

Научный журнал
Московской духовной академии

ВЕСТНИК ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА И АРХЕОЛОГИИ

№ 2 (3)
2020



Сергиев Посад
2020

Scientific Journal
of Moscow Theological Academy

CHURCH ART AND ARCHEOLOGY REVIEW

№ 2 (3)
2020



Sergiev Posad
2020

ISSN 2658-5111

Рекомендовано к публикации Издательским советом
Русской Православной Церкви
ИС Р21-019-0475

Вестник церковного искусства и археологии: научный журнал / Московская духовная академия. – Сергиев Посад: Издательство Московской духовной академии, 2020. – № 2 (3). – 260 с.

«Вестник церковного искусства и археологии» (Church Art and Archeology Review) – научный журнал Московской духовной академии об искусстве Православной Церкви от древности до наших дней.

На страницах журнала освещаются вопросы истории христианской иконографии, изучения памятников церковного искусства и архитектуры, христианской археологии. Особое внимание в журнале уделяется памятникам и коллекциям Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» и собраниям других церковных музеев. В журнале рассматриваются проблемы искусства православной книги, как рукописной, так и печатной, и в целом комплекс вопросов, связанный с искусством христианской графики – как печатной, так и оригинальной. Специальная рубрика журнала посвящена декоративно-прикладному искусству. В журнале освещаются проблемы реставрации, новые события и явления в церковном искусстве.

Специальности ВАК:

17.00.04 Изобразительное и декоративно-прикладное искусство

07.00.06 Археология

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА

Главный редактор: Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения
заведующая кафедрой истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии

Ответственный редактор: Олег Ростиславович Хромов

доктор искусствоведения
академик Российской академии художеств
профессор кафедры истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии

Секретарь журнала: Екатерина Львовна Пуганова

Ирина Михайловна Зубренко, научный сотрудник кафедры истории
и теории церковного искусства Московской духовной академии

Валерий Викторович Игошев, доктор искусствоведения, реставратор
высшей категории по металлу, профессор кафедры истории и тео-
рии церковного искусства Московской духовной академии

Архимандрит Лука (Головков), декан Иконописного факультета
Московской духовной академии, доцент

Инесса Николаевна Слюнькова, доктор архитектуры, член-корре-
спондент Российской академии архитектуры и строительных
наук, главный научный сотрудник Российской академии худо-
жеств, профессор кафедры истории и теории церковного искус-
ства Московской духовной академии

EDITORIAL BOARD

Senior editor: Nina Valerievna Kvlivdze

PhD in History of Art
Head of the department of History and Theory
of Church Art at the Moscow Theological Academy

Editor-in-chief: Oleg Rostislavovich Khromov

Doctor of History of Art
Academician of the Russian Academy of Arts
Professor of the department of History and Theory
of Church Art at the Moscow Theological Academy

Secretary of the Journal: Ekaterina L'vovna Puganova

Irina Michailovna Zubrenko, Research scholar of the department of
History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Valeriy Victorovich Igoshev, Doctor of History of Art, Senior-grade
restorer of metal, Professor of the department of History and Theory
of Church Art at the Moscow Theological Academy

Archimandrite Luke (Golovkov), Dean of the Icon painting School of
the Moscow Theological Academy, Associate Professor

Inessa Nikolaevna Slyunkova, Doctor of Architecture, corresponding
member of the Russian Academy of Architecture and Building
Sciences, Chief Researcher of the Russian, Academy of Arts, Professor
of the department of History and Theory of Church Art at the Moscow
Theological Academy

СОДЕРЖАНИЕ

11 Список сокращений

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

Живопись и графика

13 **Елена Александровна Сирая**

Иконография «Непорочное Зачатие Богородицы» на примере украинских Богородичных икон XVIII–XIX веков

29 **Олег Ростиславович Хромов**

Об иконографии «Суд иудеев над Иисусом Христом»

37 **Анна Леонидовна Павлова**

Композиция «Суд над Иисусом Христом» в составе росписей Никольской церкви села Боболи

52 **Елена Леонидовна Тихомирова**

Икона «Суд иудеев над Христом» первой половины XIX века

61 **Анна Леонидовна Краснова**

Связи Российской Империи со странами Православного Востока на материале греческих гравюр из Церковно-археологического кабинета

Архитектура

78 **Инесса Николаевна Слюнькова**

Церковь Вознесения Господня в Ливадии и византийский стиль архитектуры. Императорский заказ и исполнение проекта

НАУЧНЫЕ ОБЗОРЫ

Церковные музеи

111 **Светлана Измайловна Баранова**

Музей Патриарха Никона в Ново-Иерусалимском монастыре: к 145-летию создания

128 **Елена Алексеевна Симакова**

«Сей святой реликвиум». Музей Библии Иосифо-Волоцкого монастыря

- Собрания Московской духовной академии*
- 146 **Монахиня Александра (Певцова)**
Книги первопечатника диакона Ивана Федорова в собрании Московской духовной академии
- Вопросы реставрации церковной старины*
- 169 **Зинаида Станиславовна Ваховская**
Предреставрационные исследования сборника аскетического XV–XVI веков

CONTENTS

11 **List of Abbreviations**

RESEARCH AND ARTICLES

Paintings and graphics

13 **Elena A. Siraya**

Iconography «The Immaculate Conception of the Virgin» on the Materials of Ukrainian Icons of the Mother of God, XVIII–XIX Centuries

29 **Oleg R. Khromov**

About the Iconography «The Judgment of the Jews over Jesus Christ»

37 **Anna L. Pavlova**

Composition «The trial of Jesus Christ» as a Part of St. Nicholas Church Mural Paintings in Boboli Village

52 **Elena L. Tikhomirova**

Icon «The Judgment of the Jews over Christ» of the First Half of the XIX Century

61 **Anna L. Krasnova**

Relations between the Russian Empire and the Orthodox Church of the East as Exemplified in the Collection of Greek Engravings of The Church Archaeological Museum at the Moscow Theological Academy

Architecture

78 **Inessa N. Slyunkova**

The Church of the Ascension in Livadia and Byzantine Architectural Style. Imperial Commission and Project Execution

SCIENTIFIC REVIEWS

Church museums

111 **Svetlana Iz. Baranova**

The Patriarch Nikon's Museum in the New Jerusalem Monastery: the 145th Anniversary of Its Foundation

128 **Elena A. Simakova**

«This Holy Reliquary». The Bible Museum at the St. Joseph-of-Volotsk Monastery

- Collection of the Moscow Theological Academy*
- 146 **Nun Alexandra (Pevtsova)**
The First Publisher, Deacon Ivan Fedorov's Books in the Collection of the Moscow Theological Academy
- Church antiquity restoration*
- 169 **Zinaida S. Vakhovskaya**
Pre-restoration Studies of Ascetic Collection of XV-XVI Centuries

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ И СЕРИИ

ПЭ	Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «ПЭ», 2000–.
СПАМИР	Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. М.: ГИИ, 1996–.

АРХИВЫ И ИНСТИТУЦИИ

ГААРК	Государственный архив Автономной Республики Крым (Симферополь)
НБУ	Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского (Украина, Киев)
НИЭ ИА	Ново-Иерусалимская экспедиция Института археологии
НИОР РГБ	Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)
РАН	Российская академия наук
ОРБФ РГБ	Отдел реставрации библиотечных фондов Российской государственной библиотеки (Москва)
ОРК РГБ	Отдел редких книг Российской государственной библиотеки (Москва)
РААСН	Российская академия архитектуры и строительных наук (Москва)
РАН	Российская академия наук (Москва)
РАХ	Российская академия художеств (Москва)
РГАДА	Российский государственный архив древних актов (Москва)
РГБ	Российская государственная библиотека (Москва)
РГИА	Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)
РНБ	Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)

МУЗЕИ

ВКМ	Волынский краеведческий музей (Украина, Луцк)
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Москва)
ГРМ	Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея (Москва)
МПиРМ	Московский Публичный и Румянцевский музей (Москва)
НИМ РАХ	Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (Санкт-Петербург)
НХМУ	Национальный художественный музей Украины (Киев)

ЦАК	Музей Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» (Сергиев Посад)
ЦМиАР	Центральный музей древнерусского искусства и культуры им. прп. Андрея Рублева (Москва)

УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

ГИИ	Государственный институт искусствознания (Москва)
МГУ	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва)
МДА	Московская духовная академия (Сергиев Посад)
ПСТГУ	Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Москва)
РГГУ	Российский государственный гуманитарный университет (Москва)

ИССЛЕДОВАНИЯ И СТАТЬИ

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА

ИКОНОГРАФИЯ «НЕПОРОЧНОЕ ЗАЧАТИЕ БОГОРОДИЦЫ» НА ПРИМЕРЕ УКРАИНСКИХ БОГОРОДИЧНЫХ ИКОН XVIII–XIX ВЕКОВ

Елена Александровна Сирая

магистр богословия

аспирант кафедры истории и теории церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра,
Академия
lena.aris@mail.ru

Для цитирования: Сирая Е. А. Иконография «Непорочное Зачатие Богородицы» на примере украинских Богородичных икон XVIII–XIX веков // Вестник церковного искусства. 2020. № 2 (3). С. 13–28. DOI: 10.31802/VCAA.2020.3.2.001

Аннотация

УДК 7.046.3 (2-526.62)

Настоящая публикация посвящена одной из актуальных проблем культурного и духовного взаимодействия Украины и Запада. Данное исследование направлено на выявление истоков новых иконографий, а также видоизменения традиционных иконографий Богородицы на Украине в XVIII–XIX вв. Поднят и рассмотрен вопрос об опосредованном влиянии западноевропейской культуры XVIII в. на духовную и художественную жизнь Украины на примере появления и развития иконографии образа Богородицы «Непорочное Зачатие». В контексте исторического положения рассмотрено проникновение католического понимания зачатия Девы Марии в сознание православных иерархов Украины. В свою очередь это повлекло появление иконографии «Непорочного Зачатия». Распространение в XVIII в. этой западной иконографии Богородицы отражало изменение общественного понимания

данного образа. Выделены основные иконографические особенности типа «Immaculata Conceptio» и рассмотрены на примерах украинских Богородичных икон XVIII–XIX вв. В статье публикуются неизвестные широким массам изображения Богородичных икон редкой иконографии. Систематизация знаний в области изучения икон Богородицы данного периода на Украине поможет лучше представить общую картину развития иконографии Богоматери. Данная статья может дополнить знания в области изучения памятников церковного искусства Нового времени и послужить иконографическим материалом для иконописцев и историков церковного искусства.

Ключевые слова: Непорочное зачатие, Богородица, Богоматерь, история искусства, иконография, иконопись, икона, культура.

В начале XVIII в. на территории Украины получает распространение иконография «Непорочного Зачатия». Прежде всего, это было связано с возрождением интереса к агиографии и мариологии в начале XVII в. на территории Речи Посполитой¹, которая находилась на перекрестке богословских споров христианского Запада и глубокой традиции почитания Богородичных икон Востоком. Получение богословского образования киевскими иерархами 1630-х гг. в иезуитских коллегиях и общность интеллектуально-духовного пространства Речи Посполитой привели к проникновению отдельных западных богословских представлений в сфере почитания Богородицы. В частности, в лаврских старопечатных книгах 1630-х гг. прослеживается отчетливое стремление представить праздник Успения Богоматери как католическое «Взятие на Небо»², широко заимствуется западная терминология и способы прославления Богоматери. Например, митр. Сильвестр (Коссов)³ и архим. Иоанникий (Галятовский)⁴ однозначно именуют Успение «Взятием на Небо» и подчеркивают роль Богородицы в процессе Спасения. Влияние католического богословия на почитание Богородицы в Киевской митрополии особенно ярко демонстрирует анонимная проповедь на Успение середины XVII в., которая хранится ныне в фондах Института рукописей Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского⁵. Автор проповеди в самом начале отчетливо декларирует три основополагающих момента относительно Богоматери: Она непорочно зачата, совершена в жизни и взята на Небо вместе с телом. Автор подчеркнуто дистанцирует Богородицу от первородного греха и всех его последствий. Учение о Непорочном зачатии возводит Богоматерь творением выше человека. В католическом понимании Дева Мария по Своему рождению не может разделять

- 1 Это было общей тенденцией как для католической, так и для православной традиции.
- 2 *Фоменко В. М.* Київська школа гравюри (середина 1610-х – 1718 рр.). Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора мистецтвознавства. Київ, 1993. С. 13.
- 3 *Сінкевич Н. А.* Культ Богородиці у київській літературі Могилянської доби // Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі. Київ, 2012. С. 75.
- 4 *Іоаннікій (Галятовський), архим.* Ключ розуміння / підг. до видання І. П. Чепіга. Київ, 1985. С. 251–255.
- 5 *Сінкевич Н. А.* Анонімна проповідь на Успіння 1-ої половини XVII ст.: особливості культу Богоматері у ранньомодерній київській літературі // Софія Київська: Візантія, Русь, Україна. Збірка статей на пошану доктора історичних наук професора Надії Миколаївни Нікітенко / ред. П. С. Сохань. Київ, 2011. С. 216–230.

со всеми людьми последствий повреждения человеческой природы, т. е. греха. Митрополит Петр (Могила) фактически обошел эти вопросы в своём «Православном исповедании веры» (ок. 1640)⁶. Следовательно, вопрос оставался открытым. Однозначные взгляды на учение «Непорочного Зачатия» не были ещё сформированы ни православной, ни католической мариологией. Догмат о «Непорочном Зачатии» был распространён на всю католическую церковь папой Климентом XI в 1708 году⁷, в 1854 г. — провозглашен специальной Папской буллой, без собора, папой Пием IX, а о «Взятии на Небо Девы Марии» — в 1950 г. После этого православный Восток выступил с резким отрицанием этих учений как догматов веры⁸.

Западное учение о «Непорочном Зачатии» повлияло на православие, отобразившись в проповедях и иконографии. В половине XVII в. иеромонах Симеон Полоцкий относительно учения «Непорочное Зачатие» высказывал прокатолические взгляды в книге «Вечеря Душевная», изданной в Москве в Верхней типографии (1683)⁹. В первом издании «Четьи Миней», созданных свт. Дмитрием Ростовским, находится то же учение¹⁰. Украинский философ Григорий Сковорода, живший на Слобожанщине, с восторгом воспринял образ

- 6 Сінкевич Н. А. Культ Богородиці у кївській літературі Могилянської доби // Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі. С. 76.
- 7 Стасенко В. В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII ст.: особливості розробки та інтерпретації образу. Київ, 2003. С. 187.
- 8 Православная Церковь не приняла учение о Непорочном Зачатии Девы Марии и основания для прославления Богородицы искала не в начале Ее земной жизни, не в Ее Зачатии, а, наоборот, в Успении, что воспринималось как второе Воскресение (Сінкевич Н. А. Культ Богородиці у кївській літературі Могилянської доби // Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі. С. 77).
- 9 «Пречистая Дева Мария чиста есть... яко свободная от всякия вины греховныя, от всякого порока душевнаго, чиста от греха, иже волею Адамлею содеяся, и в нас чрез рождения приходит, и именуется грех первородный. И того бо, по некому умствованию прежде зачатия си очистися. Яко же церковь воспеваает: Прежде зачатия чистая... (и т. д., см. выше). По иным же абие при самом зачатии: По всем богословам: родисясвята, чиста и непорочна» (Там же. С. 78).
- 10 В Четьях-Минейях, изданных митр. Макарием в 1904 г., сохранился следующий красноречивый текст на 9-ое декабря, «егда (св. Анна) зачать Святую Бцю»: «...днесь спасению нашему начаток зачинается и плодится во оутробе праведныя Анны... сею бо разрешишася узы Адамовы, сею мир (sic) о прелести свободися... днесь празднуим день честно зачатие Госпожа (sic) наша Пречистыя Владычица Бца, тем же в Церкви ея радостно тецем... с радостиюпразднующе честное зачатие Пресвятыя Гжа Бца» (Волконский А., свящ. Католичество и священное предание Востока. Париж, 1933. С. 9).

«Непорочного Зачатия», написав поэзию «Мелодия. На образ Зачатия Пречистой Богоматери...»¹¹. В переписке Григорий Сковорода вспоминал, что в Богословской школе Харькова на стене был написан подобный образ Богородицы¹².

Иконография «Непорочного Зачатия» в католической Европе в полной мере складывается уже к концу XVI в.¹³ В литературе XVI и XVII в. тема «Непорочного Зачатия» чётко связана с образом Апокалиптической Жены в сложных символических композициях¹⁴. В тексте «Откровения Иоанна Богослова» упоминается о Жене, «облечённой в солнце, и луна под ногами Её», в венце из двенадцати звёзд. Убегая от семиглавого Змея — диавола, Она улетает в пустыню, а Младенец Её возносится на небо, к Престолу Господню (Откр. 12, 1–6). Католической церковью Апокалиптическая Жена трактуется как Богородица и используется как символическое изображение «Непорочного зачатия»¹⁵. «Таинство Непорочного Зачатия» после Тридентского собора (1545–1569) стали изображать в образе Жены, облечённой солнцем, венчаемой и почитаемой ангелами¹⁶.

11 «На образ зачатия Пречистой Богоматери, имущия под ногами круг мира, умаляющую луну и змия с яблоком своим. Сей образ стоит в богословской школе в Харькове. Выображенна сия мелодия 1760-го года, как был я учителем пиитическия школы.

Воззри! Се дева стоит, чиста ложеснами!
Яблоко, змий, мир, *луна* под ея ногами.
Яблоком является плотска сласть безчестна,
В кую влечет, как змий, плоть хитра и прелестна,
Круг мира образует злу смесь мирских мнений,
А луна знаменует сень мырских имений.
Победи сия! Христос и в тебе вселится.
Будь, как дева, чист: мудрость в сластях не местится.
1760 г.

(Сковорода Г. С. Сад Божественных песен. URL: https://quoty.ru/quote/yabloko-vozzri_se_deva_stoit_chista_lo-311837).

12 Сковорода Г. С. Листи // Твори у 2 т. Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. Київ, 2005. С. 81.

13 Суворова Е. Ю. Образ Богородицы «Непорочное зачатие»: к вопросу о взаимодействии русской и западноевропейской церковных культур // Обсерватория культуры. 2013. № 1. С. 128.

14 Там же.

15 Там же.

16 Как на образец обычно указывали на заглавную гравюру в книге: Clithovii J. Depuritate Sanctae Virginis. Editio princeps, 1513. (См.: Суворова Е. Ю. Образ Богородицы «Непо-

Католический мир выработал свое понимание образа Богородицы, которое часто с трудом воспринималось на Востоке. Вокруг догмата Непорочного Зачатия Богородицы разгорелась полемика между православными и католиками. Это непосредственно отражалось в сакральных изображениях, в частности, Непорочного Зачатия.

Е. Ю. Суворова проанализировав обширный пласт памятников искусства Западной и Восточной Европы, выделяет основные иконографические особенности типа «Immaculata Conceptio», среди которых важно отметить следующие: Богоматерь изображается стоящей на полумесяце и попирающей змея, Её волосы распущены, руки на груди сложены либо крестом, либо в католическом жесте моления, вокруг Богоматери ангелы и двенадцать звезд¹⁷. Разнообразные варианты этого иконографического типа получили распространение в польском искусстве, позднее на Украине, в Беларуси и России.

Распространение в XVIII в. этой западной иконографии Богоматери отражало изменения в общественном понимании этого образа. Хотя мастера могли и не задумываться над богословской составляющей, а просто копировать понравившуюся композицию изображения Девы Марии.

Центральная икона из пророческого ряда иконостаса Загоровского униатского монастыря на Волыни представляет изображение Непорочного Зачатия Богородицы¹⁸ (Илл. 1). Иконостас датирован 1722 г. и принадлежит кисти иеромонаха Иова Кондзелевича и мастеров его круга. Находился иконостас в церкви Рождества Пресвятой Богородицы, видимо, поэтому такой непривычный образ попал в пророческий ряд. В середине — второй половине XIX в. после ликвидации униатской церкви этот образ был записан, на его месте изобразили образ Господа Саваофа¹⁹. Богородица изображена стоящей в полный рост на земной сфере, облеченная лучами сияния. Одета Она в красное платье и синий мафорий, динамичные складки которого подчеркивают эффект парения в облаках. Под Её ногами полу-

рочное зачатие»: к вопросу о взаимодействии русской и западноевропейской церковных культур // Обсерватория культуры. 2013. № 1. С. 126).

17 Там же.

18 Находится в экспозиции Львовского национального музея им. А. Шептицкого.

19 Информация из музейного баннера Львовского национального музея им. А. Шептицкого.

месяц, обвитый змием с яблоком в пасти. Богоматерь благоговейно склонила голову, Её кудрявые распущенные волосы слегка выбиваются из-под чепца, а руки сложены перед грудью в жесте моления. Вокруг головы Богоматери двенадцать звёзд, а справа и слева от неё херувимы в клубящихся облаках, обращенные взорами на Неё.

