всей самобытности Чернокуловского

- 7 Уже в древности икона прошла серьезную чинку. Фрагментарно сохранившаяся авторская живопись красноватого лика с крупными розовыми движками при реставрации была частично оставлена под слоем поновления.
- 8 В постоянной экспозиции музея. Икона происходит из села Гавшинка Ярославской области. По выводам М.И. Яковлевой, нельзя исключать ее создание приезжим греческим мастером.
- 9 Кураторы сохранили принятую идентификацию святого. По мнению А.Г. Мельника, это святитель Игнатий (†1288), гробница которого активно почиталась в Успенском соборе Ростова, тогда как гробница Исаяи (†после 1089) была «в великом небрежении» до его прославления в 1474 г.
- 10 Доклад на конференции «Искусство Византии, Руси и балканских стран конца XIV–XV века. Проблемы эволюции позднепалеологовского и постпалеологовского стиля» в ГИИ 27 ноября 2024 г. В докладе икона была сопоставлена только с византийскими памятниками позднего XIV в. и нуждается в «погружении» в русский — ростовский — контекст.

ансамбля, смелости композиционного и пластического решения «Распятия». Той же датировки придерживается А.С. Преображенский [Деисусный чин, 2024. С. 65–66. Примеч. 23 на с. 64. Ил. 38–39]¹¹. Принципиально иную позицию занимает Е.Я. Осташенко, относящая Чернокуловский иконостас к середине XV в. [Осташенко, 2023. С. 225–228. Ил. 6–7 (и предыдущие работы)]. Более раннее время создания комплекса устно предполагал и Г.В. Попов, в альбоме музея придерживаясь датировки Т.Н. Нечаевой [Попов, 2019. С. 110–127. Кат. 24–28].

В конце второго — начале третьего раздела сосредоточились памятники из собрания ЦМиАР, о происхождении которых сведений не имеется (описаны Т.Н. Нечаевой) [илл. 4–5]. Двусторонняя икона «Богоматерь Одигитрия. Святитель Николай Чудотворец» (кат. 31) и «Архангел Гавриил» из Деисуса крупного неизвестного храма (кат. 34) остались с компромиссными датировками концом XV — началом XVI в. Следует признать, что осмысление их стиля еще не завершено и вызывает противоречивые суждения. Реставрация двусторонней иконы была закончена В.Ю. Родионовой к открытию выставки. Обратная сторона произведения имела многочисленные утраты и поновления, под которыми открылись следы особого почитания образа Николы, отсутствующие на лицевой стороне, — отверстия от крепления привесок, след от некогда врезанного в доску поверх живописи металлического ковчегца в форме креста. Оранжево-красный цвет и широкая лиловая опушь сближают икону с более ранними тверскими произведениями. В утрированном геометризованном рисунке и особой роли голубого цвета видна общность с ростовскими памятниками XV в. Но ровная охристая карнация личного письма ближе раннему XVI в. Иначе обстоит дело с изысканной иконой архангела. Г.В. Попов склонен относить ее к позднему XV в., но, на наш взгляд, при несомненной преемственности с классическими образами этого столетия в ней присутствуют признаки первой трети XVI в. Живопись иконы деликатно сдержанная: колорит построен на чуть приглушенных оттенках с неяркими моделировками и измельченной графикой. Аналогичная тенденция есть и в «Спасе на престоле» (ЦМиАР, кат. 17), хотя сходный с памятниками XV в. заостренный рисунок одежд склоняет принять датировку иконы концом этого столетия. Напротив, в другом «Архангеле Гаврииле» начала XVI в. (МРИ, кат. 35) [илл. 6] присутствует резкость графического и цветового решения, а также «высеченность» удлиненного лика, напоминающие Одигитрию с Младенцем на двусторонней иконе (кат. 31) и даже «Спаса в силах» из Чернокулова¹².

Большинство икон в третьем и четвертом разделах также относились к узкому интервалу позднего XV — раннего XVI в. [илл. 6–7] Поэтому их развеска следовала не хронологии, а типологии и художественному уровню икон.

- 11 Лишь в «Крещении» (ВСМЗ) он видит более раннюю фазу развития стиля третьей четверти XV в., что допускали в отношении всего чина Л.В. Нерсисян и Е.В. Гладышева, датировавшие его второй половиной XV в. [Иконы Владимира и Суздаля, 2006. С. 88–95. Кат. 8–10].
- 12 В постоянной экспозиции ЦМиАР [Иконопись Ростова, 2025. Ил. 3 на с. 27].



5



6

ил. 5 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Между вторым и третьим разделами

ил. 6 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Третий и четвертый разделы



7



8

ил. 7 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Четвертый раздел

ил. 8 Экспозиция выставки «Иконопись Ростова». Иконостас из Пахомиева Кенского монастыря

Центральные места заняли выдающиеся шедевры, по сторонам от которых расположились разнообразные иконы «ростовских земель».