Высоким профессионализмом отличается образ «Непорочного Зачатия Богородицы» первой половины XVIII в. (Илл. 2), который исследователи относят к Миргородской школе²⁰. Вероятно, икона находилась в местном ряду иконостаса. Богородица представлена фронтально, в полный рост, в короне, со скипетром в правой руке, а левой поддерживая Младенца в царской короне с державой в руке. Богородица стоит на полумесяце в окружении ангелов и херувимов. В хорошо написанных почти материально осязаемых складках одежды, которые передают объемность фигуры, чувствуется влияние западноевропейской живописи, а своеобразие черт округлого лица Богородицы с несколько удлинённым носом сближает изображение с реальными украинскими типажам.

Согласно паспорту²¹ памятника архитектуры — Каменец-Подольского костела св. апостолов Петра и Павла и его архитектурно-ансамбля — во времена (годы служения: 1627–1640) епископа Павла (Пясецкого) на средства шляхтича Яна Белобоцкого вдоль южного нефа была пристроена удлинённая в плане часовня Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии. В период турецкого господства (1672–1699 гг.) костел был превращен в главную мусульманскую мечеть города. С западной стороны к костелу был пристроен минарет, основой которого послужила часовня XVI в., из тесаных белокаменных блоков, увенчанный полумесяцем. По возвращении Подолья в состав Польши костел был заново освящен (1700), на минарете была установлена деревянная статуя Девы Марии. В середине XVIII в.

20 Происхождение: Центральная Украина. Доска, две врезные шпонки, левкас, темпера, масло золото. 103×61 см. Находится в музее «Киевская картинная галерея» (бывший Киевский музей русского искусства) (См.: *Откович В. П.* Українська народна ікона. Альбом. Львів, 2010. С. 30–31).

21 Реставрационный паспорт памятника архитектуры № 1194. Шифр 86–84. XV–XVIII вв. кафедральный костёл в г. Каменец-Подольском. Заключение на основе инструментальных исследований и проверочных расчётов о несущей способности конструкций минарета с скульптурой кафедрального костёла // Держбуд УРСР–УСИРВУ. Український спеціальний науково-реставраційний проектний інститут «УкрПроектРеставрація». Львівська комплексна архітектурно-реставраційна майстерня. Т. 2. Кн. 4. Львів, 1986.

по инициативе епископа Николая Дембовского (1742–1757 гг.) костел был реконструирован, вероятно, при участии архитектора Яна де Витте. Деревянную скульптуру Девы Марии на минарете заменили на медную²² позолоченную, привезенную в 1756 г. из Гданьска (Илл. 3, 4). Скульптура полностью соответствует иконографии «Непорочного Зачатия Богородицы». Богоматерь стоит на полумесяце, вокруг Её головы двенадцать звёзд. Она воздевает к небу руки, в движениях наблюдается определенная манерность, свойственная западному искусству. Развешивающиеся складки одежды моделируют очертания тела.

В Волинском краеведческом музее хранится образ «Коронование Богоматери» середины XVIII в.²³, происходящий из Волинской обл.²⁴ (Илл. 5). В центре композиции представлена Богоматерь, стоящая на полумесяце, вокруг головы которой — двенадцать звезд. Её коронует Святая Троица, возлагая царский венец на голову. Христос вручает скипетр. Икона декорирована согласно украинской барочной традиции XVII–XVIII вв. Цветочные венки на голове Богоматери и в руке одного ангела, белая лилия в руке второго ангела и пламенеющее сердце, которое он преподносит Богоматери. Богато украшенная цветами, среди которых преобладают розы, лилии и тюльпаны²⁵, риза Бога Отца напоминает о драгоценных тканях церковных одеяний, получивших распространение в XVII–XVIII ст., и о цветении райского сада²⁶. Изобилующее количество цветов

22 Изготовлена из сплава меди и серебра.

23 Происхождение: из Луковской церкви с. Огородное Любомльского района Волинской обл. Техника: Доска сосновая, две сквозные шпонки, левкас, темпера, золочение, глубокий тисненый орнамент на фоне, обрамление отсутствует. ВКМ. I–67 (См.: Волинська ікона XVI–XVIII ст. Каталог та альбом / авт.-упоряд. С. Кот, Т. Єлісеєва, С. Ковальчук, Л. Карпок; ред. С. Кота. Луцьк, 1998. С. 92. Ил. 43).

24 А. Вигодник указывает 1750 г. как дату создания иконы (См.: *Вигодник А. П.* Сюжет «Коронования Богородицы» на Волинських іконах XVII–XVIII ст. // Науковий збірник «Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації», матеріали V наукової конференції. Луцьк, 27–28 серпня 1998 р. Луцьк, 1998. С. 89).

25 В работе Дирка Хендрикса «Мадонна Розария» 1578–1579 гг. есть схожие детали (хранится в Неаполе, в музее Каподимонте) (См.: *Звездина Ю. Н.* Прославленные символы в иконе «Коронование Богоматери» из собрания Волинского краеведческого музея и духовных текстах XVII — начала XVIII в. // Науковий збірник «Волинська ікона: дослідження та реставрація», матеріали XV міжнародної наукової конференції. Луцьк, 25–26 вересня 2008 р. Луцьк, 2008. С. 59).

26 *Звездина Ю. Н.* Растительная символика в памятниках культуры позднего времени: возможности интерпретации // VII Научные чтения памяти И. И. Болотцевой / сост. В. В. Горшкова, Е. Ю. Макарова; ред. И. Л. Бусева-Давыдова. Ярославль, 2003. С. 21–37.

на иконе подчеркивает триумфальность момента²⁷. А розы в венке на голове Богоматери перекликаются с аналогичным атрибутом в католических образах «Мадонна Розария», широко распространившихся в странах контрреформации в конце XVI–XVII вв.²⁸

Еще одна волынская икона «Коронование Богородицы» XVIII в. (под записью XIX в., выносная)²⁹ (Илл. 6). Сохранилось резное обрамление из стилизованных листьев аканта и образ Св. праведной Анны в наверху. Св. Анна держит книгу (символ научения Девы Марии) и становится свидетелем прославления и венчания Богоматери. Сцена «Коронования Богородицы» изображает Богородицу, стоящую на коленях, смиренно принимающую венец Царицы Небесной от Святой Троицы. Вокруг Её головы двенадцать звезд. Изображение Непорочного зачатия почти утрачено.

В экспозиции краеведческого музея Дрогобыча находится икона феретрон³⁰ «Коронования Богоматери» второй половины XVIII в.³¹ (Илл. 7). На ней изображена Богоматерь, стоящая на опущенном рожками вниз полумесяце. Примечательно, что полумесяц имеет человеческий профиль: бровь, глаз, нос и рот. Одета Богоматерь в светлое подпоясанное платье и синий мафорий. На голове у Неё белый плат, из-под которого выются распущенные волосы. Жесты и взгляд Пречистой Девы выражают смирение. Она, склонив голову, правую руку держит перед грудью, а в левой — цветок лилии. Действие коронования Пресвятой Троицей происходит на небесах, среди херувимов в клубящихся облаках.

27 Такие атрибуты, как венцы, венки триумфатора, а также славословящие ангелы с цветами и так далее свойственны композициям с триумфами святых или исторических персон. Они получают особое распространение в западноевропейской живописи XVII–XVIII вв. и особенно часто применяются в росписях церковных сводов и дворцовых плафонов (См.: *Звездина Ю. Н.* Прославленные символы в иконе «Коронование Богоматери» из собрания Волынского краеведческого музея и духовных текстах XVII – начала XVIII в. // Науковий збірник «Волинська ікона: дослідження та реставрація», матеріали XV міжнародної наукової конференції. Луцьк, 25–26 вересня 2008 р. С. 59).

28 Там же. С. 58.

29 Дерево, левкас, темпера, масло, резьба, золочение. Происхождение: из церкви Архистратига Михаила с. Окорск, Локачинский р-н (См.: *Александрович В. С. и др.* Музей волинської ікони: книга-альбом. Київ, 2012. С. 297).

30 Двухсторонняя выносная икона в католических и униатских храмах.

31 Происхождение: церковь Рождества Богородицы, г. Дрогобыч, автор — свящ. Василий Глибкевич.

Владимир Боровиковский создал две живописные иконы Богоматери, типологически относящихся к иконографии «Непорочное зачатие», хотя тут присутствует лишь один иконографический элемент — венец из двенадцати звезд. Одна была создана в 1784 г. на его родине³² для городского собора Миргорода³³ (Илл. 8), другая икона 1787 г. на Полтавщине³⁴ (Илл. 9).

Слобожанская икона Богородицы «Непорочное зачатие» XVIII в.³⁵ демонстрирует поясное изображение Девы Марии, которое вписано в очерчивающий Её снизу серп полумесяца (Илл. 10). Подобная композиция напоминает произведение Мурильо «Непорочное Зачатие Девы Марии»³⁶ (Илл. 11). Богородица в левой руке держит лилию как символ своей чистоты и непорочности, а правую манерным жестом прижимает к груди.

В экспозиции НХМУ представлена раскрашенная гравюра Коронования Божьей Матери рубежа XVIII–XIX вв.³⁷, с явными признаками иконографии Непорочного Зачатия (Илл. 12). Богородица изображена на фоне небес в облаках среди ангелов, подносящих Ей цветы, венчается короной Святой Троицей. Богоматерь одной ногой упирается на серп полумесяца, второй — попирает змия, в пасти которого ветвь с яблоком. Распущенные волосы, покорно склоненная голова, скрещенные руки на груди, развевающиеся складки одежд — всё это схема изображения непорочной Девы. Совмещение этих двух иконографий (Коронование и Непорочное Зачатие) не случайно, так как это усиленно подчеркивает значение безгрешности Богородицы

- 32 Происхождение: из иконостаса Троицкой церкви г. Миргорода Полтавской обл. Доска (2) липовая, две врезные шпонки, масло. 137×53×2,5. Хранится в НХМУ (См.: Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ. Хмельницький, 2005. № 124. С. 178).
- 33 Суварова Е. Ю. Образ Богородицы «Непорочное зачатие»: к вопросу о взаимодействии русской и западноевропейской церковных культур // Обсерваторія культури. 2013. № 1. С. 133.
- 34 Происхождение: Полтавщина. Доска (2) липовая, две врезные шпонки, левкас, масло. 135×53×2,5. Хранится в НХМУ (См.: Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ. № 122. С. 177).
- 35 Из иконостаса Богородичного храма с. Константиновка (Змеевский р-н, Харьковская обл.) (См.: *Паньок Т. В.* Слобожанська ікона XVII – початку XIX ст. Харьков, 2008. С. 94).
- 36 Бартоломе Эстебан Мурильо «Непорочное Зачатие Девы Марии». 1652 г. // Почему первосвященник ввел 3-летнюю Марию в Святая святых, куда сам заходил лишь раз в году. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/041217/36898>.
- 37 Типография Почаевской Лавры. Почаевские листки, Вольнь, XVIII – первая треть XIX в. НХМУ.

и является частью композиции Успения Богородицы. Иконография «Коронование Девы Марии», представляя момент надевания на главу возносящейся Богородицы венца Святой Троицей, сформировалась в западном искусстве как часть композиции «Успения Богоматери». С конца XVII в. для украинских икон дополнение композиции Успения сценой Коронования Богородицы стало типичным, особенно в книжной гравюре.

Медная гравировальная доска XVIII в. находящаяся в фондах хранения Национальной библиотеки Украины³⁸ (Илл. 13) демонстрирует изображение фигуры Богоматери в полный рост, окруженной херувимами в облаках. Её руки молитвенно сложены. Из-под мафория выбиваются волнистые пряди пышных волос. Вокруг головы изображен сияющий нимб и двенадцать шестиугольных звездочек. На груди Богоматери монограмма «iXc», излучающая сияние. Пречистая Дева стоит на узком серпе полумесяца, обвитом змеем с яблоком в пасти.

Ещё одна доска из украинской типографии XVIII в. из фондов НБУ³⁹, представляет иконографию Непорочного Зачатия Богородицы (Илл. 14). В центре на выделенном овальном поле, от которого расходятся лучи, изображена в полный рост Богородица в венке из цветов. Левую руку Она прижала к груди, а правой держит жезл, процветший тремя лилиями. Вокруг головы Богородицы изображен венец из двенадцати шестиконечных звёзд. Богородица одета в длинное платье и покрывающий его мафорий, динамичные складки которого подчеркивают Её величественный силуэт. Богородица стоит на земной сфере, обвитой змием с яблоком в пасти.левой ногой Богородица попирает голову змия, а правой опирается на перевернутый рожками вниз серп полумесяца.

Деревянная скульптура Богородицы XIX в. из краеведческого музея Дрогобыча⁴⁰ отражает иконографию Непорочного зачатия (Илл. 15). Богоматерь стоит на полумесяце, в правой руке держит Младенца, а левую руку прижимает к поясу. Волосы Богоматери распущены, одета Она в синее подпоясанное платье и красный

38 XVIII в. Офорт, резец; 16,4×18,3 см; Инв. №274/1 (См.: Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: каталог / сост. Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, О. Онищенко. Київ, 2014. Ил. 60).

39 XVIII в. Резец; 20,8×18 см; Инв. № 489/1 (См.: Там же. Ил. 295).

40 Скульптура находилась в алтаре одного из храмов Дрогобыча.

мафорий. Складки одежд выполнены достаточно линейно, лики милостивы с румянцем на щеках и отражают местные украинские типы.

Существует также ряд украинских икон, которые также именуется в литературе как Непорочное Зачатие Богородицы. В иконе «Зачатие Богоматери» конца XVII в. из краеведческого музея Дрогобыча⁴¹ (Илл. 16) соединяются две иконографические традиции. Изображается встреча святых праведных богоотцев Иоакима и Анны, из груди которых произрастают стебли с листьями. Стебли соединяются вверху в облачной мандорле с изображением образа Богородицы «Непорочное зачатие». Богоматерь изображена стоящей в золотом сиянии со сложенными накрест на груди руками и распущенными волосами.

На иконе XVIII в. из коллекции НХМУ «Целование Иоакима и Анны», также названная «Зачатие Богоматери»⁴², изображается встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот (Илл. 17). У обоих из груди вырастает по стеблю, которые соединяются друг с другом и венчаются единым бутонем лилии, внутри которого расположено изображение Богоматери «Immaculata Conceptio»⁴³. Композиция заключена в прямоугольное горизонтальное пространство в форме восьмигранника. Подобная икона сер. XVIII в. из ВКМ⁴⁴ демонстрирует ту же иконографию и композицию (Илл. 18). Отличие состоит лишь в том, что святые Иоаким и Анна стоят ближе друг к другу на охристом фоне с коричневым поземом, исполненного в технике тесненного левкаса. На обороте иконы подпись мастера Томаша Михальского и дата 1753 г.⁴⁵ В Ивано-Франковском краеведческом музее хранится икона «Зачатие Богоматери»⁴⁶ первой половины

- 41 Происхождение: из предела церкви Св. Николая с. Комарники (Турковщина).
- 42 Происхождение: из Покровского храма г. Переяслава Полтавской губернии (ныне Киевская обл.). Доска, две вертикальные шпонки, левкас, темпера. 77,5×50,5 см. Хранится в НХМУ (См.: Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ. № 114. С. 167).
- 43 *Суворова Е. Ю.* Образ Богородицы «Непорочное зачатие»: к вопросу о взаимодействии русской и западноевропейской церковных культур // *Обсерваторія культури*. 2013. № 1. С. 126.
- 44 Волинська ікона XVI–XVIII ст. Каталог та альбом / авт.-упоряд. С. Кот, Т. Єлісєєва, С. Ковальчук, Л. Карпок; ред. С. Кота. С. 90. Ил. 40.
- 45 Томаш Михальский работал на Волыни в артели вместе со своим отцом (*Александрович В. С. и др.* Музей волинської ікони: книга-альбом. С. 243).
- 46 Происхождение неизвестно; дерево, левкас, масло, серебрение; 90×91×2,4 см; 22КН–111334, І–100. ИФКМ (См.: Врятовані скарби. Каталог реставрованих ікон XVII–XX ст. з колекції Івано-Франківського краєзнавчого музею. Львів, 2009. С. 80).

XVIII в., имеющая ряд отличий (Илл. 19). На ней Иоаким и Анна стоят на коленях, произрастающие стебли из их груди соединяются не в лилии, а переходят на полумесяц, на котором стоит Богородица.

В краеведческом музее Дрогобыча хранится икона «Зачатие Богоматери»⁴⁷ 1740-х гг. авторства Яна Квятковского (Илл. 20). На ней также изображается встреча святых Иоакима и Анны, из груди которых произрастает по стеблю соединяющихся в красной лилии. В бутоне цветка стоит юная Богоматерь с распущенными волосами и сложенными на груди руками. Красный цвет лилии, предположительно, символизирует страдания Христа и оружие, которое «пройдет душу» (Лк. 2, 34.35) Богоматери.

Данная иконография Божией Матери, имея определённый богословский смысл, стала символическим образом Непорочного Зачатия Богоматери (*Immaculata Conceptio*). Но по большей части представленные иконы отражают истинное глубокое почитание Богородицы. Мастера копировали имеющиеся образцы того времени, не вникая в богословие. В XVIII в. осуществляется прямое отступление от православного образа. Западные заимствования часто принимаются сторонниками новшеств без всякого осмысления, уступая эстетическому критерию⁴⁸. Будь то иконы, исполненные в народной манере или же академическая живопись — все они подчинились духу времени.

Источники

- Волинська ікона XVI–XVIII ст. Каталог та альбом / авт.-упоряд. С. Кот, Т. Єлісеєва, С. Ковальчук, Л. Карпок; ред. С. Кота. Луцьк: ТОВ «Спадщина», 1998.
- Врятовані скарби. Каталог реставрованих ікон XVII–XX ст. з колекції Івано-Франківського краєзнавчого музею. Львів: Манускрипт-Львів, 2009.
- Мідні гравірувальні дошки українських друкарень XVII–XIX ст. у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Каталог / сост. Д. Фоменко, І. Цинковська, Г. Юхимець, О. Онищенко. Київ: Академ періодика, 2014.
- Александрович В. С. и др.* Музей волинської ікони: книга-альбом. Київ: АДЕФ-Україна, 2012.
- Реставрационный паспорт памятника архитектуры № 1194. Шифр 86–84. XV–XVIII вв. ка- федральный костёл в г. Каменец-Подольском. Заключение на основе инструментальных

47 Происхождение: из церкви Св. Василия Великого с. Уголна (Стрийщина).

48 *Успенский Л. А.* Богословие иконы православной церкви. М., 2001.

исследований и проверочных расчётов о несущей способности конструкций минарета с скульптурой кафедрального костёла. // Держбуд УРСР–УСІРВУ. Український спеціальний науково-реставраційний проектний інститут «УкрПроектРеставрація». Львівська комплексна архітектурно-реставраційна майстерня. Т. 2. Кн. 4. Львів: УкрПроектРеставрація, 1986.

Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ: альбом. Хмельницький: Галерея, Київ: Артанія Нова, 2005.

Ссылки на электронные ресурсы

Бартоломе Эстебан Мурильо «Непорочное Зачатие Девы Марии». 1652 г. // Почему первосвященник ввел 3-летнюю Марию в Святая святых, куда сам заходил лишь раз в году. [Электронный ресурс]. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/041217/36898> (дата обращения: 10.04.2019).

Сковорода Г. С. Сад Божественных песен. [Электронный ресурс]. URL: https://quoty.ru/quote/yabloko-vozzri_se_deva_stoit_chista_lo-311837 (дата обращения: 18.05.2018).

Литература

Вигодник А. П. Сюжет «Коронування Богородиці» на Волинських іконах XVII–XVIII ст. // Науковий збірник «Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації», матеріали V наукової конференції. Луцьк, 27–28 серпня 1998 р. Луцьк: ДП «Волинські старожитності», 1998. С. 85–90.

Волконский А., свящ. Католичество и священное предание Востока. Париж: Е. Сияльская, 1933.

Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1978.

Звездина Ю. Н. Растительная символика в памятниках культуры позднего времени: возможности интерпретации // VII Научные чтения памяти И. И. Болотцевой. Ярославль: ЯХМ, 2003. С. 21–37.

Звездина Ю. Н. Прославительные символы в иконе «Коронование Богоматери» из собрания Волинского краеведческого музея и духовных текстах XVII — начала XVIII в. // Науковий збірник «Волинська ікона: дослідження та реставрація», матеріали XV міжнародної наукової конференції. Луцьк, 25–26 вересня 2008 р. Луцьк: Волинський краєзнавчий музей, 2008. С. 58–62.

Іоаникій (Гаятовський), архим. Ключ розуміння / підг. до видання І. П. Чепіга. Київ: Наукова думка, 1985. (Пам'ятки української мови XVII ст. Серія публіцист. та полеміч. літ. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні.)

Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої половини XVI–XVII ст. Київ: Наукова Думка, 1985.

Откович В. П. Українська народна ікона. Альбом. Львів: Ліга-Прес, 2010.

- Паньок Т. В. Слобожанська ікона XVII — початку XIX ст. Харьков: ФО-П «Іванова», 2008.
- Свенціцька В. І. Український живопис XVI–XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського барокко // Українське барокко та європейський контекст. Київ: Наукова Думка, 1991. С. 92–98.
- Сінкевич Н. А. Анонімна проповідь на Успіння 1-ої половини XVII ст.: особливості культу Богородиці у ранньомодерній київській літературі // Софія Київська: Візантія, Русь, Україна. Збірка статей на пошану доктора історичних наук професора Надії Миколаївни Нікітенко / ред. П. С. Сохань. Київ: НАН України, 2011. С. 216–222.
- Сінкевич Н. А. Культ Богородиці у київській літературі Могилянської доби // Несторівські студії: Образ Богородиці в духовній культурі Давньої Русі. Київ: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2012. С. 73–77.
- Сковорода Г. С. Листи // Твори у 2 т. 2-вид. прав. Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. Київ: ТОВ Видавництво Обереги, 2005.
- Стасенко В. В. Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII ст.: особливості розробки та інтерпретації образу. Київ: Видавничий центр «Друк», 2003.
- Суворова Е. Ю. Образ Богородиці «Непорочное зачатие»: к вопросу о взаимодействии русской и западноевропейской церковных культур // Обсерватория культуры. 2013. № 1. С. 126–130.
- Фоменко В. М. Київська школа гравюри (середина 1610-х — 1718 рр.). Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня доктора мистецтвознавства. Київ: АН України, 1993.

Iconography «The Immaculate Conception of the Virgin» on the Material of Ukrainian Icons of the Mother of God of the XVIII–XIX Centuries

Elena A. Siraya

MA in Theology

PhD student at the Department of History and Theory of Church Art

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, SergievPosad, Moscow region 141312, Russia

lena.aris@mail.ru

For citation: Siraya, Elena A. "Iconography "The Immaculate Conception of the Virgin" on the Materials of Ukrainian Icons of the Mother of God, XVIII–XIX centuries". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 13–28 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.001

Abstract. The article is devoted to one of the topical №s of cultural and spiritual interaction between Ukraine and the West. This research is aimed to identify the origins of a new iconography as well as some modifications of a traditional iconography of the Mother of God in Ukraine in the XVIII–XIX centuries. It raises the question of an impact which the Western European culture had on a spiritual and artistic life in Ukraine in the XVIII century and how it mediated the creation and development of the iconography of the «Immaculate Conception» image of the Virgin. In the context of a historical situation, the penetration of the Catholic understanding of the conception of Virgin Mary in the minds of Orthodox Ukrainian hierarchs is considered. In its turn, it led to the formation of the «Immaculate Conception» iconography. The spread of a Western iconography of the Mother of God in the XVIII century reflected a change in public understanding of this image. The main iconographic features of the «Immaculata Conception» type are shown through the examples of Ukrainian icons of the Mother of God of the XVIII–XIX centuries. The article presents images of some rare deiparous icons whose iconography is quite unknown to the masses. Structuring the knowledge of Ukrainian icons of the Mother of God in the mentioned period might help to present more fully a process of iconographic development of the Mother of God images. This article could also complement to the research done in the field of studying modern Church art monuments and serve as an iconographic material for icon-painters and Church art historians.

Keywords: the Mother of God, Virgin Mary, the Theotokos, Immaculate Conception, art history, iconography, icon painting, icon, culture.

ОБ ИКОНОГРАФИИ «СУД ИУДЕЕВ НАД ИИСУСОМ ХРИСТОМ»

Олег Ростиславович Хромов

доктор искусствоведения
академик Российской академии художеств
профессор кафедры теории
и истории церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
старший научный сотрудник РАХ
119034. Москва, ул. Пречистенка, 21
главный научный сотрудник РГБ
119019. Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
oleghrom@gmail.com

Для цитирования: Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Иисусом Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 29–36. DOI: 10.31802/VCAA.2020.3.2.002

Аннотация

УДК 7.046.3 (2-526.62)

Статья посвящена изучению иконографии «Суд иудеев над Иисусом Христом» («Страшное и кроволитное судилище иудеев над Иисусом Христом») и её распространению в России. Автор объясняет происхождение иконографии, показывает связь русских иконографических вариантов с западноевропейскими гравюрами, послужившими иконографическими образцами для русских эстампов. В статье прослежено развитие иконографии в России, показаны её варианты и указана их связь с рукописным Сказанием о «Суде иудеев...», включавшимся в списки «Страстей Христовых» в XVIII–XIX вв.

Ключевые слова: иконография, западноевропейская гравюра, русская народная картинка, лубок, греческая гравюра, церковное искусство.

Иконография «Суд иудеев над Иисусом Христом» относится к числу редких в русской иконописи. Самое раннее её изображение в русском искусстве встречаем в росписи галереи церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Толчкове (Ярославль, 1694–1695 гг.) (Илл. 1)¹. «Суд иудеев над Иисусом Христом» представлен ключевой композицией в цикле «Страсти Христовы». В её верхней центральной части изображен Иисус Христос со связанными руками, сидящий на скамье и поддерживаемый двумя воинами. По сторонам от Него расположены иудейские судьи со свитками, в которых записаны тексты обвинений, внизу в центре — группа воинов (народ). За Иисусом Христом в двух нишах представлены сцены Христос перед Каиафой и Пилатом. Если в иконописи и монументальном искусстве эта композиция относится к числу редких, то в народной гравюре «Суд иудеев над Иисусом Христом» был популярен вплоть до событий революции 1917 г.

Появление иконографии в России связывают с влиянием немецких и французских гравированных изданий. В западноевропейской (католической) иконографии композиция «Суд иудеев над Иисусом Христом» или «Страшное и кроволитное судилище иудеев над Иисусом Христом» известна с XVI в. Наиболее ранняя гравюра (близкая нашим изданиям) датирована серединой XVI в. и представляет собой большой лист, отпечатанный с восьми деревянных досок Георгом Лангом в Нюрнберге².

Несмотря на наличие литературной основы «Суда иудеев над Иисусом Христом», связанной с апокрифическими сказаниями, композиция формировалась постепенно и представляла собой своеобразную контаминацию двух сюжетов Страстного цикла «Христос перед Каиафой» и «Христос перед Понтием Пилатом». Сравнение их с ранними изданиями «Суда иудеев...» позволяют увидеть этот процесс. Одна из таких гравюр (*Iudicium sanguinarium iudaeorum contra Christum Salvatorem mundi*) неизвестного мастера с подробным латинским текстом, выпущенная в свет неизвестным издателем в 1585 г., объединяет две композиции: слева — «Христос перед Пилатом»

- 1 О росписях церкви Иоанна Предтечи в Толчкове см.: *Первухин Н. Г.* Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М., 1913; *Брюсова В. Г.* Русская живопись XVII в. М., 1984. С. 123–127.
- 2 *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Т. 4. СПб., 1881. С. 616–617; *Буслаев Ф. И.* О русских народных книгах и лубочных изданиях // *Буслаев Ф. И.* Сочинения. Т. 1: Сочинения по археологии и истории искусства. СПб., 1908. С. 362–364.

и в центре — перед Каиафой (Илл. 2). Примечательно, что части композиций с изображением игемона и первосвященника объединены, Христос изображен справа³. Вся композиция заключена в архитектурные формы, указывающие на то, что действие разворачивается во дворце, за арками которого виден народ, наблюдавший за судом. В композиции слева и в центре на первом плане изображены фигуры воинов, достаточно типичные, которые можно видеть в иных гравюрах нидерландских мастеров XVI в.

В отличие от нашей религиозной графики, в западноевропейском искусстве сюжет не получил широкого распространения. Тем не менее, наши гравюры иконографически восходят к западноевропейским. Наиболее близка первым русским изданиям итальянская гравюра Джованни Джакомо де Росси (Giovanni Jacomo de Rossi, 1627–1691), выпущенная в XVII в. в Риме⁴ (Илл. 3). От наших гравюр она отличается расположением подписей и более искусной и профессиональной гравировкой, тонкой проработкой линий рисунка. Одна из первых гравюр на этот сюжет, исполненных в России, представляет собой зеркальное отображение итальянской гравюр⁵ (Илл. 4), что может свидетельствовать о непосредственном копировании гравюры Дж. Росси русским мастером.

Точных иконографических образцов всех вариантов наших картинок в настоящее время не известно. Можно лишь утверждать, что в их основе лежит католический источник, что доказывает гравюра Дж. Росси. Размышляя над происхождением иконографии «Суд иудеев над Иисусом Христом», с одной стороны, можно отметить влияние апокрифической литературы, с другой — очевидно соединение двух сюжетов Страстного цикла «Христос перед Каиафой» и «Христос перед Пилатом», широко распространенных в иллюстрациях Страстей Христовых в западноевропейском искусстве. Близкие композиции можно видеть в Страстных циклах Адриана Колларта, Йохана Садалера и др. В просмотренных каталогах

3 *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 1. Athens, 1990. P. 59. Il. 1.*

4 *Ibid. P. 60. Il. 2.* Джованни Джакомо Росси, итальянский гравер и печатник, издатель (активно работал в 1638–1691). Вместе с братом Джандоменико (1619–1653) наследовал фирму, основанную в Риме его отцом Джузеппе де Росси (1570–1639), которая специализировалась на издании карт, географических атласов и гравюр. Джузеппе начал деятельность в 1633 г., братья расширили производство. Фирма существует в Риме по сей день под названием «Calcografia Nazionale».

5 *Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 3. С. 342. Ил. 882.*

западноевропейской гравюры XV–XVII вв. в настоящее время точных совпадений найти не удастся, но очевидна ориентация построения композиции «Суда иудеев...», особенно при сопоставлении иллюстраций Страстей Господних с упоминаемой анонимной гравюрой 1585 г.

Заметим, что исследователь греческой гравюры Дора Папастрату определила гравюру Дж. Росси в качестве непосредственного образца первого греческого (афонского) издания 1806 г. Наши листы иконографически очень близки с греческими (афонскими) гравюрами. Очень вероятно, что на Афоне в начале XIX в. ориентировались на получившие широкое распространение русские издания XVIII–XIX вв., а не на итальянскую гравюру XVI в. Отметим, что в отличие от русского иконописания, сюжет «Суд иудеев над Иисусом Христом» был популярен в греческой иконописи XIX в. (Илл. 5, 6).

В России иконографический извод изображения «Суда иудеев...» с вписанными в единую композицию Каиафой, Понтием Пилатом, иудейскими судьями и секретарем, записывающем показания, появился в начале XVIII в. Первые издания представляли собой гравированные на меди и отпечатанные на бумаге картинки. Известно, что эти гравюры были выполнены Иваном Мякишевым (1721)⁶ и Иваном Любецким (1720-е гг.)⁷ (Илл. 7). Д. А. Ровинский ошибочно датировал гравюру И. К. Любецкого «1755» годом. В оригинале, находящемся в Олсуфьевском собрании Отдела Эстампов Российской национальной библиотеки (РНБ), дата плохо читаема, поскольку отпечаток поздний (1770-х гг.) и подпись гравера с датой на доске сильно спечатана⁸. Однако при изучении подписи в разных увеличениях удалось установить, что дата должна прочитываться как «172...», последняя цифра не читаема, поэтому гравюра И. К. Любецкого должна быть датирована 1720-ми гг. По архивным материалам известна еще одна гравюра начала XVIII в. под названием «Суд еврейский над Христом». Её автор неизвестен, но известно, что она продавалась в Санкт-Петербурге в Казенной лавке по 6 денег за лист, в 1718 г. в лавке находилось 100 экземпляров⁹.

6 Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 3. С. 345. Ил. 887.

7 Там же. С. 344. Ил. 883.

8 «Собор и суда изречение от неверных иудей на Иисуса Назарея Искупителя мира» Эж 204-к // Собрание А. В. Олсуфьева. Отдел эстампов РНБ.

9 Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 2. СПб., 1862. С. 694.

«Суд иудеев над Иисусом Христом» получил распространение и в русской литературе в форме «Сказания о суде иудеев...», которое в качестве дополнения (приложения) помещалось в книге «Страсти Христовы», известной в русской книжности со второй половины XVII в. Это Сказание послужило источником самостоятельных текстов «Суда иудеев...» в рукописной книжности XVIII–XIX вв. Несмотря на то, что текстологически это сочинение в поздней русской книжности не изучено, можно констатировать, что оба эти сочинения дополняли друг друга. По всей видимости, взаимодействие этих сочинений повлияло на развитие иконографии «Суда иудеев...» и привело к появлению нового полного варианта с изображением жены Пилата среди иудейских судей, основанное на тексте апокрифического Евангелия Никодима. Отметим, что в западноевропейской иконографии «Христос перед Пилатом» известно изображение жены Пилата, говорящей мужу о невинности Иисуса Христа¹⁰. В первых русских гравированных картинках ее изображение отсутствует, но в них есть «намёк» на её присутствие: слева изображена женская фигура, выглядывающая из-за трона Каиафы, но без свитка с текстом и подписи. Эту фигуру видим на гравюре первой половины XVIII в., гравюре И. К. Любецкого¹¹. Жена Пилата впервые со свитком появится в русских гравюрах только в середине — второй половине XVIII в.¹², что можно объяснить влиянием текста «Сказания...» из «Страстей Христовых» (необходимо отметить и обратное влияние гравюры на текст Сказания, в некоторых списках XVIII и XIX в. встречается точное повторение текстов гравированных картинок).

Несмотря на появление нового иконографического варианта «Суда иудеев...» с изображением жены Пилата со свитком, продолжался выпуск гравюр без её изображения в виде перегравировок, повторений ранних изданий и в виде самостоятельных композиций с новыми интерьерами, расположением судей и т. п. (Илл. 8). Во второй половине XVIII в. в одном из вариантов нашего издания «Суда иудеев...», так же и греческого, сообщается, что картина «Суда иудеев...» первоначально было начертана на каменной плите, найденной «в земле» в Вене. Ф. И. Буслаев предположил, что здесь произошла путаница столицы Австро-Венгерской империи с французским городом Вьеном, где по преданию был заточен императором Тиберием

10 Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 543.

11 Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 3. С. 342–344. Ил. 882, 883.

12 Там же. С. 344. Ил. 884.

Понтий Пилат и где он скончался, омывая руки. Ф. И. Буслаев сообщал, что местные жители «по сей день показывают его могилу»¹³. Это указание еще раз доказывает западноевропейское (католическое) происхождение иконографии, а также её связь с апокрифической литературой.

В России иконография «Суда иудеев...» развивалась, в ней появлялись новые фигуры, детали и композиционные решения. Например, фигура праведного Никодима с текстом присутствует уже в первых наших изданиях, но без нимба. Нимб появляется в более поздних изданиях XVIII в., вместе с тем известны изображения Никодима без него и в более поздних изданиях. С начала XIX в. появляется изображение праведного Иосифа Аримафейского, также с нимбом и без него. При том выпускались картинки и без его изображения, например, в конце XVIII — начала XIX в. были вновь отпечатаны оттиски с доски, гравированной в 1720-х гг. учеником Степаном Матвеевым, перегравировки с этой доски делались и в XIX в.¹⁴ (Илл. 9). Можно предположить, что появление Иосифа Аримафейского в композиции «Суд иудеев над Иисусом Христом» было связано с влиянием текста книги «Страсти Христовы».

В 1820–1830-х гг. появляется еще один иконографический вариант «Суда иудеев...», который Д. А. Ровинский охарактеризовал как «перевод другой, чисто иконописный»¹⁵. В этом варианте изображение имеет традиционное название «Истинное начертание незаконного суда на Христа от иудей произнесенного, которое найдено в Вене в земле, вырезано на каменной дске», но имеет совершенно отличную от всех предыдущих вариантов гравюр иконографическую схему. Композиция «Суда иудеев...» совмещена с циклом Страстей Христовых, причем «Суд иудеев...» является центральным изображением, а сюжеты Страстей Христовых расположены в клеймах (Илл. 10). Всего показано 16 судей и секретарь. Каиафа и Пилат сидят вместе под балдахином. Жена Пилата, Иосиф и Никодим отсутствуют. Сама композиция представляет два регистра: в верхнем — Каиафа и Пилат с судьями, в нижнем — Иисус Христос с судьями и секретарем. Эта картинка большого формата, в иконописном стиле

13 Буслаев Ф. И. О русских народных книгах и лубочных изданиях // Буслаев Ф. И. Сочинения. Т. 1: Сочинения по археологии и истории искусства. С. 362–364.

14 Ровинский Д. И. Русские народные картинки. Т. 3. С. 345. Ил. 886; Т. 4. С. 617. Ил. 885.

15 Там же.

имела несколько изданий и выпускалась в первой половине — середине XIX в.¹⁶

В середине XIX в. продолжался выпуск практически всех иконографических вариантов «Суда иудеев...», преимущественно в технике литографии. Во второй половине столетия среди изданий стали преобладать народные картинки, выполненные в академическом стиле, а в конце столетия получили широкое распространение изображения без Понтия Пилата, только с восседающим на троне Каиафой (Илл. 11–13).

Таковы основные иконографические и стилистические варианты изображения «Страшного и кроволитного судилища иудеев над Иисусом Христом» в русской народной картинке.

Источники

Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 1. Athens: Papastratos Publication, 1990.

Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 2. СПб.: тип. товарищества «Общественная польза», 1862.

Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 3–4. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1881.

Русский религиозный лубок второй половины XVIII — начала XIX века из собрания Русского музея / сост., вступит. ст. Ю. М. Ходько. СПб.: Palace Editions, 2012.

«Собор и суда изречение от неверных иудей на Иисуса Назаряя Искупителя мира» 204-к // Собрание А. В. Олсуфьева. Отдел эстампов Российской национальной библиотеки.

Литература

Брюсова В. Г. Русская живопись XVII в. М.: Искусство, 1984.

Буслаев Ф. И. О русских народных книгах и лубочных изданиях // *Буслаев Ф. И.* Сочинения. Т. 1: Сочинения по археологии и истории искусства. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1908. С. 362–364.

Первухин Н. Г. Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле. М.: Некрасов К. Ф., 1913.

Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: Крон-пресс, 1996.

16 *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки. Т. 3. С. 342–343. Ил. 885; Русский религиозный лубок второй половины XVIII — начала XIX века из собрания Русского музея / сост., вступит. ст. Ю. М. Ходько. СПб., 2012. С. 31.

About the Iconography «The Judgment of the Jews over Jesus Christ»

Oleg R. Khromov

Dr. of Arts, Academician of the Russian Academy of Arts

Professor at the Department of History and Theory of Church Art

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow region 141312, Russia

Senior Researcher at the Russian Academy of Arts

21 building, Prechistenka St., 119034. Moscow, Russia

Principal Researcher at the Russian State Library

3/5 building, Vozdvizhenka St., 119019. Moscow, Russia

oleghrom@gmail.com

For citation: Khromov, Oleg R. "About the Iconography "The Judgment of the Jews over Jesus Christ". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 29–36 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.002

Abstract. The article is devoted to the study of iconography «The Judgment of the Jews over Jesus Christ» (The Terrible and Bloody Judgment of the Jews over Jesus Christ) and its distribution in Russia. The author explains the origin of iconography, shows the connection of Russian iconographic options with Western European engravings, which served as iconographic samples for Russian prints. The article traces the development of iconography in Russia, shows its variants and shows their connection with the handwritten Legend of the «Judgment of the Jews», which was included in the lists of «The Passion of Christ» in the XVIII–XIX centuries.

Keywords: iconography, West European engraving, Russian folk art, popular print, Greek engraving, church art.

КОМПОЗИЦИЯ «СУД НАД ИИСУСОМ ХРИСТОМ» В СОСТАВЕ РОСПИСЕЙ НИКОЛЬСКОЙ ЦЕРКВИ СЕЛА БОБОЛИ

Анна Леонидовна Павлова

кандидат искусствоведения
заведующая отделом словаря художников РАХ
119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
старший научный сотрудник ГИИ
125009, Москва, Козицкий пер., 5
annapava@yandex.ru

Для цитирования: Павлова А. Л. Композиция «Суд над Иисусом Христом» в составе росписей Никольской церкви села Боболи // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 37–51. DOI: 10.31802/VCAA.2020.3.2.003

Аннотация

УДК 7.046.3 (2-526.62)

В статье впервые в научный оборот вводится новый памятник монументального искусства последней четверти XIX столетия в Калужской области — масляные росписи Никольской церкви с. Боболи. Среди сюжетов стенописи выделяется необычная композиция — «Суд над Христом», принадлежащая редкой иконографической традиции. Рассмотрение отдельно взятого сюжета в контексте программы росписей помогает внимательно изучить феномен сельского искусства того времени. В нём отразились различные религиозные и культурные интересы экономически развитого крупного села, получили развитие стилистические предпочтения эпохи эклектики. Характер стенописи сформирован на сочетании типичных столичных академических образцов и приёмов народного искусства. Наиболее ярким проявлением выразительного языка региональной живописи стала композиция «Суд над Христом». В ней своеобразно, наглядно и подробно раскрыта традиционная тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов как часть страстного и христологического циклов росписи.

Ключевые слова: село Боболи, Суд над Христом, сельская монументальная живопись XIX в., состав росписей, церковное искусство, иконография.

В процессе работы над созданием Свода памятников Калужской области среди масляных росписей в Никольской церкви с. Боболи Малоярославецкого района внимание привлекла необычная композиция «Суд над Христом»¹ (Илл. 1–9). Благодаря известным сайтам «Соборы.Ру» и «Храмы России» фотография композиции опубликована в сети Интернет, однако до сих пор никаких специальных исследований по данной композиции не проводилось². Изучение иконографии сюжета «Суд над Христом», проведённое О. Р. Хромовым, позволило по-новому взглянуть на характер бытования образцов в XIX в. и на стилистику росписи в целом³.