Деисус из церкви великомученика Димитрия Солунского села Поникарово (позднее — в церкви села Гуменец, ГМЗ «Ростовский кремль», кат. 19–25) экспонировался вместе с храмовой житийной иконой святого Димитрия (ГМЗРК, кат. 18)¹³ [ил. 7]. На выставке были представлены семь наиболее сохранных и выразительных икон чина: «Спас», «Богоматерь», «Иоанн Предтеча», образы апостолов Петра и Павла, святителей Григория Богослова и Леонтия Ростовского. Его датировка концом XV в. следовала последней публикации в каталоге несостоявшейся выставки в МРИ, подготовленном Л.М. Евсеевой и А.С. Преображенским [Деисусный чин, 2024], хотя в публикациях В.И. Вахриной сохраняется датировка первой третью XVI в. [Вахрина, 2023. С. 104–123. Кат. 17–29 (и предыдущие издания)]. А.С. Преображенский видит в нем «финальную, своего рода „академическую“ стадию развития ростовского искусства второй половины XV столетия» [Деисусный чин, 2024. С. 71]. К концу XV в. Деисус относит Г.В. Попов [Попов, 2017 (1). С. 257. Ил. 7–8 на с. 649]. Е.Я. Осташенко датирует чин 1480-ми гг.¹⁴ Не возражая против такой датировки, кураторы считают принципиальным само перемещение памятника из XVI в. в предыдущее столетие. Существенно отличается позиция А.Г. Мельника и В.Г. Пуцко, считающих Деисус московским произведением начала XVI в. [Мельник, 2009; Пуцко, 2023]. Однако аргументация А.Г. Мельника опирается на внешние формальные приемы, общие для того времени и не затрагивающие сути стилевых различий.

Более спорной остается датировка храмовой иконы святого Димитрия, обычно относимой к началу XVI в. [Вахрина, 2023. С. 96–103. Кат. 16], А.Г. Мельником — к кругу Дионисия [Мельник, 2002]. Менее высоко ее художественный уровень оценивает Г.В. Попов, считая работой местного мастера, возможно даже первой трети XVI в. [Попов, 2017 (1). С. 258]. Необычный взгляд на памятник как на московское произведение первой трети XV в. был предложен А.С. Преображенским¹⁵. Кураторы предлагают рассматривать его как органичную часть комплекса иконостаса, местные образы которого выделяются исключительно высоким художественным качеством¹⁶. На выставке икона была датирована последней четвертью XV в. с атрибуцией «Москва или Ростов» (А.Л. Гуль-

- 13 Вторую местную икону «Богоматерь Одигитрия» не включили в состав выставки ввиду ее общепринятой московской атрибуции. Ограниченность выставочного пространства также вынудила не экспонировать спилки Царских врат из Поникарова.
- 14 Доклад на конференции «Искусство Византии, Руси и балканских стран конца XIV–XV века. Проблемы эволюции позднепалеологовского и постпалеологовского стиля» в ГИИ 27 ноября 2024 г.
- 15 Неопубликованный доклад на Лазаревских чтениях в МГУ им. М.В. Ломоносова 6 февраля 2018 г.
- 16 По замечанию А.С. Преображенского, разница в исполнении местных и чиновных икон характерна для таких комплексов, один из которых — иконостас церкви села Бородава 1485 г. (КБИАХМЗ, ранее — ЦМиАР) [Деисусный чин, 2024. С. 69].

манов). Несмотря на безусловно присутствующие переключки с московской живописью, оба куратора видят в ней признаки ростовской культуры.

Стилистическую близость с Деисусом из Поникарова обнаружила большая житийная икона великомученика Георгия конца XV — начала XVI в. (ЦМиАР, кат. 32), из собрания Н.А. и С.Н. Воробьевых, найденная в неизвестной церкви под Угличем. Приводимое иногда название храма в действительности было местом обнаружения другой иконы [Евсеева, 2015]. Иконографическая программа ее клейм близка к трем московским иконам святого в коллекции ЦМиАР, однако художественные особенности позволяют вывести памятник из круга московского искусства (Л.М. Евсеева).

Вокруг этих шедевров расположились разнообразные иконы «ростовских земель» или «ростовской провинции». В научном коллективе ЦМиАР, несмотря на неоднократную полемику, не устоялось однозначного отношения к этим терминам. Это памятники как северного, так и среднерусского происхождения, связанные с ростовской культурой. Их развеска следовала эстетическим критериям, не претендуя на классификацию по регионам и времени создания. Кураторы не ставили себе задачу упорядочения атрибуционных дефиниций, данных авторами. Нередко в атрибуции указывался просто Ростов. Упрощенность письма не всегда была связана с удаленностью от центра и встречается в памятниках из окрестностей самого Ростова. Такова, например, не попавшая на выставку подписная икона Мити Иванова Усова (человека князя Юрия Ивановича Ростовского Тёмкина) «Воздвижение Креста, Покров и избранные святые» 1565 г. из села Полянки (ГТГ. Инв. ДР 48). Нюансы датировок в пределах половины, четверти или конца столетия также оказались не всегда значимы, так как не соотносились между собой разными авторами. Обращают на себя внимание максимально ранние датировки икон из частных собраний и более осторожные датировки музейных памятников.