Большая часть сюжетов Никольской церкви была создана по росписям храма Христа Спасителя в Москве, что составило отдельное направление в отечественной монументальной живописи, получившее широкое распространение после 1883 г., когда к освящению храма Христа был издан альбом с фототипиями его внутреннего убранства⁴. Таким образом, роспись в Никольской церкви выполнена не ранее этого времени, но и не позднее 1900-х гг., когда стиль церковных росписей претерпел существенные изменения. Церковь в с. Боболи была закрыта только в 1969 г.: с момента создания стенопись могла подвергаться поновлениям, что особенно касается некоторых обрамлений. Однако, несмотря на катастрофические утраты, состав дошедших до настоящего времени росписей не пострадал. Живопись не сохранилась только на главном своде основного объёма и в притворе.

Композицию «Суд над Христом» можно отнести к числу редких сюжетов отечественной монументальной живописи. Хотя, если учесть, что церковные интерьеры сильно руинированы и до сих пор мало

- 1 При написании статьи автор пользовался консультациями куратора Калужской области в отделе Свода памятников архитектуры и монументального искусства России — Е. А. Шорбан, за что приносит ей глубокую благодарность.
- 2 Хомяково. Церковь Казанской иконы Божией Матери // Соборы.ру. URL: <http://sobory.ru/article/?object=068>; Роспись в северном пределе церкви Николая Чудотворца в деревне Боболи Малоярославецкого района Калужской области. 2 октября 2018 г. / фот. В. В. Кирпичников // Храмы России. URL: http://temples.ru/show_picturephp?PictureID=256162.
- 3 См.: Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 29–36.
- 4 Бусева-Давыдова И. Л. Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства в 22 т. Т. 17: Искусство 1880–1890-х / отв. ред. С. К. Лашенко. М., 2014. С. 298.

изучались, то выводы о характере распространения той или иной композиции носят предварительный характер. На настоящий момент в стенописи известна только одна подобная композиция (нельзя исключить, что со временем обнаружатся аналогичные изображения). Тем более, что в соборании Фонда имени святого Андрея Первозванного сохранилась икона на тот же сюжет, правда, несколько в другой иконографии и стилистике, близкой к традициям XVII в., выполненная, возможно, в начале XIX в.

Исследование О. Р. Хромова по выяснению графических образцов композиции показало глубокую укоренённость сюжета в русской и европейской художественной культуре. Выявлено столь значительное число вариаций одной темы и её развитие на протяжении столетий, что возникает предположение о возможной популярности сюжета в разных видах искусства. Широкий круг гравюрных образцов поставил данный сюжет в исторический контекст церковного искусства. Истоки сюжета уходят в немецкое барочное искусство XVI в., пропитанное приёмами эпохи Возрождения. Установление подобного рода связей возможно только при условии рассмотрения росписей с точки зрения их гравюрных источников. Обнаружение целого круга прототипов поменяло статус композиции. На первый взгляд композиция показалась курьёзом, а при привлечении цепочки прообразов, стала редчайшим примером сохранившейся трёхсотлетней традиции.

Композиция «Суд над Христом» занимает особое положение в программе росписей храма. Основная часть стенописи с провинциальным запаздыванием по-своему воспроизводит столичные академические приёмы и приспособливает их к своеобразию архитектурных форм церкви. И только две крупные композиции, расположенные друг напротив друга («Суд над Христом» на южной стене и «Положение во гроб» на северной) выполнены в стилистике, близкой к языку народного искусства. Оба сюжета созданы одной рукой. Мастер явно принадлежал не к той школе, к которой относились остальные художники, расписавшие Никольский храм. Разные традиции сосуществуют в одном памятнике, что можно считать особенностью росписей эпохи эклектики и чертой, присущей росписям многих крупных храмов, к числу которых принадлежит Никольская церковь. Мастера различных направлений использовали «свои» образцы: одни воспроизводили наиболее современные на тот момент росписи храма Христа Спасителя, в то время как другие

привлекали прообраз «с историей». «Народная» манера письма имела широкое распространение в Калужской губернии, что свойственно далеко не всем регионам Центральной России⁵. Доля «наивного» искусства в регионах различается. Например, подобного рода направление почти не имеет примеров на Тверской земле в это время. В Калужском крае, напротив, сохранился ряд росписей в ключе народного искусства, явно связанного с продолжением приёмов XVII в.

До настоящего времени не выявлены архивные документы, касающиеся росписи храма, поэтому имена мастеров остаются неизвестными, как и в большей части других сельских памятников. Для того, чтобы найти место композиции в художественной культуре края, необходимо кратко рассмотреть остальную стенопись церкви и её связь с архитектурными формами, тем более, что данные вопросы ранее не освещались в специальной литературе. Описание программы росписей позволит поставить сюжет в контекст развития искусства того времени. Сжатые исторические сведения о селе Боболи и архитектуре храма косвенно охарактеризуют историко-культурную среду, повлиявшую на обстоятельства заказа подобной монументальной живописи.

Село Боболи имеет древнюю историю: оно впервые упоминается в 1613–1614 гг., когда в нём были две ветхие к тому времени деревянные церкви: Никольская и Георгиевская с приделом мученика Никиты⁶. Таким образом, посвящение Николаю Чудотворцу связано с давней традицией. При строительстве в 1819–1835 гг. каменной церкви были сохранены посвящения трёх престолов, к ним добавился четвёртый — в честь Колочской иконы Божией Матери⁷. В 1866–1869 гг. церковь была перестроена и, вероятно, значительно расширена; тогда же с запада добавилась колокольня. Именно в это время она приобрела вид, который частично сохранился до настоящего

5 Об этом см.: Павлова А. Л. Монументальная живопись конца XVIII — начала XX вв. в Калужской области (по материалам экспедиций 2004–2007 гг.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. 2010. Вып. 8. С. 538–566.

6 Подробнее об истории церкви см.: Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В. Храмы Боровского уезда. Брянск, 2015. С. 390.

7 Там же. С. 391. «...Во второй трети XIX в. усадьба принадлежала гр. М. А. Потоцкой, затем гр. М. Г. Строгановой (ее мать была урожд. гр. М. Б. Потоцкой) и до 1917 г. ей же по мужу кн. М. Г. Щербатовой... Никольская церковь 1835–1856 гг... построена на средства гр. М. А. Потоцкой... Деревянная церковь середины XVII в. разобрана в 1860–1870-х гг.» (Чижков А. Б., Зорин А. А. Калужские усадьбы. М., 2007. С. 67).

времени⁸. Вероятно, именно длительная история строительства храма предопределила его своеобразные архитектурные формы. Первый период строительства храма (с 1819 до 1835 г.) соответствует в регионах времени распространения классицизма, однако в облике храма не удаётся уловить черт этого стиля. Возможно, церковь была столь кардинально перестроена, что от этого времени почти ничего не сохранилось. С другой стороны, формам плана храма присуща неординарность и несходство с большей частью построек 1860-х гг. В Никольском храме заметна связь с тоновским направлением в архитектуре, но прямого сходства с популярными образцовыми проектами архитектора не наблюдается. Возможно, что именно сохранение ядра первого строительного периода сделало облик столь необычным. Сам крестообразный план храма отличается от общепринятых схем: вероятно, в его основе большой октогон 1819–1835 гг., так как остальные части храма выполнены в формах 1860-х гг. К центральному восьмиграннику пристроены равновеликие крупные объёмы квадратного алтаря с востока, симметричных приделов с юга и севера, притвора с колокольной с запада. Все фасады и их декор решены в едином стилистическом ключе. Основным декоративным элементом фасада — крупная арка, форма которой отдалённо напоминает декор, характерный для работ К. А. Тона. В деталях также заметно следование этому направлению в архитектуре: например, в рисунке кованых навесов над крыльцами. Одновременно в архитектуре использованы классицистические элементы — профилированные белокаменные карнизы, крупные сухарики, что характерно и для тоновской архитектуры и для эпохи в целом. Хотя в отделке фасадов преобладают унифицированные черты 1860-х гг., объёмная композиция и, в особенности, пространственное решение внутри храма отличаются самобытностью. До 1997 г. на кровле центрального восьмигранного объёма церкви возвышалось пятиглавие. Центральная глава была наиболее крупной, а по сторонам света на близком расстоянии от неё находились малые главки на причудливых бочкообразных шеях. Приземистые необычные формы пятиглавия придавали облику церкви особенную оригинальность. Не только в росписях, но и в архитектуре обнаруживалась близость к народному искусству.

8 «Известно, что автором проекта части здания или переоборудования Никольского храма был архитектор Пётр Иванович Гусев (род. 1809)» (*Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В. Храмы Боровского уезда. С. 390*).

Село Боболи было крупным центром местного масштаба с церковно-приходской школой и библиотекой, существовавшими с 1890-х гг. В селе раз в год проходила ярмарка, а раз в неделю устраивался базарный день⁹. В 1900 г. к храму относился весьма многочисленный приход из двадцати населённых пунктов, в которых жили 1663 прихожанина мужского пола и 1742 — женского: «В Боровском уезде храм Боболей имел наибольшее количество прихожан»¹⁰. Столь крупный приход и храм имели значительное число церковнослужителей: «в начале XX столетия при Никольском храме был двустатный причт: два священника, дьякон, два псаломщика»¹¹. Церкви принадлежали земельные угодья.

Архитектурные формы предоставили в распоряжение живописцев обширные нестандартные плоскости стен и сводов, что поставило перед необходимостью создания обширной программы росписей (Илл. 10). При подобном крупном заказе должны были проявиться наиболее характерные богословские интересы эпохи. В частности, в иконографии приделов нашла отражение тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов, столь популярная в церковном искусстве Нового времени. Вероятно, именно благодаря этому в программе возникла композиция «Суд над Христом», так как в ней помимо прочего сконцентрирована проблема восприятия христианства с позиций других, в том числе враждебных, культур, что было важно для второй половины XIX в.

Очевидно, что замысел, характер и стиль программы росписей обусловлены местным духовным климатом и широкими культурными интересами бурно развивавшегося экономически благополучного села. Росписи — наиболее крупное произведение сельской художественной культуры и единственное, что сохранилось от неё. В этом отношении рассмотрение отдельно взятой композиции в контексте всей иконографической программы поможет внимательнее изучить феномен сельского искусства того времени.

Можно предположить, что композиции, тяготеющие к народному искусству, выполнены местными калужскими мастерами. Остальная живопись в храме могла быть исполнена артелью, приехавшей из другого региона, что активно практиковалось именно

9 Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В. Храмы Боровского уезда. С. 390.

10 В XIX — начале XX в. село относилось к Боровскому уезду (См.: Там же. С. 392).

11 Там же.

в тот период¹². Характерно, что ближе к середине XIX в. в провинции работали местные мастера, а к концу XIX — началу XX в., когда повысилась «мобильность» населения, часто можно встретить указание на работу приезжих художников. Понятно, что столичные мастера признавались более профессиональными¹³.

Тема сопоставления Ветхого и Нового Заветов введена в программу традиционным способом. На своде северного придела написаны ветхозаветные символы, окружённые сиянием (головной убор первосвященника и скрижали Завета). На том же месте свода южного придела изображены новозаветные символы (в центре — Крест, по сторонам от него — Потир и Евангелие). Сопоставление атрибутов Нового и Ветхого Завета получило распространение ещё в XVIII в. Подобные изображения есть не только в росписях, но и в иконостажной резьбе. Своды приделов разделены на две части: на западной стороне написаны упомянутые выше символы, а, напротив, на восточной стороне — по одной большой композиции. В северном при-

12 Известно, что московские мастера расписывали Владимирский собор в Красном Холме Тверской области: «Стенную живопись писал Московский живописец Александр Никифорович Поляков, а орнамент — Московский живописец Димитрий Алексеевич Клевцов. Живописные работы были окончены в сентябре 1899 года. Оригиналами для Полякова служили картины профессоров: Маковского, Сведомского, Нестерова, В. Васнецова, Кошелева, Бронникова, Верещагина, Котабринского и некоторых иностранных художников». Примечательно, что мастера указывали, по каким именно образцам столичных художников они работали. (*Крылов Л., свящ.* Г. Красный Холм и его соборы. К 200-летию (1713–1913) юбилею Преображенского собора: исторический очерк. Тверь, 1913. С. 54).

Или, например, в церкви Воздвижения Креста с. Нарма Гусь-Хрустального района Владимирской области масляная живопись в 1912 г. была выполнена Иваном и Василием Матвеевичами Люхиными с. Солотча Рязанской области. Гусь-Хрустальный район находится по соседству с Рязанской областью. По словам историка Д. Ю. Филиппова, род солотчинских иконописцев Люхиных был одной из старейших династий и самой устойчивой мастерской второй половины XIX — начала XX века. Характерно, что мастера построили свою роспись на таких широко распространённых образцах, как росписи храма Христа Спасителя в Москве, гравюры Г. Доре и Юлиуса Шнорра фон Карольсфельдта. См.: Архив СПАМИР ГИИ. Владимирская область. Ч. 2. М., 2009. С. 644–647.

13 Так было, в частности, при росписи Благовещенского собора Благовещенского монастыря в Киржаче Владимирской губернии. В 1856–1857 г. собор расписали киржачская семья живописцев А. П. и П. А. Соловьёвых; в 1885 г. (или 1896 г.) росписи были поновлены московским художником А. Я. Стороженко, а орнаменты исполнены Д. П. Новгородским. См.: Архив СПАМИР ГИИ. Владимирская область. Ч. 3 / отв. ред. А. Е. Гриц. М., 2017. С. 399, 401.

деле располагается сюжет «Слово плоть бысть» (по одноимённой росписи Н. А. Кошелева в храме Христа Спасителя (Илл. 13, 14); в южном на том же месте — композиция «Воскресение Христово» (по композиции Е. С. Сорокина в храме Христа Спасителя). Композиции помещены на голубой фон и забраны в орнаментальные полихромные рамы со схематичным растительным рисунком. Между сюжетами расположены декоративные вставки из листьев, цветов и стеблей на светло-розовом фоне.

Таким образом, на сводах приделов в двух важных композициях изложены основные события, положившие начало христианству: воплощение Христа и Его Воскресение. Как обычно, на сводах представлены торжественные события Небесной Церкви. Под ними большие участки стен отданы для изображения страстных композиций: «Положение во гроб» на северной стене и «Суд над Христом» на южной. Обе композиции забраны в аналогичные широкие прямоугольные рамы, декорированные растительным орнаментом. Композиция северного придела «Положение во гроб» связана по смыслу с сюжетом «Воскресение Христово» на своде южного придела.

Сюжет «Суд над Христом» изображает события, предшествующие Крестным страданиям Христа, и, одновременно, вводит тему несправедного суда со стороны античного языческого мира и ветхозаветного иудейского. Композиция была интересна заказчикам и художникам необычным объединением нескольких евангельских событий, что является большой редкостью в истории искусства¹⁴. В сюжете «Суд над Христом» совмещены суд Пилата и суд Каиафы, кроме того, изображается совет иудеев. Хотя сюжет относится к страстному циклу, в нём не переданы физические страдания Христа, что соответствует отечественной художественной традиции. Ближе всего композиция соответствует гравюре «Приговор на Иисуса Христа» (изданной в литографии И. Гаврилова в Москве в 1870 г.)¹⁵.

В центре композиции, которая смещена в правую часть картины, на переднем плане написана фигура сидящего Христа в терновом венце. Его окружают 23 лица, каждый из которых снабжён свитком

14 В частности, Н. Н. Третьяков указал на уникальность совмещения двух разных сюжетов в картине А. А. Иванова «Явление Христа народу»: «...то, что происходило вчера, когда Иоанн Предтеча крестил при Иордане, и происходящее уже сегодня... Сюжет крещения совмещается с сюжетом явления...» (*Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Курс лекций «Петровская и после петровская Россия»*. М., 2013. С. 283).

15 *Хромов О. Р.* Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // *Вестник церковного искусства и археологии*. 2020. № 2 (3). С. 29–36.

с различными высказываниями, кроме Пилата и двух писцов, сидящих за столиком. Изречения, специально написанные крупно, составляют отдельную программу, представляющую спор по поводу виновности Христа. Среди иудеев изображены и жившие гораздо ранее страстных событий известные ветхозаветные и античные персонажи. Слева на троне с высоким ступенчатым подножием под балдахинном восседает Пилат. Верхнюю среднюю часть композиции занимает фигура Каиафы, стоящего под полукруглым золочёным навесом с тёмно-красными драпировками. Руки Каиафы разведены в стороны; он в шапке и богатом белом облачении первосвященника. Как часть рамы в виде названия всего сюжета на передний план выдвинута табличка с высказываем Каиафы: «Я полновластный Первосвященник, ссылаюсь на пророчество...Вы не весть ничесоже ни помышляете, яко уне есть нам да един человек умрет за люди» (Ин. 11, 49.50). Фоном для композиции служит обширная открытая терраса перед домом Каиафы, которая в данном случае в то же время является и Лифостротон — местом суда Пилата. Справа на заднем плане отчасти видна улица с фрагментами портика и балкона дома.

Высказывания на свитках почти дословно повторяют гравюрный образец, в некоторых случаях сделаны сокращения. Слова написаны крупно; они хорошо читаются снизу. Как и авторы гравюры, мастера-монументалисты и заказчики придавали большое значение дискуссии по поводу виновности Христа. Вне сомнения, что собственно «суд» выражен в первую очередь именно разнообразными репликами действующих лиц. Склонность к надписаниям своеобразно проявилась и в характеристике сюжета «Положение во гроб»: подписи имён сделаны на нимбах.

По правую руку от Каиафы изображён Никодим со словами, выражающими сомнение в справедливости суда над Христом: «Можно ли по нашим законам приговаривать Его без допроса»¹⁶. В крайнем левом углу изображены три фигуры: Самех («Накажем Его, чтобы Он более не проповедовал между нами»), Сареас («Изгнать Его из среды нас»), Месса («Если Он человек праведный, то последуем Ему; если же нет, то изгоним Его из среды нас»). Последнее высказывание относится к числу рассуждений, отчасти сочувствующих Христу. Трое иудеев над писцами держат свитки с разными мнениями (Сабинити: «Праведный Он человек или нет?») — высказывание сокращено по сравнению с гравюрой; Диарабиас: «Поелику возмутил народ

16 Высказывания приведены с сохранением авторской орфографии и пунктуации.

да умрет»; Тесар: «Изгнать Его»). Над ними держат таблички Иосифат (в гравюрах Иосафат): «Осудим Его на вечное заключение» и Птолемей («К чему сомнения? Почему мы Его не осуждаем?»). Над фигурой Христа располагаются Эгиерис («Богобоязненный Он или нет должен умереть, ибо возмущает народ своими науками»), Рифар («Да сознает вину свою, а тогда мы накажем Его»), Иосиф из Аримафеи («Постыдно было бы не спасти сего невинного человека»), Ахис («Без судебной улики не следует никого казнить смертью»). Справа от них изображены ещё три лица: Пуфифар (Пентефрий): «Он должен быть изгнан как возмутитель народа», Иорам («За что приговаривать сего правосудного?»), Росмофин («На что законы если оных мы не будем исполнять»). В правом углу в резном кресле изображён Симон «Лепрозус» (Прокажённый) с вопросом: «Чего заслуживает бунтовщик по законам?». На него отвечает сидящий рядом Рабам: «По законам он должен умереть. Законы следует исполнять». Над ними стоит Субат, слова которого также выражают сочувствие Христу: «Законы никого без вины не наказывают смертью». Часть действующих лиц имеет чалмы на головах, что указывает на их восточное происхождение. Как и на графическом образце, мыслители обращаются друг к другу и жестами, указывают на свитки с изречениями, подчеркивая их важность для понимания смысла происходящего.

Пространственное решение сюжета, приёмы передачи человеческих фигур и предметов очень точно восприняты из образца. Однако, при перенесении сюжета в монументальную форму с помощью языка народного искусства условность и простота живописи особенно заметна. Акцент делается на смысле изображения, а не на отточенности рисунка. Понятно, что при таком понимании особенно важными становятся тексты на свитках и сама дискуссия. Введение подобной нестандартной композиции в стилистику народного искусства в академическую программу росписи придало ей яркую индивидуальность. Хотя остальные композиции основного объёма церкви выбраны по стереотипной схеме, вместе с росписями приделов состав сюжетов приобрёл своеобразие.

Выбор остальных сюжетов и отдельных святых типичен для региональных росписей последней четверти XIX в. Хотя все наиболее значительные композиции, как отмечалось выше, восприняты из храма Христа Спасителя, последовательность их размещения присуща только Никольскому храму и потому заслуживает точного изложения. Общеизвестные сюжеты и темы программы сложились

в характерную для своего времени картину, которая никогда специально не рассматривалась в литературе по изобразительному искусству. Точное описание программы росписей создаст документальную базу для характеристики эпохи в целом.

Если в верхней части стен в приделах размещены сюжетные композиции, то в нижней — изображения святых. Выбор святых особенно интересен, так как впоследствии может быть выявлена связь с именами ктиторов храма, наиболее деятельных участников его возведения и их семей. По традиции общерусские и общехристианские святые соседствуют в программе с местночтимыми калужскими подвижниками благочестия. Подобного рода подход свойственен всем региональным росписям.

Итак, под композицией «Положение во гроб» в северном приделе в круглых медальонах помещены поясные изображения преподобного Даниила и Василия Великого¹⁷. В южном приделе им соответствуют образы мученика Терентия и великомученицы Параскевы. На западных стенах написаны в рост по два избранных святых: Сергей Радонежский и неизвестный князь (северный придел), Георгий Победоносец и Николай Чудотворец (южный).

Сюжеты алтарей традиционны для данной части храма. На восточных стенах каждого из трёх больших алтарей написано по одной композиции — «Снятие с креста» (центральный), «Сошествие Святого Духа на апостолов» (северный), «Тайная вечеря» (южный). На северной стене главного алтаря помещена фигура Василия Великого, а напротив, на южной — священномученика Симеона (Персидского?). Алтари северного и южного приделов имеют схожее монументальное убранство: на сводах написан летящий голубь — символ Святого Духа, окружённый сиянием золотисто-розового оттенка на голубом фоне.

Особенно много живописи дошло в центральном октогональном пространстве. Свод отделён от стен тянутым профилированным карнизом, под которым проходит узкий орнаментальный фриз из нежно-голубых деталей на светло-розовом фоне. В таком же колористическом ключе (соотношении пастельных холодных и тёплых тонов) решена роспись стен основного объёма. Живопись располагается в двух основных регистрах. В верхнем написаны полуфигуры святых в рамках в форме квадрифолия. Из восьми изображений можно

17 Святитель Василий Великий трижды изображён в росписях храма. Вероятно, он был небесным покровителем лица, игравшего важную роль в возведении храма.

идентифицировать четыре образа евангелистов. Под ними находится ряд из четырёх крупных композиций, фланкированных изображениями святых в рост. Сюжетные композиции относятся к богородичному циклу и написаны по образцу одноимённых работ Ф. А. Бронникова для храма Христа Спасителя: «Благовещение» и «Успение» с западной стороны (Илл. 11), «Рождество Богородицы» и «Введение во храм» с восточной. Композиции заключены в обрамления сложной формы с трёхлопастным верхом. По сторонам от них написаны восемь фигур избранных святых: мученицы Анны, пророчицы Анны, Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Златоуста, апостола Иакова, Иоанна Богослова, преподобного Симеона (перечислены по часовой стрелке, начиная с северо-западного простенка). Фигуры заключены в обрамления с меандром на ярко-алом фоне. Все нижние узкие простенки октогона между окнами первого света оставлены не заполненными, кроме тех, которые находятся с западной стороны. Здесь, по сторонам от широкого арочного проёма, написаны архангел Михаил (с северной стороны) и Богоматерь «Боголюбская» (с южной).

Между основным объёмом и приделами располагаются небольшие компартименты: в них напротив друг друга написаны по два сюжета христологического цикла. В северном — «Рождество Христово» на западной стене (по мотивам центральной росписи В. П. Верещагина в храме Христа Спасителя) и «Преображение» на восточной (по росписи Е. С. Сорокина в том же храме). В основании арки, открывающейся в северный придел, написаны в рост фигуры калужских святых — блаженного Лаврентия (с топором) и преподобного Тихона (на фоне дуба).

Аналогично по композиции решена стенопись южного компартимента. На западной стене написана композиция «Вход Господень в Иерусалим» (Илл. 15), на восточной — «Вознесение» (по одноимённой композиции Е. С. Сорокина в храме Христа Спасителя). В арке рядом, соответственно, расположены фигуры неизвестной святой и Димитрия Солунского.

В Никольском храме с. Боболи, как и в других храмах, вероятно, существовало разделение на художников сюжетной и орнаментальной росписи. Орнаментальная часть, занимающая важное место в росписях, построена на сочетании нейтрального серо-зелёного фона стен и полихромных растительных орнаментов на светло-розовом фоне. В нижней части стен расположены переданные средствами

живописи панели с искусственным мрамором. Вокруг композиций и фигур выполнены разнообразные орнаментальные обрамления: в виде меандра различных оттенков и геометризованных растительных завитков. Арки и свободные от сюжетов фрагменты стен и сводов заполнены вставками в виде процветших крестов и различных сплетений стеблей в сочетании с контурами сложных форм, соответствующих тем или иным участкам. Отдельные наиболее простые орнаментальные схемы (например, меандр) восприняты из убранства храма Христа Спасителя в Москве.

Ценность росписи Никольского храма в первую очередь в иконографической программе, объединившей традиционные циклы в самобытное целое. Программу можно рассматривать как своеобразный документ, объединивший наиболее важные духовные интересы сельского провинциального общества не только в Калужской губернии, но и в России в целом. Тем более, что избранные сюжеты из росписей храма Христа Спасителя были повсеместно распространены. В составе росписей проявилось стремление приобщить местное изобразительное искусство к основным наиболее популярным столичным направлениям, что в целом характерно для того времени.

В стенописи ясно сформулированы все основные темы, волновавшие заказчиков и художников. Богородичная тема в основном объёме сочетается с темой сопоставления Ветхого и Нового Заветов, продолжается в страстной тематике, связанной с основными композициями христологического цикла. В контексте росписей особняком стоит композиция «Суд над Христом», придающая своеобразие всей программе. Именно благодаря её наличию можно увидеть не только общие черты, характерные для многих храмов того времени, но и своеобразные интересы конкретного села Калужского края.

Ссылки на электронные ресурсы

Боболи. Церковь Николая Чудотворца // Соборы.Ру. [Электронный ресурс]. URL: <http://sobory.ru/article/?object=06884> (дата обращения: 10.10.2019).

Роспись в северном пределе церкви Николая Чудотворца в деревне Боболи Малоярославецкого района Калужской области. 2 октября 2018 г. / фот. В. В. Кирпичников // Храмы России. [Электронный ресурс]. URL: http://temples.ru/show_picture.php?PictureID=256162 (дата обращения: 10.10.2019).

Хомяково. Церковь Казанской иконы Божией Матери // Соборы.ру. [Электронный ресурс]. URL: <http://sobory.ru/article/?object=068> (дата обращения: 10.10.2019).

Литература

- Архив СПАМИР ГИИ. Владимирская область. Ч. 2 / отв. ред. Е. Г. Шеболева. М.: Наука, 2009.
- Архив СПАМИР ГИИ. Владимирская область. Ч. 3 / отв. ред. А. Е. Гриц. М.: Academia, 2017.
- Бусева-Давыдова И. Л.* Иконопись и монументальная церковная живопись // История русского искусства в 22 т. Т. 17: Искусство 1880–1890-х / отв. ред. С. К. Лещенко. М.: Государственный институт искусствознания, 2014. С. 414–441.
- Крылов Л., свящ.* Г. Красный Холм и его соборы. К 200-летию (1713–1913) юбилею Преображенского собора: исторический очерк. Тверь: типолит. Н. М. Родионова, 1913.
- Легостаев В. В., Носиков С. П., Шатохин А. В.* Храмы Боровского уезда. Брянск: группа компаний «Десяточка», 2015.
- Павлова А. Л.* Монументальная живопись конца XVIII — начала XX вв. в Калужской области (по материалам экспедиций 2004–2007 гг.) // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XII–XX вв. 2010. Вып. 8. С. 538–566.
- Третьяков Н. Н.* Образ в искусстве. Курс лекций «Петровская и послепетровская Россия». М.: Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрияки, 2013.
- Чижков А. Б., Зорин А. А.* Калужские усадьбы. М.: НП «Русская усадьба», 2007.

Composition «The trial of Jesus Christ» as a Part of St. Nicholas Church Mural Paintings in Boboli Village

Anna L. Pavlova

PhD in History of Art

Head of the Artists' Dictionary department at the Russian Academy of Arts

Senior researcher at the State Institute of Art Studies

5 building, Kozitskiy Lane, Moscow 125009, Russia

annapava@yandex.ru

For citation: Pavlova, Anna L. "Composition 'The trial of Jesus Christ' as a Part of St. Nicholas Church Mural Paintings in Boboli Village". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 37–51 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.003

Abstract. A new example of the last quarter of the 19th century monumental art in Kaluga region, namely, the oil wall paintings of St. Nicholas Church in Boboli village are introduced into scholarly circulation for the first time in this paper. An unusual composition «The trial of Jesus Christ» is notable among other mural subjects for its rare iconographic tradition. The examination of a separately taken subject in the context of the whole paintings programme helps one

to study carefully the phenomenon of the rural art of that time. It reflected the various religious and cultural interests of a big economically well-developed village, in which the stylistic preferences in the age of eclecticism were further elaborated. Some wall painting features are combinations of typically metropolitan academic patterns and rural folk art devices. The composition of «The trial of Jesus Christ» became the brightest example of the regional paintings expressive language. The traditional motif of the contradiction between the Old and New Testaments are developed there in the most original, clear and detailed way as a part of the Passion and Christological painting cycles.

Keywords: Boboli village, Trial of Jesus Christ, rural church paintings, mural paintings of the XIX century, composition of paintings.

ИКОНА «СУД ИУДЕЕВ НАД ХРИСТОМ» ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Елена Леонидовна Тихомирова

Хранитель собрания русских икон
при поддержке Фонда Андрея Первозванного
105062, Москва, ул. Покровка, д. 42, стр. 5
priem@fap.ru

Для цитирования: Тихомирова Е. Л. Икона «Суд иудеев над Христом» первой половины XIX века // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. 2 (3). С. 52–60. DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.004

Аннотация

УДК 7.046.3 (2-526.62)

Статья посвящена исследованию иконы «Суд иудеев над Иисусом Христом» из собрания русских икон при поддержке Фонда апостола Андрея Первозванного. Наличие палеосных святых свидетельствует о частном заказе данного образа, хотя крупный размер иконы явно указывает на её бытование в храме. Выбор столь оригинального сюжета, носящего «историко-дидактический» характер, привлек внимание исследователя той нетрадиционностью, которая выбивалась из привычного иконографического репертуара вкладных икон. В статье рассмотрены особенности стилистики и иконографии иконы. Выявлены стилистические аналоги, обоснована атрибуция и происхождение иконы из Стародубско-Ветского региона (Ветка). Показаны иконографические источники образа и их связь с народной гравюрой. Объяснено бытование иконы в старообрядческой среде.

Ключевые слова: иконография, иконопись, икона, православная культура, старообрядчество, старообрядческая иконопись, Ветка.

В Собрании русских икон при поддержке Фонда апостола Андрея Первозванного хранится образ «Суд иудеев над Христом», который можно назвать уникальным, так как аналогичных ему произведений станковой живописи на сегодняшний день не выявлено. Довольно крупный формат памятника (71,5×62 см) указывает на его бытование в храме. При этом наличие палеосных святых свидетельствует о частном заказе иконы, что особенно любопытно, учитывая оригинальность сюжета, носящего «историко-дидактический» характер. Как правило, иконы, вкладываемые в храм на личные средства жертвователей, посвящались Спасителю, Богородице, престольному празднику, особо почитаемым или соименным святым. Иконографический репертуар вкладных икон при всём своём многообразии весьма традиционен, потому выбор композиции «Суд иудеев над Христом» представляется довольно загадочным. На левом поле изображены святые Онуфрий Великий, священномученик Садоф, патриарх Софроний Иерусалимский и пророк Иоанн Предтеча. На правом поле: великомученица Варвара, преподобная Мария Египетская, преподобный Иоанн Дамаскин и пророчица Анна. Вероятно, все они являются небесными покровителями семейства, глава которого выделил деньги на сооружение иконы, причём выведение в верхний регистр святых Онуфрия и Варвары может указывать на имена супругов, ставших основными жертвователями средств.

Стилистика и колористический строй образа не вызывают сомнений в его ветковском происхождении. Ветка — мощный старообрядческий центр Нового времени на юго-западной границе Российской империи с Литвой. Как отмечает И. Л. Бусева-Давыдова: «иконы Стародубско-Ветковского региона условно называются ветковскими, хотя ведущая роль, несомненно, принадлежала именно Стародубью — слободам Злынке, Зыбкой (Новозыбкову), Климовой, Клинцам, Митьковке»¹. С конца XVII в. Ветку активно заселяли приверженцы старой веры поповского согласия. В 1695 г. была освящена Покровская церковь, ставшая оплотом одноимённого монастыря, оказавшего значительное влияние на духовную и художественную жизнь старообрядчества не только юго-запада Российской империи, но и её центральных областей, Урала и Поволжья, а также

1 Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М., 2019. С. 168.

Польши и Литвы². История ветковских старообрядцев весьма драматична: они дважды подвергались массовому насильственному переселению в Сибирь и на места прежнего проживания, в середине XIX в. Покровский монастырь стал единоверческим, что также привело к значительному сокращению жителей. Однако в иконописи Ветки с её характерной цветовой экспрессией и фольклорным началом словно сознательно формируется мажорное настроение святых образов, которое сохранилось на протяжении почти двух столетий существования этого художественного центра, независимо от внешних перипетий.

Важно отметить, что тема судилищ всегда занимала старообрядцев. Первое место принадлежит иконографии Страшного Суда, который зачастую представлен не только на больших храмовых иконах, но и в предметах частного молитвенного обихода. «Суд иудеев над Христом», хотя и не носит эсхатологического характера напрямую, всё же соотносится с темой суда праведного и неправедного. Здесь Спаситель представлен как Жертва жестокого и несправедливого суда людей, не признавших в Нём Сына Божия. В композициях «Второго и Страшного Пришествия Божия» Он уже запечатлён как Христос во славе, Великий Судия, карающий грешников и дарующий вечное блаженство праведникам. Невозможно реконструировать интерьер храма, где находилась данная икона «Суд иудеев над Христом», но предположительно она могла быть как частью Страстного цикла, так и парной к иконе «Страшный Суд», противопоставляя немилосердное судилище иудеев праведному Суду Второго Пришествия.

Формальные и технологические признаки памятника обнаруживают абсолютную идентичность целому ряду известных ветковских произведений, в частности, находящихся в Ветковском музее народного творчества имени Ф. Г. Шклярова. Щит иконы из листовенной породы древесины, предположительно липы. Состоит из трёх досок, шпонки врезные встречные фигурные глухие выступают из пазов вследствие деформации щита. Обратная сторона окрашена коричневой краской. Доска без ковчега. Опушь двойная, состоит из красной и синей полос. Не широкие поля отделены от средника тонкой красной полосой с белой «отбивкой». Золочение сусальным золотом на полимент, золотопробельное письмо на одеждах, обильная разделка

2 Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна. С. 169, 170; Живая вера. Ветка / сост. Г. Г. Нечаева, О. Д. Баженова. Минск, 2012. С. 8–9.

цветными лаками, несложная декоративная цировка на архитектурных элементах и одеждах.

Центром композиции является фигура Христа в терновом венце, сидящего на кубообразной подставке с тщательно выписанной фактурой дерева. Иконография повторяет образ «Спас в темнице», где Господь представлен с истерзанной плотью и кровоточащими ранами. Его руки связаны, на плечи накинута багряница, в руках шутовская палка, знаменующая скипетр. Заметим, что автор публикуемого произведения изображает раны на теле Христа максимально деликатно: тонкие струйки крови стекают с Его главы и подреберья, обнажённые ноги без ран. Фигура Спаса крупнее остальных, представленных на иконе, она выведена на передний план, акцентируя тем самым главного героя сюжета.

Вверху, за Его фигурой, представлен первосвященник Каиафа, стоящий на возвышении, на фоне богато декорированной завесы. Он облачён в парадные ритуальные одежды, на его груди золотой наперсник, разделённый на двенадцать частей, на голове — «двурогий» кидар. Справа и слева фигуры Понтия Пилата, его жены и 19 судей — иудейских иерархов и старейшин, держащих в руках свитки с текстами обличения или, напротив, защиты Сына Божия, а также юного писаря, фиксирующего заседание на бумаге. При этом лишь два персонажа из числа судей имеют нимбы — это праведные Никодим и Иосиф Аримафейский. Понтий Пилат изображён сидящим на троне, выше всех остальных участников действия, в отдельном роскошном шатре с золотым навершием. Примечательно, что он единственный, у кого нет именующей надписи. Монограмма на медальоне, висящем на груди Пилата, напоминает буквы «ХР», хотя это может быть лишь декоративной виньеткой.

Действие происходит внутри некоего архитектурного пространства, вероятно, претория Понтия Пилата. При этом тщательно выписанный каменный помост — лифостротон, а также поясняющая надпись на верхнем поле иконы: «приговор... который происходил в обыкновенном месте осуждения, именуемом Гаввафою», чётко указывают на место судилища вблизи Храмовой Горы. Любопытно, что автор дополнительно «расчерчивает» каменный пол привычным дощатым позёмом, и в этой малозначительной детали обнаруживается определённая шаблонность художественного мышления, желание придерживаться укоренённых принципов построения иконного пространства. На заднем плане, вверху, в дверном проёме, виден

фрагмент «улицы» со стражниками, ожидающими оглашения вердикта.

Подробные тексты, приведённые на иконе, несут огромную смысловую нагрузку и являются столь же важными для её восприятия и понимания, как и фигуративные изображения. Свитки и плакетки с текстами умело и продуманно скомпонованы, фразы написаны грамотно и удобочитаемы.

На верхнем поле помещена надпись³: «Истинное начертание беззаконного суда на Христа от иудей произнесенного которое найдено в Вене в земле вырезано на каменной дщке. Военачальника иудейскаго Понтийскаго Пилата приговор, да предаст на смерть который происходил в обыкновенном месте осуждения, именуемом Гаввафою». Над палаткой Каиафы: «Каиафы первосвященника иудейскаго изречение: вы невесте ничесо же ни помышляете яко уже есть нам. Да един человек умрет за люди, а не весь язык погибнет» (Ин. 11, 49). Под ногами Христа: «Вси иже к вам проходящи путем обратитесь и видите аще есть болезнь яко болезнь моя» (Плач 1, 12). На столешнице у писаря: «Решение Понтийскаго Пилата: неповинен есмь от крове праведнаго сего. Поимете его вы и распните».

У Никодима: «Егда закон наш судит человеку аще не слышит от него прежде и разумеет что творит». У Иосифа Аримафейского: «Поистине наказаны мы будем есть ли не обретется во всем граде сем человека защищающа неповиннаго». У жены Пилата, которая обращается к восседающему на троне супругу: «Ничтоже сотвори зла праведнику сему много бо пострадах днесь во сне его ради» (Мф. 27, 19). У Иосафата: «Да останется во веки скованным в цепях». У Сипинда: «Справедлив ли он или несправедлив, но как не повинется закону старцев то недостоин жизни». У Птоломея: «Естли он несправедлив и не беззаконен то чего ради медлим. Вскоре неосуждаем на смерть или на заточение». У Феры: «Лучше его отослать в заточение или представить кесарю». У Ламеха: «Таким образом принудим его не противится нам есть ли же не будет повиноватся то будем казнить его». У Месы: «Естли справедлив он то будем обращаться к нему есть ли же беззаконен то выведем его от нас». У Иорама: «Почтоже оставляем сего мужа достойнаго осуждения на смерть». У Сарей: «Возмем от нас возмутителя рождагося для погибели нашего отечества». У Тарабена: «Итак возмутитель народа достоин смерти». У Еллиера: «Естли и праведен он должен осужден быть на смерть нежели

3 Здесь и далее тексты приведены в авторской орфографии и пунктуации.

проповедию своею народ будет возмущать». У Агия: «Преступник сей не по неизвестной причине предан на смерть». У Путифара: «Должно истребить льстеца сего возмущающего отечество и народ». У Рифара: «Законы не для чего инаго положены как ради злодея и для сего сперва да признается муж сей в преступлении потом будет осужден». У Розмофея: «Почтоже уставлены законы ежели не будут соблюдаемы во всякое время». У Соввада: «Никакой закон и никогда невиннаго не осуждает на смерть чем же согрешил человек сей». У Равана: «Но для чего же учредили закон ежели не для сохранения онаго». У Симона Прокаженного: «Какой же закон имеет лстец оный».

Таким образом, иудеи — участники судилища — делятся на несколько групп. Первую и самую многочисленную составляют обличители и противники Христа: Иосафат, Сипинд, Птоломей, Ламех, Сарей, Тарабен, Еллиер, Агий, Путифар, Симон Прокаженный. К ним же можно отнести и первосвященника Каиафу, вынесшего Иисусу обвинительный приговор. Во вторую группу входят те, которые придерживаются относительно нейтральной позиции, рассуждая скорее о законе в целом и необходимости его чёткого исполнения: Фера, Меса, Рифар, Розмофей и Раван. Наконец, в третьей объединены защитники Сына Божия: жена Пилата, праведные Иосиф из Аримафеи и Никодим, Иорам и Саввад. Отдельного упоминания заслуживает текст решения Пилата, приведённый на скатерти у писаря: «неповинен есмь от крове праведнаго сего. Поимете его вы и распните». Если первая часть фразы следует за евангельским текстом (Мф. 27, 24), то вторая, взятая из апокрифического источника, усиливает негативную окраску действий римского префекта, недвусмысленно указывая на его ответственность за казнь Спасителя.