«Покров Богоматери» (ЦМиАР, кат. 11) из собрания Г.Д. Костаки датировался как XIV, так и XVI в. (О.А. Дьяченко сравнивала его с иконой Мити Усова). Т.Н. Нечаева впервые отнесла памятник к последней четверти XV в. [Нечаева, 2024]. Его наивная живопись имеет параллели с иконой «Святитель Николай Чудотворец (Зарайский), с житием» из села Григорькова Весьегонского района Тверской области (ЦМиАР, кат. 10) [Иконы Твери, Новгорода, Пскова, 2000. С. 82–87. Кат. 11 (авт. кат. оп. Л.М. Евсеева)], отнесенной к Ростову Г.В. Поповым [Попов, 2019. С. 102–109. Кат. 23]. «Никола» происходит с культурного пограничья Новгородской земли, Тверского княжества и Ростовской епархии [ил. 6].

Иначе обстоит дело с «Иоанном Предтечей» из небольшого поясного Деисуса (ЦМиАР, кат. 44), в атрибуцию которого Л.М. Евсеевой была привнесена неоднозначность — Ростов или Тверь — на основании устных сведений о находке иконы близ Вышнего Волочка Н.В. Задорожным. Тем не менее икона включена в подготовленный «Ростовский том» каталога собрания музея и находит аналогии в самом Ростове [Иконопись Ростова, 2025. Ил. 8 на с. 59]. Датировка 1540–1550-ми гг. представляется слишком ранней. Вопреки точке зрения автора описания, икона ближе 1560-м гг.

Происходящая из разрушенного монастыря Архангела Михаила в Лальске Кировской области (исторически Устюжский, затем Сольвычегодский уезд) храмовая икона с деяниями (ЦМиАР, кат. 33) многократно публиковалась с разными датировками, но на выставке была отнесена к концу XV — первой трети XVI в. (А.Л. Гульманов)^[ил. 6]. Восходящие к XV в. приемы исполнения сочетаются в ней с признаками времени Василия III. Этому не препятствует входящее в Великие Четыри-Минеи «Сказание», послужившее источником цикла на иконе, так как оно было известно уже в Прологах XIV–XV вв. [Гульманов, 2024]. Остается неясным первоначальное предназначение иконы, так как Архангельский храм был построен только в 1619/1620 гг. Достоверные сведения о ранней истории Лальска отсутствуют. Нельзя исключать устоявшуюся в литературе гипотезу о ее происхождении из Устюга, где работали ростовские мастера.

Интересные параллели были отмечены между иконами «Святитель Николай (оплечный), с Деисусом и избранными святыми» второй половины XV в. (ГТГ, кат. 9), «Святитель Николай, преподобный Сергий и великомученица Екатерина» последней четверти XV в. (частное собрание, кат. 12) и «Святитель Николай Чудотворец, со Святой Троицей, Явлением Богоматери преподобному Сергию Радонежскому и избранными святыми» первой трети XVI в. (ЦМиАР, кат. 39)^[ил. 5], где сочетаются образы Николы и преподобного Сергия, уроженца Ростовского княжества. Преподобному принадлежал келейный образ Николы (Ризница Троице-Сергиевой лавры). Программа последней иконы указывает на связь с Троицким монастырем или иным местом почитания преподобного Сергия. Выраженные в ней черты ростовской живописи имеют преемственность с иконами XV в. Оплечный «Никола, с Деисусом» из ГТГ также характерен для Северо-Восточной и Средней Руси, несмотря на красный фон средника. К ростовским признакам относятся легкие силуэты фигур, лишенных пластической проработки. Объемную моделировку имеют только лики.

Плодотворно сопоставление «Богоматери Одигитрии» конца XV в. (ГИМ, кат. 29) с резной «Богоматерью Клобуковской» из Кашина (ЦМиАР, кат. 30), между которыми есть иконографические и стилистические параллели. Отчасти с ними сопоставима и «Одигитрия» на двусторонней иконе (кат. 31). Датировка «Клобуковской» рубежом XV–XVI вв. предварительна, хотя формально повторяет публикацию А.В. Рындиной [Попов, Рындина, 1979. С. 586–587. Кат. 27. Ил. на с. 614]. К работам ростовских резчиков памятник был отнесен И.М. Соколовой [Соколова, 1994. С. 121–123; Она же, 1996. С. 49–51]¹⁷. Выставка позволила сопоставить его с ростовскими резными иконами из ГИМ (кат. 48–49).