Очевидно, что состав суда носит легендарный характер, соединяя реальных исторических лиц, упоминаемых в Евангелии (Пилат, жена Пилата, Каиафа, Иосиф Аримафейский, Никодим, Симон Прокаженный) с античными персонажами (Птоломей), и вовсе апокрифическими героями с диковинными именами (Сипинд, Тарабен, Розмофей, Фера, Меса и пр.).

Подробное исследование источников иконографии «Суд иудеев над Христом» было проведено О. Р. Хромовым в 2016 г. Учёный определил, что литературными источниками для неё стали апокрифы и Сказание о Страстях Христовых, изобразительными (западноевропейская печатная графика, соединившая в одной композиции два страстных сюжета) «Христос перед Каиафой» и «Христос перед

Понтием Пилатом». Русские гравёры самостоятельно исполнили «Суд иудеев» уже в начале XVIII в., и сюжет получил широкое распространение в печатной графике Нового времени. В русской монументальной и станковой живописи, напротив, данная композиция встречается крайне редко⁴.

Среди выявленных О. Р. Хромовым графических листов точного аналога публикуемой иконе выявлено не было. Наибольшую близость она обнаруживает в гравюре московского издания первой половины XIX в. В частности, близка композиционная схема двух произведений, практически идентичны имена персонажей и тексты. Вместе с тем в иконе присутствует яркое авторское начало, иконописец вносит в образ индивидуальные детали. Возможно, его замыслом является размещение ветхозаветного текста «Все иже к вам проходящие путем обратитесь и видите аще есть болезнь яко болезнь моя» (Плач 1, 12), который не встречается ни в одном из выявленных графических образцов. Параллельным местом этому отрывку в Новом Завете служит текст из Евангелия от Луки: «И быв в подвизе, прилежнее моляшися: бысть же пот Его яко капли крове каплющыя на землю» (Лк. 22, 44), что напрямую соотносится с изображением Спасителя на иконе.

Очень творчески изограф подходит к изображению одежд и головных уборов судей, облачая их не только в традиционные восточные чалмы или платки, но и кирасы, шапочки по образцу католических пилеолусов, высокие «царские» шапки, шляпы европейского типа с бортами и даже подобие монашеского куколя на голове и плечах Ламеха. Не исключено, что изограф почерпнул такое множество образов из композиции «Страшный Суд», где народы неправедные представлены по левую сторону от Вседержителя. Так, в Строгановском иконописном подлиннике приводится следующее описание группы грешных народов: «На стороне Моисей показывает жидам Христа, в руке свиток, в нём писано: «Азь вамъ дахъ законъ, вы же не слушаете Мене. А стоят 1) жиды, 2) литва, 3) арапы синие, 4) индиане, 5) измаильтяне, Песьи главы, 6) турки, 7) срацыны, 8) немцы, 9) ляхи, 10) русь»⁵. Чаще всего они отличаются именно головными уборами, по которым легко распознаются восточные и западные типы, такими же наделил судей и автор иконы.

4 Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 29–36.

5 Подлинник дается по рукописям XVIII в., принадлежавшим графу С. Г. Строганову. См.: Буслаев Ф. И. Древнерусская народная литература и искусство. СПб., 1861. С. 134.

Колорит выстроен на излюбленном ветковском сочетании красного и розового нескольких оттенков с локальными пятнами ярко-зелёного и синего цвета. Доминирующий насыщенный розовый цвет с притенением цветными лаками является визитной карточкой иконописи Ветки. В этом буйном и прямолинейном колорите отражаются предпочтения авторов и заказчиков этих произведений, в основном выходцев из небогатой посадской и народной среды. Фольклорное начало заметно в стремлении к обильному декорированию образа: помимо полюбившихся ветковскими конникам золотых розанов и мелких звёздочек, рассыпанных на одеждах героев, художник тщательно расписывает пышными бутонами скатерть, сосредотачивается на передаче фактуры и объёма каменных плит, которые «перекрывает» поверх привычными линиями дощатого позёма.

Личное и золотопробельное письмо свидетельствуют о работе опытного и талантливое мастера, свободно владевшего приёмами миниатюрной живописи. Черты округлых ликом тонкие, тщательно оформленные, с филигранно написанными волосами. Санкирь коричневый, вохрение мягкое, неконтрастное; поддрумьянка отсутствует. По совокупности стилистических признаков данное произведение соотносится с памятниками ветковского региона первой половины — середины XIX столетия, когда его художественная жизнь была живой и интенсивной, местные иконы ценились старообрядцами из других областей.

«Суд иудеев над Христом» (уникальный памятник старообрядческой иконописи первой половины — середины XIX века), созданный на Ветке по частному заказу и, по всей видимости, бытовавший в храме наряду с образом «Страшного Суда». Он является показательным примером произведения ревнителей «древлего» благочестия с их увлечением редкими иконографиями, в том числе нравоучительного характера. В данном случае обнаруживается интерес старообрядцев к «историко-археологическим» темам в иконе, воспроизводящим «истинные» обстоятельства жизни Спасителя. При этом сведения об этом почерпнуты, пусть и опосредованно, из «латинского» наследия. Компиляция изобразительных источников здесь сочетается с выраженным авторским подходом к интерпретации сюжета и эмоциональной непосредственностью в передаче темы. Именно это и побуждает к созерцанию этого неординарного памятника и размышлению над мотивами его создания.

Литература

- Бусева-Давыдова И. Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. М.: БуксМАрт, 2019.
- Живая вера. Ветка / сост. Г. Г. Нечаева, О. Д. Баженова. Минск: Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2012.
- Хромов О. Р. Об иконографии «Суд иудеев над Христом» // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 29–36.
- Буслав Ф. И. Древнерусская народная литература и искусство. СПб.: тип. товарищества «Общественная польза», 1861.

Icon «The Judgment of the Jews over Christ» of the First Half of the XIX Century.

Elena L. Tikhomirova

Keeper of the Russian Icons Collection
supported by St. Andrew's Foundation
5, building 42, Pokrovka, Moscow 105062, Russia
priem@fap.ru

For citation: Tikhomirova, Elena L. "Icon 'The Judgment of the Jews over Christ' of the First Half of the XIX century". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 52–60 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.008

Abstract. The article is devoted to the study of the icon «The Judgment of the Jews over Jesus Christ». Stylistic and iconographic features of the icon are considered. There were also revealed some stylistic analogues, as well as the attribution and the origin of the icon from the Starodubsk-Vetka region (Vetka). Iconographic sources of the image and their connection with folk engravings are shown. The existence of the icon in the Old Believer environment is explained.

Keywords: iconography, icon painting, icon, Orthodox culture, Old Believers, Old Believer iconography, Vetka.

РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ И ПРАВОСЛАВНЫЙ ВОСТОК ПО ГРЕЧЕСКИМ ГРАВЮРАМ

ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ
МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ
«ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ
КАБИНЕТ»

Анна Леонидовна Краснова

магистр богословия
аспирант кафедры истории и теории церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
anna.my.cloud@icloud.com

Для цитирования: Краснова А. Л. Связи Российской Империи со странами Православного Востока на материале греческих гравюр из Церковно-археологического кабинета // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 61–77. DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.005

Аннотация

УДК 76 (271.2)

В XVIII в. на основании общего интереса к святыням Востока, а также единой тенденции для крупных монастырей изготавливать гравюры на память для паломников, многие греческие гравюры — свидетели русско-афонских отношений — попадают на территорию Российской Империи. Сохранились такие гравюры и в Церковно-археологического кабинете Московской духовной академии, собрание которых насчитывает 29 эстампов. Пять гравюр из этого собрания имеют надписи на греческом и на славянском языке. Надписи свидетельствуют о месте и времени создания гравюры, о граверах и заказчиках, являются источниками кратких исторических сведений. В статье приведены выявленные дополнительные факты об этих гравюрах, которые свидетельствуют о наличии церковных, экономических и политических отношений на базе культурных связей между Российской Империей и странами православного Востока.

Ключевые слова: греческая гравюра, Афон, монастырь Зограф, монастырь Ватопед, монастырь Эсфимен, Скит святого Андрея, Синайский монастырь, Неопалимая Купина, Вена, Венеция, славянские надписи на греческих гравюрах.

С начала Русь, а затем и Российская Империя, всегда поддерживали связь со странами Православного Востока. Эти связи никогда не были односторонними, в особенности, если говорить о Святой Горе Афон. Афонские монахи часто посещали Россию, тогда как паломнические дневники русских путешественников на Святую Гору служили средством популяризации знания об афонских монастырях в Российской Империи. Так, одним из первых, кто издал свои заметки о путешествиях к святым местам (и, в частности, на Святую Гору) был русский путешественник, писатель и публицист В. Г. Барский в 1800 г. в Петербурге¹. Немалый интерес в этом отношении представляют также и публикации русского востоковеда, византолога и археолога еп. Порфирия (Успенского). Также посещал афонские обители в 1850-х известный русский археограф и коллекционер П. И. Севастьянов². Особо любил Афон известный православный духовный писатель и историк Церкви А. Н. Муравьев, который своими книгами активно служил просвещению современников³.

Многие русские люди потрудились для популяризации афонского церковного искусства в своем Отечестве. Так, существенной вехой в изучении искусства Афона стала экспедиция, предпринятая в 1898 г. выдающимся русским византологом Н. П. Кондаковым. Факт этой экспедиции свидетельствует о том, что для Кондакова (создателя иконографического метода изучения памятников искусства) исследование иконного наследия Афона было одной из приоритетных задач. Помимо научного шага в области классификации иконографий афонских икон, ему удалось также произвести точную датировку многих из них⁴. В XIX в. русский юрист и один из главных деятелей судебной реформы 1860-х гг. Д. А. Ровинский приобрел коллекцию гравюр на Афоне, которая послужила материалом для его

1 Григорий (Лозев), архим. Славяноболгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф — история и святыни. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата богословия. Сергиев Посад, 2009. С. 72.

2 Алехина Л. И., Зеленина Я. Э., Соломина О. Л. «Благословение Святой Афонской Горы». К 1000-летию русского монашества на Афоне: иконы, рукописи и графика из музейных, библиотечных и частных собраний. М., 2016. С. 9.

3 Путешествия русских писателей на Восток. Муравьев А. Н. (1806–1874) // Россия и христианский Восток: история, наука, культура. URL: http://ros-vos.net/christian-culture/lit_pal/grp_v/muraviev.

4 Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб., 1902.

справочников по русским портретам и гравюре XVIII–XIX вв.⁵ Эта коллекция хранится теперь в отделе графики ГМИИ.

Помимо данных русских путешественников и исследователей XIX в., о взаимодействии России и Православного Востока свидетельствуют гравюры греческого мира.

Собрание греческих гравюр Церковно-археологического кабинета Московской духовной академии по численности и значимости эстампов занимает третье-четвертое место среди российских собраний и насчитывает 29 экземпляров. В это число входят: виды афонских монастырей, образы святых, две разрешительные грамоты Иерусалимских патриархов и шесть антиминов. Пять листов из этого собрания представляют для нас особую ценность, так как они имеют, помимо надписей на греческом, надписи на славянском языке, что указывает не только на ареал их распространения, но и в отдельных случаях на совместное производство. Это гравюры: «Вид Ватопедского монастыря», «Неопалимая купина и монастырь св. Екатерины», «Вид скита св. ап. Андрея (Серай)», «Вид Зографского монастыря», «Вид монастыря Эсфигмен». Композиции этих гравюр представляют собой виды монастырей с изображениями святых. Сами же гравюры изготавливались как самостоятельные станковые произведения.

Самая ранняя по времени создания гравюра из собрания Церковно-археологического кабинета — «Неопалимая купина». Вид монастыря святой Екатерины (Синай), которая датируется концом XVII — началом XVIII вв. Эта гравюра по технике исполнения и уникальностью оттиска, относящегося ко времени создания доски, отличается от остальных гравюр собрания. На гравюре представлено изображение Богоматери с младенцем в горящем кусте (слав. «купине»), пророк Моисей и святая Екатерина. У расположенного ниже декоративного изображения монастыря располагаются фигуры пророка Или и прп. Иоанна Лествичника. В самом верху композиции присутствует полусфера, окруженная облаками, из которой видны две руки. Та, что слева, изображена в благословляющем жесте, тогда как другая (справа) вручает Моисею скрижали завета. Наряду с декоративно выполненным изображением на гравюре имеются несколько текстовых блоков. Надписи на гравюре выполнены на славянском и греческом языке. Данный факт указывает, скорее

5 Хромов О. Р., Корнеева Н. И. Гравюры Греческого мира в московских собраниях. М., 1997.

всего, на ареал её распространения, либо же на то, что изготовивший ее мастер был славянского происхождения. Тексты на гравюре литургического содержания: в верхней части листа справа — фрагмент службы понедельника четвертой седмицы Великого поста («На Синайстей горе виде Тя...»), в верхней части листа слева — фрагмент службы «Недели о блудном сыне» («Во купине Моисею Девы чудо...»), ниже по центру расположена надпись «ΑΓΙΑ ΒΑΤΟ» («Святой Куст»), важно отметить что надпись выполнена с ошибкой, правильно было бы написать «ΑΓΙΟΣ ΒΑΤΟΣ». Внизу листа над изображениями пророка Илии и прп. Иоанна Лествичника надписи с их именами на греческом языке «ΑΓΙΝ ΙΛΙΑΣ» («Святой Илия») и «ΑΓΙΝ ΙΩΑΝΝ ΚΛΙΜΑΚΑ» («Святой Иоанн Лествичник») тоже выполнены с ошибками. В самом низу, на краю листа, под изображением монастыря имеется текст, представляющий собой некую смесь славянского и греческого языков, переданный славянской транскрипцией: «ОНОЕ МАНИ О КСИНАИНТЕС». Видимо, это сочетание славянского и греческого языков можно интерпретировать как «Тот самый синайский монастырь». Гравюра напечатана с очень изношенной доски и «на скорую руку», поэтому текст крайне неразборчив. Однако, можно отметить, что изначально гравюра изобиловала множеством деталей и была выполнена как «кружево», так что более чёткие оттиски с этой доски более чем уникальны.

Возможно, выход гравюры обусловлен укреплением связей России и греческого синайского монастыря, которые усилились в XVI–XVIII вв., а при синайском архимандрите Кирилле (Старом) эти отношения получили особое развитие. В 1689 г. синайские монахи получают жалованную грамоту русских государей с согласием принять Синайскую гору под свое покровительство. После этого в дар синайскому монастырю была со стороны России отправлена серебряная рака для мощей великомученицы Екатерины, а также сто червонных на милостыню братии⁶. Этот пример донаторства обители со стороны Российской Империи согласуется с фактом появления в это время на синайских гравюрах славянских надписей. В каталоге Д. Папастрату приводится, помимо описанной нами, еще три синайских гравюры со схожей композицией и славянскими надписями. Отсюда становится очевидно, что их происхождение необходимо связать как раз со временем расцвета русско-синайских отношений

6 Чеснокова Н. П. Синайский архимандрит Кирилл (Старый) и его знакомые в Москве // Каптеревские чтения. 2013. № 11. С. 169.

конца XVII в. Также важно отметить тот факт, что это одни из первых гравюр греческого мира.

Другой пример межнациональных связей демонстрирует афонская гравюра с изображением вида монастыря Ватопед, напечатанная в Вене в 1767 г. Она выгравирована по образцу афонской гравюры 1744 г., также исполненной в Вене, и представлена в каталоге D. Papastratos под ил. 443 (далее Papast.)⁷, полностью повторяя её композицию. Гравюра насыщена разными деталями, иллюстрирующими отдельные моменты истории монастыря. Взору смотрящего открывается панорама, на переднем плане которой изображены корабли среди бушующих морских волн, среди них фигура Богородицы, спасающей царевича Аркадия. Выше, на берегу, в центре композиции расположен монастырь Ватопед с окружающим его ландшафтом, с деревьями и огородами, с близлежащими строениями, такими как скит св. Димитрия, церковь на кладбище, садовыми постройками. В самом верху композиции изображен скит св. Онуфрия. Надписи, отмечающие все постройки монастыря, находятся в овальных областях (картушах), размещенных над строениями. Этими надписями отмечены основные башни и храмы: башня Трех Святителей, башня Всесвятой Богородицы, башня свт. Иоанна Златоуста.

На гравюре, помимо небольших надписей, расположенных по всему листу, имеется еще три текстовых блока. В самом низу, под иллюстрацией, имеется надпись на греческом и славянском языках. Две другие надписи на греческом языке расположены в левом и правом верхних углах под отдельно выделенными изображениями. В левом верхнем углу гравюры изображены два сюжета, расположенные вертикально друг под другом и разделенные прямоугольной рамкой. Под ними расположен текст, который поясняет содержание сюжетов. В верхнем сюжете представлен иеродиакон, ударяющий ножом в ланиту изображение Богородицы (Ἐσφαγμένην, т. е. «Закланная»)⁸. Ниже изображен в полный рост император Феодосий в молитве

7 *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2. Athens, 1990. P. 415.*

8 Эта икона XIV в. находилась в скиту вмч. Димитрия Солунского. История же этого события такова: монах, разъяренный тем, что остался без ужина, пронзил икону ножом; «из оставленного им повреждения хлынула кровь, а монах ослеп и был разбит параличом. Через 3 года он получил исцеление от иконы и всю оставшуюся жизнь оплакивал свой грех. Когда через несколько лет после погребения его могилу вскрыли, то тело инока истлело, а рука, пронзившая икону, оставалась нетленной и черной. В назидание она до сих пор хранится в соборном храме».

к Богоматери и указующий на восстановленный им храм в благодарность за чудесное спасение Богородицей его сына Аркадия⁹. В правом верхнем углу также расположено два изображения друг под другом. В верхнем сюжете представлена та же икона Богоматери с предстоящим монахом. Ниже изображен святитель Савва¹⁰, указывающий рукой на расположенные рядом с ним два изображения: одно — с выгравированной иконой Богоматери, горящей свечой, крестом и неистлевшей рукой монаха, которой он ударил икону; другое (несколько ниже) — монастырь Ватопед, за стенами которого особо выделена область (скит святого Димитрия), где хранится эта икона. Под всеми этими изображениями имеется надпись на греческом языке, воспевающая Богородицу: «Вижу Тебя Невеста, как объединяющую строй высоты созерцаний и пучины учений, пределов чистых схождение, смешение чуждого [девства и материнства],.. осиявшую всякую тварь. Но, о всечистый Дар земли и неба! Как носящая Умного, Солнце божественных рук, взойди сияниями, путь спасения для [нравственно] некрасивых».

Особо в контексте нашей статьи интересна, расположенная в самом низу этой гравюры, надпись на греческом, продублированная также и на и славянском языке. Через нее нам открывается целый мир имен и событий, в котором две культуры, греческая и славянская, оказываются нерасторжимо вместе. Вот этот текст: «Сие [есть] изображение всех Святых Монастырей, во Святой Горе находящихся, [созданная] дозволением Благоговейного проигумена и Скевофилакса Монастыря Ватопеда Господина Стефана вспоможением Честнаго Иеромонаха того же Монастыря Господина Гавриила; [над изображением] потрудися Государь Константин Попович Эконом Меленички и вторичкона («вторично») меди дати изрезати 1767 года Месяца Мая в Виене Австрийской¹¹». Надпись свидетельствует о том, что гравюра была создана по благословию скевофилакса (т. е. хранителя сокровищ и реликвий) Ватопедского монастыря Стефана и иеромонаха этого же монастыря Гавриила. Также из этой надписи видно, что, начиная с XVII в., должность скевофилакса становится одной

9 См.: *Лосева О. В., Крюкова А. В.* Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 307.

10 *Papastratos D.* Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2. P. 414.

11 Последнюю славянскую фразу (со слова «вторичкона») нужно понимать в том смысле, что, либо такую же композицию руководство монастыря решило вырезать еще один раз, либо тот, кто давал медь второй раз, давал ее не на эту же композицию, но на другую.

из самых влиятельных в Ватопедском монастыре. Из исторических источников мы знаем, что в это время расширяются административные полномочия должности скевофилакса, а сама должность усваивается её носителю пожизненно¹². Ватопедские монахи Гавриил и Стефан упомянуты также в надписях и других гравюр из каталога Д. Папастрату (например, в гравюрах Papast. il. 447 и 448; обе гравюры относятся к 1763 г.). Так же мы знаем о том, что в Вене примерно в это же время был выгравирован антиминос (Papast. il. 582) по содействию ватопедского иеромонаха Гавриила¹³. Таким образом, на основании материала этих гравюр мы можем говорить об активной издательской деятельности в Вене 60-х гг. XVIII в. коллектива ватопедских монахов. Этот коллектив был неким образом связан со славянским миром и, более конкретно, с Россией. Из каталога греческой гравюры Д. Папастрату также известно, что иеромонах Гавриил много путешествовал по Европе и заказывал подобные гравюры, собирал пожертвования для монастыря и на воссоздание школы, возможно Афониады¹⁴, которая открылась в 1749 г. Отсюда мы можем предположить, что эта школа могла быть воссоздана также и на средства русских.

Другой интересный персонаж, имя которого появляется в этой надписи — это некий эконом города Мелник — Константин Попович. Из надписи мы заключаем, что он был жертвователем меди для создания этой гравюры. Из каталога Д. Папастрату становится также очевидно, что донаторская деятельность этого человека не ограничивалась только Ватопедом. Его имя фигурирует еще в четырех маленьких гравюрах для монастырей Дохиар (Papast. il. 490), Филофей (Papast. il. 495), Эсфигмен (Papast. il. 513) и Констанонит (Papast. il. 520)¹⁵, для которых он, вероятно, также выступал как жертвователем меди. Место же деятельности Константина Поповича — небольшой болгарский город Мелник (Μελένικον¹⁶), расположенный в двухстах километрах от Афона¹⁷, был территорией находящейся уже с 1485 г.

12 *Алексий (Гавриков), посл.* Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 315.

13 *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2.* P. 415.

14 *Алексий (Гавриков), посл.* Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 315.

15 *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2.* P. 415.

16 Именно так он и написан в греческом варианте подписи.

17 Мелник // Википедия. URL: <https://bg.wikipedia.org/wiki/Мелник>.

в сфере имущественных интересов Ватопеда¹⁸. Из статьи «Ватопед» в Православной Энциклопедии известно: «мон. Максим (в миру Мануил Хрисафис) передал Ватопеду монастырь во имя Живоносного Источника близ Мелника. Также известно, что во владения Ватопеда входил монастырь Спилиотисса в Мелнике»¹⁹. Во время создания гравюры город Мелник находился под османским владычеством, из чего можно заключить, что его жители на момент создания гравюры уже более трехсот лет имели связи с монастырем Ватопед. Этот факт, а также то, что эстамп предназначался для славян (в пользу этого свидетельствует славянский перевод греческого текста гравюры), говорит о том, что русско-афонские связи налаживались с конца XV в., когда афониты могли приезжать на Русь за милостыней. Случай с прп. Максимом Греком, ватопедским монахом, приехавшим по приглашению русского царя Василия Темного для перевода греческих книг на Русь, подтверждает эти данные. Также известно, что впоследствии многие русские цари жертвовали деньги на помин душ усопших родственников на Афон. Это материальное вспоможение оказывалось охотно: «Ватопед получил грамоту в 1588 г. от царя Феодора Иоанновича, разрешавшую инокам этого монастыря периодически приезжать за милостыней, беспрепятственно и беспошлинно пересекать границы и обеспечивавшую выдачу им содержания»²⁰.

Гравюра «Вид Зографского монастыря» (Papast. il. 489). Прототипом для гравюры стал эстамп, выполненный в Вене в 1802 г. Манера его исполнения отличается от поздних его эстампов-копий, которые характеризуются более наивной манерой и выполнены не венецианским, а афонским мастером²¹. Второй по хронологии эстамп с подобной композицией, находящийся в каталоге Папастрату, датирован 1836 г. Гравюра же из собрания ЦАК выполнена после 1843 г. Все три гравюры почти идентичны по композиции, отличаются только в стилистике и качестве выполнения рисунка. Несмотря на это у них имеются разночтения в надписях. В первой гравюре подпись на греческом и болгарском языке, во второй — только на болгарском; в гравюре из собрания ЦАК надписи в первую очередь

18 *Алексий (Гавриков), посл.* Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 311.

19 Там же. С. 309.

20 Там же.

21 *Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2.* P. 456.

на славянском дублированы на греческом. Данный факт говорит о том, что гравюра создавалась приоритетно для славян. Из текста на гравюре известно, что на ней представлен вид именно с западной стороны монастыря, который построен тремя родными братьями на месте явившейся им чудотворной иконы. Также текст гравюры сообщает о том, что эстамп создавался на средства блюстителя Вселенского Патриаршего престола архимандрита Анатолия, постриженника этого же монастыря, который на старости лет трудился при Российской-Императорской миссии в Греции с 1838 по 1843 г.²²

В композиции эстампа граверы старались отобразить полноту чудесной истории Зографского монастыря, которая начинается в X в. Само название монастыря хранит в себе память о чудесных обстоятельствах его образования. Русский путешественник Василий Григорович Барский, посетив монастырь в октябре 1744 г., отметил, что иноки обители считают икону святого Георгия нерукотворной и называют ее «Ахиrolитос», тогда как другие производят наименование «Зограф» от «Живописец»²³.

Период османского владычества был одним из самых тяжелых в истории афонских обителей. В это время Зографский монастырь, наряду с монастырем св. Пантелеимона и русскими скитами на Афоне, получает широкую поддержку со стороны России. Российскими царями и императорами также выдавались монастырю грамоты на сбор средств в Москве. С Афона в Россию привозили мощи и иконы. Русские дворяне и торговцы были ктиторами афонских обителей и жертвовали церковную утварь, книги, облачения. В 1641 г. турки разграбили афонские монастыри и собор Зографа остался без церковной утвари. Тогда царь Михаил Федорович поддержал монастырь в трудной ситуации и выделил 2 фунта серебра на богослужebные сосуды и потиры, а также выдал грамоту на право приезжать за милостыней каждые пять лет²⁴. Императрица Екатерина I передала вопрос об оказании помощи Афону в ведомство Священного Синода, Зографу тогда ежегодно было положено по 35 рублей золотом или серебром²⁵.

22 Григорий (Лозев), архим. Славяно-болгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф. С. 74–76.

23 Там же. С. 12.

24 Турилов А. А., Чешмеджиев Д. Зограф // ПЭ. 2009. Т. 20. С. 305.

25 Григорий (Лозев), архим. Славяно-болгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф. С. 81.

Во время греческого восстания 1820-х гг. турецкие войска нанесли тяжелый ущерб монастырям на Афоне. Положение Зографского монастыря в период с 1835–1836 гг. было катастрофическим. Существовал риск того, что он войдет в полное подчинение Ватопеду и «сольётся» с ним. Благодаря настойчивым просьбам зографских монахов и многолетним усилиям монастырских посланников в России, архимандрита Анатолия из с. Лазарополе (близ Дебара) и хаджи Викентия из с. Беяковец (близ Тырнова), указом от 6 марта 1857 г., подписанного русским императором Николаем I, Зографу вернули его владения в Бессарабии и денежное возмещение убытков в 400 000 рублей. После выплаты долгов статус монастыря был восстановлен. Поселившись в Петербурге, архимандрит Анатолий произвел сильное впечатление на императорский двор. Во время правления Александра I он был приглашен в качестве духовника престолонаследника Николая. Впоследствии архимандрит стал крестным детей императора Николая. Позже, благодаря архимандриту Анатолию, в Зографе открылось болгарское училище и типография²⁶. Для этого времени характерна общая тенденция создания бесплатных школ с целью сохранения православной и национальной культуры, чья деятельность была направлена на противостояние идеям эпохи Просвещения и «отуречивания» православных, а также сохранения святоотеческих исихастских традиций²⁷.

В архиве монастыря сохранилось много документов XIX в. В одном из них, датированном 23 августа 1843 г., упоминается архимандрит Анатолий, который приглашался на афонский собор. При этом подчеркивалась компетентность архимандрита Анатолия относительно Влахо-Молдавских проблем²⁸.

В архиве Зографского монастыря также есть документ от русского посла вице-канцлеру Греции, сообщающий, что достойно отслуживший архимандрит Анатолий в миссии Русской церкви в Афинах ушел в отставку в связи с приближением пятилетнего служения. Известно, что архимандрит ушел в отставку в 1843 г²⁹. В письме тому же русскому послу архимандрит уведомляет о своем увольнении

26 Григорий (Лозев), архим. Славяно-болгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф. С. 75.

27 Зоитакис А. Г. Традиционное просветительство XVIII–XIX веков как общеправославное движение // Афон и славянский мир. 2014. № 1. С. 131.

28 Григорий (Лозев), архим. Славяно-болгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф. С. 76.

29 Там же. С. 85.

и намерении поехать ко Гробу Господнему и на Афон³⁰. В надписи на гравюре из ЦАК имеется такое же имя и должность заказчика гравюры, совпадает даже время его служения. Из этого можно предположить, что вышеописанный архимандрит Анатолий и есть заказчик гравюры «Вид Зографского монастыря».

Одна из греческих гравюр собрания Церковно-археологического кабинета создана в Москве в 1850 г. гравером Григорием Степановым. Это гравюра «Вид монастыря Эсфигмен». В каталоге греческих гравюр (Papast. il. 515). Создавалась она по образу гравюры (Papast. il. 514), которая была выгравирована в Петербурге в 1848 г. Гравюра Papast. № 516 из того же каталога датирована в нём серединой XIX в. и, предположительно, тоже выполнена русским мастером. Из этого можно заключить, что в Российской Империи в середине XIX в. проявляли особый интерес к афонскому монастырю Эсфигмен, создав за несколько лет три печатные доски. Каждая из досок выдерживала тираж не больше 500 экземпляров. Таким образом, три печатных доски обеспечивали тираж в 1500 оттисков с видом монастыря. Возможно, что такой интерес русских к монастырю Эсфигмен связан с тем, что, согласно преданию, в этом монастыре подвизался прп. Антоний Печерский — основатель Киево-Печерского монастыря. В его честь монастырь Эсфигмен освятил часовню у стен монастыря в 1845 г.³¹ Из сведений монаха Иеронима (Суханова), взятых из его книги странствий, известна другая дата постройки часовни. Там сообщается: «Недалеко от монастыря, на горе Самаре, якобы безмолвствовал преподобный Антоний Печерский чудотворец. Здесь показывают его пещеру, над которою ныне вновь сооружена церковь в его имя, на сумму, присланную от Киевского митрополита Филарета в 1849 году»³². Приведенный на гравюре текст в свою очередь гласит: «Сия святая обитель славимая во имя Вознесения Господня построена царицей св. Пульхериею; во оной подвизались многие св. Отцы в числе которых состоит и св. Антоний Печерский, постриженный в иноки и подвизавшийся [там] много лет; [Он] отправился на конец в Россию по приведению Пресвятой Богородицы, воздвигнув в Киеве

30 Григорий (Лозев), архим. Славяно-болгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф. С. 85.

31 *Papastatos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2. С. 484.*

32 Книга странствий иеромонаха Николо-Пешношского монастыря Иеронима (Суханова) в 1858 и 1859 гг. в Иерусалим и гору Афонскую / ред. И. В. Пятилетова. М., 2014. С. 378.

Киево-Печерскую Лавру. [Гравюра] выгравирована в Москве в 1850 году от Р. Х. для раздачи приходящим в оной поклонникам». Мы можем заключить, что создание этой гравюры преследовало целью показать духовную связь между Россией и Афоном, привлекая в том числе исторический материал.

Гравюра «Вид скита св. ап. Андрея (Серай)», созданная в 1849 г. остается свидетельницей очень важного события для русского монашества — основания первой русской общежительной обители на Афоне в XIX в. П. Троицкий в архивном исследовании жизни русских монахов на Афоне таким образом описывает это время на Святой Горе: «В Пантелеймоновом монастыре на то время русских было в пять раз меньше, чем греков. А после греческого восстания 1821 г. на Афоне некоторое время вообще не было ни одного русского монаха»³³. Основатели обители (в миру Василий Толмачев и Василий Вавилов) в Москве, общаясь с архимандритом Кириллом из Иверского монастыря на Афоне, увлекаются идеями монашества. Они поспевают в Белобережскую Предтеченскую пустынь в 1825 г., где через четыре года постригаются в рясофор. По благословению игумена Моисея они отправились на Святую Гору и в июне 1829 г. прибыли к пристани близ Иверского монастыря. До 1836 г. иноки жили в кельях на земле Иверского монастыря, проводя жизнь в трудах и молитвах под руководством старца-болгарина Харлампия, а позже игумена Ильинского скита Арсения. Из-за чумы, разразившейся в Ильинском скиту в 1836 г., русских на Афоне осталось 20 человек³⁴. В итоге братья решаются образовать обитель, в которой могли бы подвизаться русские люди и хотят приобрести Троицкую келью у монастыря Ксенофонт. Встретившийся им на пути блаженный грек Яни указал им (уже тогда отцам Виссариону и Варсонофию) на келью Серай³⁵. Братья иеромонахи выкупают келью у монастыря Ватопед. В древности она называлась «Мониндра Ксистра», что в переводе на русский значит «Маленький Монастырек». Была же она известна еще с X в. и имела посвящение преподобному Антонию Великому³⁶. О дальнейших событиях, связанных с этим местом данные источников говорят, что: «в 1766 г. Константинопольский Патриарх Серафим II, будучи на покое, приобрел келью и окружавший её участок

33 Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. М., 2009. С. 12.

34 Там же. С. 12–14.

35 Там же. С. 17.

36 Курешева М. А., Попов И. Н. Греция. Ч. 1 // ПЭ. 2006. Т. 12. С. 376.

земли. По его просьбе монахом Пахомием, зодчим-хиосцем, там был заложен храм в виде башни с нижней церковью в честь Покрова Пресвятой Богородицы и верхней — во имя ап. Андрея Первозванного, впоследствии переосвященной греками во имя прп. Антония Великого, также был построен 4-этажный корпус, получивший название Серай (тур. дворец)³⁷. Когда русские монахи переместились в келью Серай в 1841 г. она находилась в запустении, а память о ее первоначальном посвящении апостолу Андрею совсем изгладилась из умов местных обитателей. Храм же сохранил свое посвящение прп. Антонию Великому. Троицкий отмечает, что «когда велась борьба за преобразование кельи в скит, обнаружилась старая надпись, указывающая, что Патриарх Серафим посвятил один предел апостолу Андрею Первозванному»³⁸. Как раз в год создания гравюры в августе 1849 г. в Серай прибывает ктитор обители, а по совместительству и известный писатель Андрей Николаевич Муравьев вместе с русским послом в Османской империи В. П. Титовым³⁹. Возможно, что данная гравюра была создана на его средства в честь учреждения Андреевского скита в 1849 г. Игуменом был тогда поставлен иеромонах Виссарион⁴⁰. Известно также, что ктитором скита был также брат игумена скита московский купец Иван Максимович Толмачев, который также мог выступить заказчиком гравюры⁴¹.

После создания скита проявилась необходимость в его обустройстве, на строительство нужны были деньги. Монахи могли зарабатывать рукоделием и земледелием. Как отмечает тот же Троицкий: «Земли у скита было мало. Да и производство масла и иконопись не приносили достаточного дохода. Поэтому единственной возможностью обеспечить русскую обитель всем необходимым был сбор средств в России. Для сбора средств требовалось разрешение Синода, которое давалось только насельнику скита»⁴². На практике это было не простой задачей. Важно отметить, что такие гравюры как «Вид скита св. ап. Андрея (Серай)» издавались монастырями специально для раздачи паломникам даром, что, тем не менее, не препятствовало им вносить посильную жертву на обитель. Возможно, что

37 Егорова А. В., Ульянов О. Г. Андрея апостола скит // ПЭ. 2001. Т. 2. С. 399.

38 Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. С. 18.

39 Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. М., 2014. С. 29.

40 Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. С. 19.

41 Там же. С. 20.

42 Там же. С. 21.

эта гравюра сыграла большую роль в сборе средств на развитие скита апостола Андрея и предания ему известности в России. Для сбора средств отправляли лучших монахов обители. По сообщению Троицкого: «Первым сборщиком от скита был послан о. Феодорит, любимое чадо игумена»⁴³. Возможно, что именно он и распространял эти гравюры в России. Из переписки между игуменом Виссарионом и о. Феодоритом видно, что в начале сбор средств не приносил больших успехов. А летопись Свято-Андреевского скита сообщает: «Успехи чрезвычайно слабы, даже ничтожны... Начали сбор по книге с 1-го декабря (1854) — едва ли на месяц выйдет отчету по стор(ублей) с(еребром) — то с трудом, и за сие благодарение Богу и людям. Наславили на Рождество. Благодарим Владыку, что благословил славить, а молебны не позволил. И на Пасху будем славить. Равно вещами очень мало попадает — не до того всем...»⁴⁴. Но со временем все больше людей в России узнают о Свято-Андреевском ските и многие жертвуют земли и деньги. На земле, пожертвованной скиту, устраиваются подворья, строятся храмы и гостиницы для паломников. Такое же положение дел мы наблюдаем, например, в Ростове-на-Дону, Одессе, Петербурге⁴⁵. Впечатляет так же усиленное строительство скита, трудно поверить, что в начале братство составляло всего четыре монаха. Как сообщает источник: «16 июня 1867 г. великим князем Алексеем Александровичем, посетившим Андреевский Скит, в память чудесного спасения имп. Александра II Николаевича от покушения в Париже был заложен 8-купольный храм во имя ап. Андрея Первозванного с 2 приделами»⁴⁶. Это был грандиозный, один самых больших храмов в православном мире. Сбор средств на его строительство проводился в России. Решающим пожертвованием, позволившим закончить эту стройку, было пожертвование насельника этой обители Иннокентия (Сибирякова), владельца золотых приисков, принявшего иночество на Афоне. Как сообщает Троицкий, он пожертвовал 2 400 000 р. на развитие скита и подворий⁴⁷. Тогда же мастером Кондратьевым для собора был выполнен иконостас в Петербурге. Тот факт, что на освящении Андреевского собора 16 июня 1900 г. патриарху Иоакиму III сослужил ректор Московской духовной

43 Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. С. 21.

44 Там же. С. 26.

45 Там же. С. 27.

46 Егорова А. В., Ульянов О. Г. Андрея апостола скит // ПЭ. 2001. Т. 2. С. 401.

47 Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. С. 47.

академии епископ Арсений (Стадницкий) говорит о существовавших отношениях между Московской духовной академией и Андреевским скитом. Известно, что Ректора Московской академии сопровождали «инспектор академии Анастасий, профессора Н. Ф. Каптерев и В. Н. Мышцын, помощник инспектора академии иеромонах Анастасий (Грибановский), иеромонахи Варсонофий, Гедеон, Смарагд, архидиакон Димитриос и 15 студентов академии»⁴⁸. К тому времени уже существовал Церковно-археологический кабинет при Московской духовной академии, основанный в 1871 г., в коллекции которого и сохранилась данная гравюра, возможно, привезенная в академию делегацией епископа Арсения (Стадницкого).

Изучение истории и художественных памятников скита святого Андрея является вкладом в развитие и восстановление обители и служит нам напоминанием о той роли, которую сыграл Андреевский скит в истории России. Пример взаимоотношений этой афонской обители и России — наглядное напоминание духовной красоты и единства в вере монахов на Афоне и всех сословий в Российской Империи, которые паломничали на Афон, а также жертвовали средству и землю.

В целом же можно сказать, что гравюры из собрания ЦАК дают нам прекрасный материал, иллюстрирующий степень взаимодействия двух разных, но дружественных миров и культур — славянской и греческой. Обзорный характер исследования этого взаимодействия, предложенного в данной статье, еще только ожидает своего дальнейшего и более полного изучения, что, на наш взгляд, может открыть для ученых целый новый культурный мир, существование которого неизгладимым образом запечатлелось в умах и сердцах православных верующих.

Источники

Papastratos D. Paper Icons. Greek Orthodox Religious Engravings 1665–1899. Vol. 2. Athens: Melissa Publishing House, 1990.

Книга Странствий иеромонаха Николо-Пешношского монастыря Иеронима (Суханова) в 1858 и 1859 гг. в Иерусалим и гору Афонскую / ред. И. В. Пятилетова. М.: Российская государственная библиотека, 2014.

Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. М.: Институт русской цивилизации. 2014.

48 *Троицкий П. В.* История русских обителей Афона в XIX–XX веках. С. 48.

Ссылки на электронные ресурсы

- Мелник // Википедия. [Электронный ресурс]. URL: <https://bg.wikipedia.org/wiki/Мелник> (дата обращения: 21.03.2018).
- Путешествия русских писателей на Восток. Муравьев А. Н. (1806–1874) // Россия и христианский Восток: история, наука, культура. [Электронный ресурс]. URL: http://ros-vos.net/christian-culture/lit_pal/rp_v/muraviev (дата обращения: 12.03.2019).

Литература

- Алексий (Гавриков), посл. Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 317–318.
- Алехина Л. И., Зеленина Я. Э., Соломина О. Л. «Благословение Святой Афонской Горы». К 1000-летию русского монашества на Афоне: иконы, рукописи и графика из музейных, библиотечных и частных собраний. М.: Лето, 2016.
- Григорий (Лозев), архим. Славяноболгарский афонский монастырь св. вмч. Георгия Зограф — история и святыни. Сергиев Посад: МДА, 2009.
- Егорова А. В., Ульянов О. Г. Андрея апостола скит // ПЭ. 2001. Т. 2. С. 404–410.
- Зоитакис А. Г. Традиционное просветительство XVIII–XIX веков как общеправославное движение // Афон и славянский мир. 2014. № 1. С. 131–142.
- Кондаков Н. П. Памятники христианского искусства на Афоне. СПб.: тип. Императорской Академия наук, 1902.
- Курьшева М. А., Попов И. Н. Греция часть 1 // ПЭ. 2006. Т. 12. С. 355–367.
- Лосева О. В., Крюкова А. В. Ватопед // ПЭ. 2004. Т. 7. С. 307–317.
- Троицкий П. В. История русских обителей Афона в XIX–XX веках. М.: Индрик, 2009.
- Турилов А. А., Чешмеджиев Д. Зограф // ПЭ. Т. 20. 2009. С. 301–312.
- Хромов О. Р., Корнеева Н. И. Гравюры Греческого мира в московских собраниях. М.: Индрик, 1997.
- Чеснокова Н. П. Синайский архимандрит Кирилл (Старый) и его знакомые в Москве // Каптеревские чтения / отв. ред. Н. П. Чеснокова. 2013. № 11. С. 162–180.