Некоторые из памятников лишь недавно вошли в научный оборот^[ил. 6]. «Апостол Павел» ок. 1500 г. (частное собрание, кат. 36) впервые был представлен на выставке в МРИ [Иконописные шедевры, 2022. С. 9–14, 31. Кат. 2 (тексты Э.С. Смирновой, Л.М. Евсеевой)]. Вывезенная за границу верхняя часть распиленной иконы была выкуплена из США Н.В. Задорожным и восполнена подлин-

17 На ее публикации любезно указала Е.В. Давыдова.

ными фрагментами, оказавшимися в мастерской реставратора В.М. Момота, купившего их в антиквариате. Впервые экспонировалось возвращенное из-за рубежа «Преображение» (частное собрание, кат. 28), показанное кураторам незадолго до открытия выставки и предварительно отнесенное к среднерусской, возможно ростовской, культуре. Второй раз экспонировался «Святитель Николай (Можайский)» (частное собрание, кат. 27), ранее представленный на выставке в ГТГ [Святитель Николай, 2022. С. 37. Кат. 10]. Датировки «Преображения» и «Николы» концом XV в. могут быть излишне ранними, хотя допускаются кураторами. Колорит «Преображения» с обилием нежно-зеленого и голубыми пробелами на лиловых драпировках находит аналогии в раннем XVI в., как и широкий лик апостола Павла с вьющимися прядями волос и бороды.

Напротив, образ ярославских князей Феодора, Давида и Константина (МРИ, кат. 26) с хрупкими невесомыми, нетвердо поставленными фигурами может быть отнесен к концу XV в., когда после открытия их мощей в 1463 г. в Спасском монастыре Ярославля началось местное почитание князей до их общецерковной канонизации. Икона существенно отличается от их изображений середины XVI в. К началу XVI в. относится малоизвестная икона (или спилки с двух деисусных икон?) апостолов Петра и Павла (ЦМиАР, кат. 37).

Среди памятников XVI в. также были представлены как утонченные, так и провинциальные произведения. Две иконы святителя Николая первой и второй четверти XVI в. (ЦМиАР, кат. 38, 40) из собраний Г.Д. Костачи и М.А. Попова были отнесены к ростовской культуре Т.Н. Нечаевой. В них велика доля московских или общерусских черт, стирающих границы между художественными центрами, что, по замечанию автора каталожных описаний, характерно в это время для ростовских памятников высокого уровня. Такова и огромная икона Святой Троицы середины XVI в. на бирюзовом фоне (ГТГ, кат. 45) из Борисоглебского монастыря под Ростовом¹⁸[ил. 5]. Хотя ее можно было бы отнести и к живописи Москвы, кураторы сочли важным сопоставить икону с ростовскими произведениями¹⁹, в том числе с висевшей напротив «Троицей» конца XV в. (кат. 15).

Напротив, в удаленных регионах Севера в XVI в. лучше сохранялись специфические черты ростовской иконописи (ЦМиАР, кат. 46). Таковы иконы из утраченного Пахомиева Кенского монастыря (ЦМиАР, кат. 41–43), найденные Л.М. Евсеевой в 1968 г. и постепенно раскрываемые реставраторами. В экспозицию вошли три наиболее сохранные иконы из разных рядов иконостаса^[ил. 8]. Существенным открытием стала реставрация О.Е. Труфановой «Распятия»²⁰, побудившая Л.М. Евсееву изменить свою датировку комплекса на более раннюю — второй четвертью — серединой XVI в.²¹ Несмотря на принадлежность

18 По замечанию Л.В. Нерсесяна, памятник не был им найден в описях монастыря и близлежащих церквей.

19 Предложение выдать памятник для экспонирования поступило от самой ГТГ.

20 Памятник еще нуждается в доработке тонировок, представляющих непростую художественную задачу.

единому ансамблю, иконы различаются как технологическими, так и стилистическими признаками. Если живопись золотофонного деисуса сопоставима с иконостасами Кириллова и Ферапонтова, то экспрессивная манера исполнения «Распятия» допускает участие северного мастера, работавшего под влиянием ростовской традиции²². Иконы пророков исполнены на том же темно-синем фоне, что и «Распятие», но обладают классическим рисунком. Сочетание синих и золотых фонов в одном иконостасе встречается в памятниках Каргополья. Интересно, что, согласно описи, «Распятие» стояло в местном ряду рядом с храмовым «Преображением», а в XIX в. было записано этим сюжетом. В пространстве зала синефонные иконы XVI в. перекликались с расположенными напротив образами XIV в.

Памятники грозненского времени, такие как небольшой раздаточный образ святителя Леонтия (ЦМиАР, кат. 47), завершали экспозицию. В дальнейшем ростовская иконопись развивалась в русле общерусских художественных процессов, в XVII в. оказавшись в тени Ярославля и Костромы.

В каталоге выставки был принят строго хронологический порядок публикации памятников. Иначе они представлены во вступительной статье М.И. Яковлевой, А.Л. Гульманова, Т.Н. Нечаевой, где по предложению Т.Н. Нечаевой иконы XV–XVI вв. были разделены на две категории: сперва описывались элитарные памятники, затем — провинциальные. В иллюстрациях были даны шедевры из постоянной экспозиции ЦМиАР, все четыре сохранившиеся иконы праздничного ряда из Чернокулова (ВСМЗ, ЦМиАР) и некоторые аналогии из ГМЗ «Ростовский кремль». Выставка не исчерпала всего собрания ЦМиАР, в котором есть еще не описанные памятники ростовского круга.

По решению Министерства культуры РФ выставочный проект получил продолжение в виде выездной выставки, открывшейся 31 июля 2025 г. в Красной палате Ростовского кремля²³. Состав проекта претерпел изменения: не участвуют музеи Москвы, за исключением ЦМиАР; значительно шире представлены памятники из фондов самого ГМЗ «Ростовский кремль» (описания Т.Л. Никитиной), в том числе полностью представлен Поникаровский иконостас. Добавились несколько новых икон из частных собраний. Был издан отдельный каталог [Ростовская икона, 2025]. Открытие выставки стало большим событием для Ростова, где на протяжении последних лет была закрыта на ремонт экспозиция древнерусской живописи.

21 Ранее автор относила их ко второй половине — последней четверти XVI в.

22 Автор не пришла к окончательному заключению в этом вопросе.

23 Планируется продление выставки до 18 января 2026 г.

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ В ЦМИАР

Иконопись Ростова. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: Выставка 12 марта — 25 мая 2025. Каталог / Сост. А.Л. Гульманов, М.И. Яковлева; вступ. слово М.Б. Миндлин; авт. ст. А.Л. Гульманов, Т.Н. Нечаева, М.И. Яковлева; науч. ред. М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, 2025. 224 с.

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ В РОСТОВЕ

Ростовская икона. Памятники XIII–XVI веков из музейных и частных собраний: Выставка 31 июля — 26 октября 2025. Каталог / Сост. А.Л. Гульманов, М.И. Яковлева; вступ. слово М.Б. Миндлин, Н.В. Аникин; авт. ст. А.Л. Гульманов, Т.Н. Нечаева, М.И. Яковлева; науч. ред. М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва; Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2025. 224 с.

ЛИТЕРАТУРА

- Вахрина В.И. Иконы Ростова Великого. 3-е изд., испр. и доп. М.: Северный паломник, 2023. 528 с.
- Гульманов А.Л. Выставка «Тверская Атлантида». К 75-летию Музея имени Андрея Рублёва // Вестник Сектора древнерусского искусства. 2023. № 2. С. 203–219.
- Гульманов А.Л. Икона «Архангел Михаил, с деяниями» из Музея имени Андрея Рублева как произведение ростовского мастера. Проблема датировки памятника // История и культура Ростовской земли. 2023. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2024. С. 102–126.
- Деисусный чин из собрания Музея-заповедника «Ростовский кремль»: Шедевр иконописи XV столетия. Каталог / Сост. Л.М. Евсеева, авт. ст. Л.М. Евсеева, А.С. Преображенский. М.: Музей русской иконы имени Михаила Абрамова, 2024. 80 с.
- Евсеева Л.М. История одной иконы из коллекции Н.А. и С.Н. Воробьевых // Служение красоте. Древнерусское и народное искусство из собрания Воробьевых. М.: Музей русской иконы, 2015. С. 58–65.
- Иконописные шедевры XV–XVI веков из частных собраний Москвы. Новые открытия. Каталог / Сост., науч. ред. Л.М. Евсеева. М.: Музей русской иконы имени Михаила Абрамова, 2022. 36 с.
- Иконы Владимира и Суздаля / Гл. ред. Л.В. Нерсисян. М.: Северный паломник, 2006. 576 с.
- Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. Каталог собрания ЦМиАР. Вып. I / Ред.-сост. Л.М. Евсеева, В.М. Сорокатый; отв. ред. Г.В. Попов. М.: Индрик, 2000. 416 с.
- Кучкин В.А. Формирование государственной территории Северо-Восточной Руси в X–XIV вв. М.: Наука, 1984. 353 с.
- Мельник А.Г. Икона круга Дионисия в собрании Ростовского музея // Ферапонтовский сборник. М.: Индрик, 2002. Вып. 6. С. 157–174.
- Мельник А.Г. Деисусный чин из церкви села Поникарова близ Ростова в кругу произведений московской живописи конца XV — начала XVI в. // История и культура Ростовской земли. 2008. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2009. С. 327–344.
- Нечаева Т.Н. К вопросу о датировке и атрибуции иконы «Покров Богоматери» из собрания Музея имени Андрея Рублева // История и культура Ростовской земли. 2023. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2024. С. 127–135.
- Осташенко Е.Я. О древнерусской иконописи середины XV века // Искусство византийского мира 2: Сб. ст. памяти О.С. Поповой / Отв. ред. И.А. Орецкая. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2023. С. 217–234.
- Попов Г.В. Атрибуционные заметки: Тверь, Ростов, Москва. Иконы конца XV — первой трети XVI века в собрании Музея имени Андрея Рублёва // Труды Центрального музея

- древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва. Т. XIV: Неизвестные произведения. Новые открытия. М.: Музей имени Андрея Рублёва, 2017. С. 248–267.
- Попов Г.В. Две иконы «Святой Троицы» конца XV века — из ризницы Троице-Сергиевой лавры и села Дивная Гора. К изучению художественных контактов Ростова и Москвы // Древнерусское искусство. Византийский мир. Региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения. К юбилею Э.С. Смирновой. М.: Госин-т искусствознания, 2017. Т. 31. С. 155–164.
- Попов Г.В. Иконы XIII–XV веков в собрании Музея имени Андрея Рублёва. М.: Музей имени Андрея Рублёва, 2019. 160 с.
- Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. М.: Наука, 1979. 640 с.
- Луцко В.Г. Поникаровский деисусный чин: Проблема локализации // История и культура Ростовской земли. 2022. Ростов: Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль», 2023. С. 33–47.
- Ростово-суздальская школа живописи: кат. выст. / Авт. вступ. ст. В.И. Антонова. М.: Советский художник, 1967. 132 с.
- Святитель Николай Чудотворец: Иконы XIII–XX веков. Каталог / Сост. Е.М. Саенкова, С.Н. Татарченко. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2022. 132 с.
- Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII — середина XIV века. М.: Северный паломник, 2004. 512 с.
- Соколова И.М. Об одной группе ростовских икон XVI века // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 1994. Вып. 6. С. 112–126.
- Соколова И.М. Об одной группе резных ростовских икон XVI века // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции / Ред.-сост. А.В. Рындина. М., 1996. Вып. 3. С. 40–54.
- Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог / Сост. Н.В. Задорожный, И.А. Шалина, Л.М. Евсеева. М.: Частный музей Русской иконы, 2009. 592 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гульманов Алексей Леонидович — заместитель заведующего Научно-исследовательским отделом, Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Андроньевская пл., 10, Москва, Российская Федерация, 105120. iconer@rambler.ru

АУТОР

Gul'manov, Alexei Leonidovich — deputy head of the Research department, the Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Andronjevskaja pl., 10, 105120 Moscow, Russian Federation. iconer@rambler.ru

EXHIBITION CATALOG IN MOSCOW

Gulmanov A.L., Iakovleva M.I. (eds.) *Ikonopis' Rostova. Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij: Vystavka 12 marta — 25 maia 2025. Katalog (Icon Painting of Rostov. 13th–16th Centuries Masterpieces from Museum and Private Collections: The Exhibition March 12 — May 25, 2025. Catalog)*. Moscow, Tsentral'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., 2025. 224 p. (in Russian).

EXHIBITION CATALOG IN ROSTOV

Gulmanov A.L., Iakovleva M.I. (eds.) *Rostovskaia ikona. Pamiatniki XIII–XVI vekov iz muzeinykh i chastnykh sobranij: Vystavka 31 iuliia — 26 oktiabria 2025. Katalog (The Rostov Icon. 13th–16th Centuries Masterpieces from Museum and Private Collections: The Exhibition July 31 — October 26, 2025. Catalog)*. Moscow, Tsentral'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova Publ., Gosudarstvennyj muzej-zapovednik "Rostovskij kreml'" Publ., 2025, 224 p. (in Russian).

REFERENCES

- Evseeva L.M. The Story of the Icon from the Collection of N.A. and S.N. Vorob'ev. *Sluzhenie krasote. Drevnerusskoe i narodnoe iskusstvo iz sobraniia Vorob'evykh (Serving Beauty. Old Russian and Folk Art from the Vorobyov Collection)*. Moscow, Muzej russkoj ikony Publ., 2015, pp. 58–65 (in Russian).
- Evseeva L.M. (ed.) *Ikonopisnye shedevry XV–XVI vekov iz chastnykh sobranij Moskvy. Novye otkrytiia: Katalog (Icon Painting Masterpieces of the 15th–16th Centuries from Private Collections in Moscow. New discoveries: Catalogue)*. Moscow, Muzej russkoj ikony Publ., 2022. 36 p. (in Russian).
- Evseeva L.M. (ed.) *Deisusnyj chin iz sobraniia Muzeia-zapovednika "Rostovskij kreml'"*. *Shedevr ikonopisi XV stoletii (The Deesis Tier from the Collection of the Rostov Kremlin Museum-Reserve. The Masterpiece of 15th Century icon painting)*. Moscow, Muzej russkoj ikony Publ., 2024. 80 p. (in Russian).
- Evseeva L.M., Popov G.V., Sorokaty V.M. (eds.) *Ikony Tveri, Novgoroda, Pskova XV–XVI vv.: Katalog sobraniia TsMiA R. Vyp. 1 (Icons of Tver, Novgorod, Pskov of the 15th–16th Centuries: Catalog of the Andrey Rublev Museum collection, iss. 1)*. Moscow, Indrik Publ., 2000. 416 p. (in Russian).
- Gulmanov A.L. Exhibition "Tver — Lost in History". For the 75th Anniversary of the Andrey Rublev Museum. *Vestnik Sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2023, no. 2, pp. 203–219 (in Russian).
- Gulmanov A.L. The Icon "Archangel Michael with deeds" from the Andrey Rublev Museum as a Work of a Rostov Artist. The Problem of Dating the Monument. *Istoriia i kul'tura Rostovskoj zemli. 2023 (History and Culture of the Rostov Region, 2023)*. Rostov, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik "Rostovskij kreml'" Publ., 2024, pp. 102–126 (in Russian).
- Kuchkin V.A. *Formirovanie gosudarstvennoj territorii Severo-Vostochnoj Rusi v X–XIV vv. (Formation of the State Territory of Northeastern Rus' in the 10th–14th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1984. 353 p. (in Russian).
- Mel'nik A.G. The Icon of the Circle of Dionysius in the Collection of the Rostov Museum. *Ferapontovskij sbornik (Ferapontovo Collection)*. Moscow, Indrik Publ., 2002, no. 6, pp. 157–174 (in Russian).
- Mel'nik A.G. The Deesis Tier from the Church in the Village of Ponikarovo near Rostov among Works of Moscow Painting of the Late 15th — Early 16th Century. *Istoriia i kul'tura Rostovskoj zemli. 2008 (History and Culture of the Rostov Region, 2008)*. Rostov, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik "Rostovskij kreml'" Publ., 2009, pp. 327–344 (in Russian).
- Nechaeva T.N. On the Question of Dating and Attribution of the Icon "The Intercession of the Mother of God" from the Collection of the Andrey Rublev Museum. *Istoriia i kul'tura Rostovskoj zemli. 2023 (History and Culture of the Rostov Region, 2023)*. Rostov, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik "Rostovskij kreml'" Publ., 2024, pp. 127–135 (in Russian).
- Nersesian L.V. (ed.) *Ikony Vladimira i Suzdalia (Vladimir and Suzdal Icons)*. Moscow, Severnyj palomnik Publ., 2006. 576 p. (in Russian).

- Ostashenko E. Ia. Regarding the Russian Icon Painting in 1450s. *Iskusstvo vizantiiskogo mira: Sbornik statej pamiati O.S. Popovoj (Art of the Byzantine World: Collection of Articles in Memory of O.S. Popova)*. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniia Publ., 2023, pp.217–234 (in Russian).
- Popov G.V. Attribution Notes: Tver, Rostov, Moscow. Icons of the Late 15th – First Third of the 16th Century in the Collection of the Andrej Rublev Museum. *Trudy Tsentral'nogo muzeia drevnerusskoj kul'tury i iskusstva imeni Andreia Rubliova. T. XIV: Neizvestnye proizvedeniia. Novye otkrytiia (Transactions of the Central Andrej Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, vol. 14: Unknown Works. New Discoveries)*. Moscow, Muzej imeni Andreia Rubliova Publ., 2017, pp. 248–267 (in Russian).
- Popov G.V. Two “Holy Trinity” Icons of the Late 15th Century from the Sacristy of the Trinity Lavra of St. Sergius and the Village of Divnaia Gora. Toward a Study of Artistic contacts between Rostov and Moscow. *Drevnerusskoe iskusstvo. Vizantiiskij mir. Regional'nye traditsii v khudozhestvennoj kul'ture i problemy ikh izucheniiia. K iubileiu E.S. Smirnoj (Old Russian Art. The Byzantine World. Regional Traditions in Art Culture and the Problems of Studying it. For the Anniversary of E.S. Smirnova)*. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniia Publ., 2017, vol. 31, pp.155–164 (in Russian).
- Popov G.V. *Ikony XIII–XV vekov v sobranii Muzeia imeni Andreia Rubliova (Icons of the 13th–15th Centuries from the Andrej Rublev Museum Collection)*. Moscow, Muzej imeni Andreia Rubliova Publ., 2019. 160 p. (in Russian).
- Popov G.V., Ryndina A.V. *Zhivopis' i prikladnoe iskusstvo Tveri. XIV–XVI veka (Painting and Applied Art of Tver. 14th–16th Centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1979. 640 p. (in Russian).
- Putsko V.G. Ponikarovskij Deisus Rank: the Problem of Localization. *Istoriia i kul'tura Rostovskoj zemli. 2022 (History and Culture of the Rostov Region, 2022)*. Rostov, Gosudarstvennyj muzej-zapovednik “Rostovskij kreml'” Publ., 2023, pp.33–47 (in Russian).
- Rostovo-suzdal'skaia shkola zhivopisi: Katalog vystavki (Rostov-Suzdal Painting of the 12th–16th Centuries. Catalog)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1967. 132 p. (in Russian).
- Saenkova E.M., Tatarchenko S.N. (eds.). *Sviatitel' Nikolaj Chudotvorets: Ikony XIII–XX vekov: Katalog (St. Nicholas the Wonderworker: Icons of the 13th–20th Centuries: Catalog)*. Moscow, Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia Publ., 2022. 132 p. (in Russian).
- Smirnova E.S. *Ikony Severo-Vostochnoj Rusi: Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Riazan', Moskva, Vologodskij kraj, Dvina. Seredina XIII – seredina XIV veka (Icons of Northeastern Rus'. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Riazan, Moscow, Vologda Region, Dvina. Mid-13th to mid-14th Century)*. Moscow, Severny palomnik Publ., 2004. 512 p. (in Russian).
- Sokolova I.M. On a Group of Rostov Icons of the 16th Century. *Soobshcheniia Rostovskogo muzeia (Communications of the Rostov Museum)*. Rostov, 1994, vol. 6, pp.112–126 (in Russian).
- Sokolova I.M. On a Group of Carved Rostov Icons of the 16th Century. *Drevnerusskaia skul'ptura: Problemy i atributsii (Old Russian Sculpture: Problems and Attributions)*. Moscow, 1996, vol. 6, pp.40–54 (in Russian).
- Vakhrina V.I. *Ikony Rostova Velikogo (Rostov The Great Icons)*. 3rd ed. Moscow, Severnyj Palomnik Publ., 2023. 528 p. (in Russian).
- Zadorozhnyi N.V., Shalina I.A., Evseeva L.M. (eds.) *Shedevry russkoj ikonopisi XIV–XVI vekov iz chastnykh sobranij. Katalog (Masterpieces of Russian Icon Painting of the 14th–16th Centuries from Private Collections. Catalog)*. Moscow, Chastnyj muzej Russkoj ikony Publ., 2009. 592 p. (in Russian).

Список сокращений

АА

Академия архитектуры

АОМИИ

Архангельский областной музей изобразительных искусств

АСЭИ

Акты социально-экономической истории Северо-Восточной Руси конца XIV — начала XVI в.

АФЗХ

Акты феодального землевладения и хозяйства

БЛДР

Библиотека литературы Древней Руси

ВГИАХМЗ

Вологодский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ВООПИК

Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры

ВСМЗ

Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

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

Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва

ГМИР

Государственный музей истории религии

ГНИМА

Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А.В. Щусева

ГосНИИР

Государственный научно-исследовательский институт реставрации

ГПИБ

Государственная публичная историческая библиотека России

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

ИИМК

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург

КБИАХМЗ

Кирилло-Белозерский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

КСИИМ

Краткие сообщения Института истории материальной культуры

МАО

Московское археологическое общество

МДА

Московская духовная академия

МГОМЗ

Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Коломенское»

МГУ

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

МЗДК

Музей-заповедник «Дмитровский кремль»

МНРХУ

Межобластное научно-реставрационное художественное управление, Москва

МРИ

Музей русской иконы имени Михаила Абрамова

Музеи Московского Кремля

Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», Москва

НГИАМЗ

Нижегородский историко-архитектурный музей-заповедник

НГОМЗ

Новгородский государственный объединенный музей-заповедник

НПЛ

Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов

ОР

Отдел рукописей

ПГОИАХМЗ

Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

ПКНО

Памятники культуры. Новые открытия

ПСРЛ

Полное собрание русских летописей

ПСТГУ

Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Москва

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, Москва

РГБ

Российская государственная библиотека, Москва

РГИА

Российский государственный исторический архив, Москва

РГХПУ им. С. Г. Строганова

Российский государственный художественно-промышленный университет имени С. Г. Строганова

РНБ

Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

СКЖДР

Словарь книжников и книжности Древней Руси

СПбГУ

Санкт-Петербургский государственный университет

СПбИИ РАН

Санкт-Петербургский институт истории РАН (Дом Н.П. Лихачёва)

СПМЗ

Сергиево-Посадский музей-заповедник

ТОДРЛ

Труды Отдела древнерусской литературы

ЦГАМ

Центральный государственный архив города Москвы

ЦГРМ

Центральные государственные реставрационные мастерские, Москва (ныне — ВХНРЦ)

ЦМиАР

Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва

ЦНРПМ

Центральные научно-реставрационные проектные мастерские, Москва

ЧОИДР

Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских

CIR

Корпус русских надписей / Corpus inscriptionum Rossicarum. URL: <https://www.cir.rssda.su>

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. 20.11.2025. Формат 70x100/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая.
Гарнитуры PT Astra Sans, Journal. Усл. печ. л. 11,5

Отпечатано в типографии «Буки Веди»
127018 Москва, Партийный пер., д. 1, корп. 58, стр. 2
Заказ №

16+

ISSN 2658-543X



9 772658 543000