Relations between the Russian Empire and the Orthodox Church of the East as Exemplified in the Collection of Greek Engravings of The Museum of Church Archaeology at the Moscow Theological Academy.

Anna L. Krasnova

MA in Theology

PhD student at the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow region 141312, Russia

anna.my.cloud@icloud.com

For citation: Krasnova, Anna L. "Relations between the Russian Empire and the Orthodox Church of the East as Exemplified in the Collection of Greek Engravings of The Church Archaeological Museum at the Moscow Theological Academy". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 61–77 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.005

Abstract. The Russ has always been supporting the relationship with the Orthodox Church of the East. As a result of these connections, we have a lot of icons and other gifts from The Mount Athos, The Saint Catherine's Monastery and others holy places. There are five Greek engravings in the collection of The Museum of Church Archaeology at the Moscow Theological Academy, which have inscriptions in Greek and Slavic. These engravings were to be spread in Slavic countries. They are dated from the 17th to the 19th century. Some of them were made in Moscow. The images and the inscriptions of the engravings are the subject of a research presented in this article.

Keywords: greek engraving, The Mount Athos, monastery, Zograf, The Monastery of Vatopedi, The Esphigmenou monastery, The Skete of Saint Andrew, Saint Catherine's Monastery, The Burning Bush, Vienna, Venice, Slavic inscriptions.

АРХИТЕКТУРА

ЦЕРКОВЬ ВОЗНЕСЕНИЯ ГОСПОДНЯ В ЛИВАДИИ И ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ АРХИТЕКТУРЫ*

ИМПЕРАТОРСКИЙ ЗАКАЗ
И ИСПОЛНЕНИЕ ПРОЕКТА

Инесса Николаевна Слюнькова

доктор архитектуры, член-корреспондент РААиСН
главный научный сотрудник РАХ
119034, Москва, ул. Пречистенка, 21
профессор кафедры теории и истории
церковного искусства МДА
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
119334, Москва, Ленинский проспект, 32а
inessa_s@yahoo.com

Для цитирования: Слюнькова И. Н. Церковь Вознесения Господня в Ливадии и византийский стиль архитектуры. Императорский заказ и исполнение проекта // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 78–110. DOI: 10.31802/ВСАА.2020.3.2.006

Аннотация

УДК 726

Поднимается проблема изученности наследия русской церковной архитектуры, которая напрямую связана с требованиями идентичности и практикой воссоздания утраченных памятников. Работа является первым историко-архитектурным исследованием Вознесенской церкви в Ливадии (1869–1876, разобрана в 1929, воссоздание начато в 2016). Обозначены черты, характерные для императорского искусства, присущие храмам Ливадии, архитектуре Владимирского собора в Херсонесе. Вознесенская церковь рассматривается в контексте становления византийского стиля в русской архитектуре эпохи историзма. Раскрывается история и символика названия Ливадия,

* Статья подготовлена при поддержке РФФИ, проект № 17–04–00129а «Ливадийский дворцово-парковый ансамбль. Неизвестные материалы и новые исследования».

методы и характер обращения архитекторов и заказчиков к традиции древних византийских и греческих храмов. Показаны основные этапы составления проекта и ход строительства Вознесенской церкви, приводятся данные об освящении храма и учреждении церковного причта. Публикуются проекты архитекторов И. А. Монигетти и А. Г. Венсана. Выдвигается гипотеза о создании Вознесенской церкви в Ливадии с опорой на образец кафоликона монастыря Осиос Лукас и памятники Афона. В основу изысканий положены вновь выявленные архивные материалы, проектные чертежи, рисунки, старые фотографии.

Ключевые слова: эпоха историзма, византийский стиль, строительство по образцу, Осиос Лукас, академия художеств, императорский заказ, церковная архитектура, воссоздание.

Движение воссоздания разрушенных памятников церковного зодчества в новейшей истории России возникло внезапно и, подобно тектоническому сдвигу, положило начало возвращению ценного утраченного наследия, процессам восстановления исторической топографии, возрождения сакрального ландшафта. Предопределенное естественным ходом жизни, сметая любые преграды, воссоздание заявило о себе как о состоявшемся и необратимом явлении.

Начавшаяся было дискуссия, связанная, прежде всего, с воссозданием Храма Христа Спасителя в Москве, выявила разные мнения, доводы за и против, в том числе обозначила множество конструктивных идей¹. Она заострила внимание на проблеме художественной идентичности, решение которой находится в плоскости историко-архитектурных изысканий. В итоге, наряду с возвращением к жизни памятников, воссоздание инициировало и подарило нам научные открытия в изучении, казалось бы, навсегда утраченных ценных объектов историко-культурного наследия.

Статья посвящена одному из возрождаемых в наши дни храмов — церкви Вознесения Господня в Ливадии. История памятника достойна книги, но вначале ограничимся кратким очерком об этом уникальном, но малоизвестном церковном сооружении Крыма. Мы опускаем, в частности, важнейшую тему внутреннего убранства, которая заслуживает отдельного исследования, и будет рассмотрена в дальнейшем. За основу принят источниковедческий подход, который состоит в выявлении, изучении и анализе документальных и, как правило, ранее не публиковавшихся архивных материалов.

Вознесенская церковь создавалась по воле Александра II и его супруги Марии Александровны. После покупки ими в 1860 г. имения Ливадия в Крыму, в нём начались масштабные работы по превращению ранее построенной графом Л. С. Потоцким дворянской усадьбы в царскую резиденцию. Преобразования включали в себя сооружение в Ливадии двух православных храмов — дворцовой и приходской церквей.

Первой была возведена церковь во имя Воздвижения Креста Господня, в едином комплексе с императорским дворцом. Она сохранилась и действует, здесь регулярно проходят церковные службы, имеется небольшая музейная экспозиция, она открыта для посещения

1 Проблемы воссоздания утраченных памятников архитектуры. PRO et CONTRA / отв. ред. А. И. Иконников. М., 1997.

и принимает туристов. О дворцовом храме можно прочитать в недавно вышедшей книге, публикациях статей, на сайте церкви² (Илл. 1).

Вторая в Ливадии приходская церковь во имя Вознесения Господня была утрачена после разрушительного землетрясения 1927 г., и в результате повреждений, нанесенных стихией, разобрана в 1929 г.

В 2016 г. начаты работы по воссозданию церкви Вознесения Господня в Ливадии и параллельно ведутся предпроектные исследования³ (Илл. 2, 3).

Херсонес и Ливадия

Ливадийские храмы создавались одновременно со строительством больших соборов в Крыму, которым придавалось важное государственное значение. В византийском стиле, под руководством и силами Императорской академии художеств были построены Владимирский собор в Херсонесе (проект 1859, строительство 1861–1869, внутренняя отделка 1883–1891, архитектор Д. И. Grimm) и Владимирский собор в Севастополе (проект 1862, строительство 1873–1888, архитектор А. А. Авдеев).

Обновление церковной архитектуры, направленное на прямое обращение к византийским источникам, было начато в 1850–1870 гг. под покровительством представителей царской семьи. У истоков распространения византийского стиля церковей стояла Императрица Мария Александровна, Император Александр II, Великая Княгиня Мария Николаевна, другие представители царской фамилии⁴.

Императрица принимала активное участие в деле возрождения древних храмов и монастырей Тавриды. Таким образом, говорить о Ливадийских храмах в отрыве от её опеки над древними местными

2 *Земляниченко М. К.* Дворцовая церковь в Ливадии. История Крестовоздвиженского храма. Симферополь, 2012.

3 Воссоздание храма Вознесения Господня. Март 2019 г. // Дворцовая церковь семьи Романовых в Ливадии. URL: <https://livadiadom.ru/hram-voznneseniya-2019>; Воссоздание Вознесенской церкви в Ливадии как храма-памятника 100-летию мученической кончины святых Царственных Страстотерпцев // Там же. URL: <https://livadiadom.ru/vossozdanie-voznnesenskoj-czerkvi-v-li>; *Вересова В.* Строительство Вознесенской церкви в Ливадии // Старая Ялта. URL: <http://oldyalta.ru/593-podryadchiki-na-stroitelstve-voznnesenskoj-cerkvi-v-livadii.html>.

4 *Савельев Ю. Р.* Петербургская школа «византийского стиля» в России // Архитектура в истории русской культуры. 2007. Вып. 7. С. 447.

обителями, над строительством в то время новых больших соборов в Крыму было бы неверно.

Ключевым памятником, определившим дальнейшее развитие византийского стиля, исследователи называют Владимирский собор в Херсонесе. Начиная с 1858 г., Мария Александровна жаловала Херсонесскому монастырю денежные вклады, в том числе на соборную ризницу, пелены, воздухи и прочее. В 1860 г. Императрица предоставила средства на проект собора в Херсонесе и начало строительных работ, она же определила архитектурную идею проекта. Как писал Д. И. Grimm, в состав собора должны были войти остатки христианского храма древнего Херсонеса, в котором, по преданию, крестился святой равноапостольный великий князь Владимир: «чтобы при расположении плана имелось в виду сохранить остатки стен древнего храма»⁵. В личном фонде Марии Александровны Российского государственного исторического архива сохранилась литография «Проект храма Св. Владимира в Херсонесской обители, сооруженный над купелью Равноапостольного Провосветителя России» с пометкой о монаршем утверждении проекта⁶ (Илл. 4).

Мария Александровна задумала церковное сооружение, которое бы своим обликом максимально приближалось к древности и памятникам эпохи Крещения Руси. Она обратилась к настоятелю Херсонесского монастыря с просьбой составить церковную программу будущего собора, а затем, «желая видеть проект храма в чисто византийском стиле, прислала игумена Евгения к архитектору Гримму, который и представил избранную идею в желаемой форме»⁷.

Следует отметить, что бумаги архива монархини позволяют стать свидетелями того, как события и мифология истории воспринимались резонансными по отношению к реальности сегодняшнего дня и становились актуальной составляющей жизни. В письме, адресованном игумену монастыря в Херсонесе, Императрица писала: «Святой Царь-Пророк руководит нас и восклицает: «Господи, возлюбих и благолепие Дому Твоего и место селения славы Твоея», а Херсонис есть древнейший Дом Господень в Земле Русской»⁸. Священная история России, древний Херсонес Таврический, где проповедовал

5 Савельев Ю. Р. Петербургская школа «византийского стиля» в России. С. 447.

6 РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 54. Л. 50 об., 51.

7 Савельев Ю. Р. Петербургская школа «византийского стиля» в России // Архитектура в истории русской культуры. 2007. Вып. 7. С. 447.

8 1858–1864 гг. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 54. Л. 4 об.

Св. Андрей Первозванный и принял святое крещение святой равноапостольный князь Владимир, проецировалась на современность. Отмена крепостной зависимости и манифест 1861 г. воспринимались многими событием, созвучным эпохе принятия Древней Русью христианства.

23 августа 1861 г. Император и Императрица участвовали в освящении закладки Владимирского собора в Херсонесе. Накануне сюда доставили заказанные и изготовленные по желанию Императрицы в натуральную величину копии реликвий, находившихся в Успенском соборе Московского Кремля. Первая из них — список двухсторонней запрестольной Корсунской иконы. Как писала заказчица, икона «Всемилоственного Спаса и Божией Матери, принесенные Св. Вел. Кн. Владимиром из Херсона (Херсонисис) в Новгород, откуда они взяты Царем Иоанном Васильевичем в Москву»⁹. Список с Корсунской иконы, по совету Митрополита Московского Филарета, исполнили мастера Троице-Сергиевой Лавры. Другим драгоценным вкладом были три Корсунских запрестольных креста: «два из горного хрусталя, а третий — окованный серебром с пятью финифтовыми образами»¹⁰. Сообразуясь с оригиналом и снятым со святынь рисунком Ф. Г. Солнцева, точные копии Корсунских крестов для Херсонеса изготовила мастерская московского фабриканта Валентина Сазикова.

Праздничную службу освящения закладки собора Св. равноапостольного Князя Владимира в Херсонесе возглавил епископ Таврический и Симферопольский Алексей. Архиерею сослужил игумен Херсонесского монастыря Евгений, чьи записки об этом событии позволяют представить торжества в лицах.

Александр II прибыл морем на яхте «Тигр», и церковная процессия направилась из храма к месту будущего собора. «Когда проследовали крестным ходом ко рвам фундаментов нового храма, где началось молебствие водоосвящения... показался из Севастополя Императорский поезд»¹¹. В нем прибыли Императрица Мария Александровна и Великий Князь Константин Николаевич. Торжества вновь переместилось в храм: «целовав крест и приняв окропление св. водою, Их Величества изволили шествовать, при пении тропаря святому, в храм Свв. Седьми священномучеников Херсонисских... где

9 1858–1864 гг. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 54. Л. 4.

10 Там же.

11 Там же. Л. 54 об.

прикладывались к святым мощам Равноапостольного Князя Владимира, и, внимательно осмотрев Храм, в предшествии всего освященного собора и в преднесении, по осенении рипид, святых мощей равноапостольного князя, с Крестным ходом следовали к месту закладки нового храма. Последовало освящение места закладки собора, после которого Государь Император «соизволил водрузить с Первосвященным деревянный осьмиконечный крест на месте, где должен быть Престол, и священнодействие окончено было, по отпуске, провозглашением молебствия Их Императорским Величествам и всей Императорской Фамилии, причем, по целовании креста, поднесены были Преосвященным Их Величествам и Их Высочеству святые иконы... Выйдя из рвов, Их Величества почтили благоговейным поклоном развалины храма, где крестился Равноапостольный Княже Владимире... под колокольный звон изволили отбыть в Севастополь»¹² (Илл. 5).

Из Севастополя императорская чета направилась в только что купленную Ливадию, которую царь подарил супруге, Марии Александровне. Строительство дворцовой Крестовоздвиженской церкви стало одним из первых её распоряжений по Крымскому имению. Храм возводился на протяжении 1862–1866 гг. и был построен в византийском стиле по проекту архитектора И. А. Монигетти.

Основание церкви Вознесения Господня

О Вознесенской церкви впервые упоминается в записке управляющего Министерством императорского двора графа Юлия Ивановича Стенбока, ближайшего помощника Императрицы. 18 мая 1869 г. он сообщал, что Мария Александровна распорядилась построить в Ливадии приходскую церковь и назначить для нее священника. Говорилось о возведении «небольшой кладбищенской церкви» и о назначении клира из числа монашествующих Херсонесского Николаевского монастыря. Монархиня «соизволила указать на иеромонаха Херсонского монастыря Епифания как на лицо, достойное занять место священника в Ливадии, который может отправлять службу в дворцовой церкви во время пребывания в Ливадии Высочайшего Двора и преподавать Закон Божий в Ливадийской школе»¹³.

12 1858–1864 гг. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 54. Л. 55–56 об.

13 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 1.

Население Ливадии неуклонно возрастало и состояло из постоянных жителей и лиц, которые приезжали на время в составе двора, сопровождавшего царскую семью в Крыму. Необходимо было строить новую церковь, расположенную в гуще застройки. Писали, что церковь строится «в виду значительного числа служащих и рабочих Православного исповедания, доходящего в рабочую пору до 200 человек»¹⁴. Новая церковь предназначалась для свиты и служащих императорского двора, военных, администрации и рабочих имения, то есть всех населявших Ливадию жителей. Непрерывные преобразования, которые проводились по созданию императорской резиденции, сопровождались новой застройкой имения.

Вознесенская церковь с самого начала именовалась по-разному. Чаще всего её называли приходской и кладбищенской, по месту расположения близ кладбища, и по отправлению в ней заупокойных треб. Встречается название Большая Ливадийская церковь, которое употреблялось при соотнесении её с Крестовоздвиженской, которая при этом именовалась, соответственно, Малой.

Мария Александровна сама определила место будущего приходского храма, принимая во внимание природные условия и красоту расположения участка, канонические требования ориентации храма по сторонам света, градостроительные условия. 23 сентября 1871 г. она «изволила осматривать местность подле кладбища, на котором предполагалось строить церковь... нашла место красивым, но неудобным в том отношении, что церковь алтарем должна быть обращена на почтовую дорогу, а главным фасадом упираться в гору, поросшую мелколесьем, почему Государыня Императрица изволила осмотреть еще два места — одно против прежнего места, через почтовую дорогу; а другое, где ныне выстроена казарма музыкантов — после осмотра было приказано архитектору Венсану сделать промеры обеих местностей и представить их Министру Императорского Двора»¹⁵.

Управляющий имением сообщал, что высочайшая заказчица «изволила посетить кладбище и приказала мне расширить кладбище и ограду сделать выше. Главному Садоводу мастеру Геккелю сделать на кладбище посадки деревьев и посадить цветы»¹⁶. По периметру кладбище обнесли монументальной каменной оградой (Илл. 6).

14 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 1.

15 Там же. Л. 37–37 об.

16 Там же. Л. 37 об.

25 мая 1873 г. церковь во имя Вознесения Господня, в присутствии Императора и Императрицы, была заложена иеромонахом Епифанием из Херсонесского монастыря.

Исторические и художественные прототипы храмов Ливадии

В литературе о дворцовой церкви в Ливадии, после того как вышла книга о И. А. Монигетти, художественный стиль памятника относят к влиянию грузинских прототипов. Такое прямолинейное суждение отчасти искажает содержание книги, где о чертах грузинской архитектуры говорилось как составляющей византийского стиля. Итоговый вывод автора монографии: «церковь в Ливадии является произвольной и самостоятельной вариацией на восточные темы, навеянной в значительной мере впечатлениями от памятников архитектуры Грузии, которые Монигетти мог знать по зарисовкам своих современников. Она достаточно сильно отличается от исторических прототипов, причем это отличие усугубляется иной объемной композицией здания... иной конфигурацией кровли и введением деталей, заимствованных из других стилей либо, просто придуманных самим Монигетти»¹⁷. В архивных документах по истории дворцовой церкви, при упоминании стиля, можно встретить только определение «византийский». Выбор стиля не был связан также и с вложением в дворцовую церковь грузинских древних царских реликвий. Купленные в Петербурге у князя Иоанна Грузинского в 1871 г., они помещены были в ней через пять лет после строительства¹⁸.

По архивным данным, Императрица заказывала проекты и рисунки для Крестовоздвиженской церкви в «византийском» вкусе, притом нередко она хотела получить об этих проектах авторитетное мнение специалистов по византийскому искусству, направляя их на рассмотрение Д. И. Гримму, президенту Императорской Академии художеств Великой Княгине Марии Павловне и вице-президенту Академии князю Г. Г. Гагарину.

В 1872 г. вышло в свет издание с описанием императорской резиденции Ливадия, в котором говорилось, что при создании проекта Крестовоздвиженской церкви архитектор И. А. Монигетти использовал

17 Листов В. Н. Ипполит Монигетти. М., 1976. С. 103.

18 О приобретении у кн. Грузинского икон. 1873 г. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 158. Л. 43.

свои собственные обмеры греческой церкви Св. Луки: «Строитель церкви, знаменитый архитектор И. А. Монигетти, по окончании курса в Санкт-Петербургской академии художеств предпринял путешествие в Италию, потом в Египет и Грецию. Здесь, в г. Ливадия он делал промеры и снимки с древней церкви Св. Луки... эти рисунки и послужили большею частью для Монигетти образцами при постройке церкви в другой Ливадии, на южном берегу Крыма»¹⁹.

Сведения о византийском прототипе дворцовой церкви появились в печати в год закладки в Ливадии второй, Вознесенской церкви. Существует вероятность, что по заказу Императрицы в основу Крестовоздвиженского, а вслед за ним и Вознесенского храма, был положен конкретный образец греческого храма эпохи Византийской империи.

Символика имени землевладения в Тавриде

Что же представляла собой упомянутая церковь Св. Луки, положенная в основу царского дворцового храма в Крыму? На карте Греции под таким названием существует единственный памятник византийской церковной архитектуры — это знаменитый комплекс монастыря Осиос Лукас, часто называемый по соседней области «в Фокиде».

Географическое положение памятника указывает, что именно он мог послужить образцом для императорской Ливадии в Крыму. Монастырь находится возле местечка Кариаки, в шести километрах к юго-западу от города Левадия, столицы области Беотия. Так что, получаем некое двукратное пересечение топографии Крымской Ливадии и Левадии Греческой. Совпадение указывает на зашифрованные в имени места знаки. За именем места и выбором образца храма для возрождаемых земель древней Тавриды, таким образом, устанавливалась символическая связь с Грецией и ее византийским наследием.

Сведения о происхождении названия крымского топонима находим в той же книге о Ливадии Таврической. В ней говорилось, что родом из Беотии происходил Феодосий Ревелиотти, служивший командиром Балаклавского батальона. За участие в сражениях и военные

19 Сосногорова М. А. Ливадия. Одесса, 1872. С. 10.

заслуги перед Россией ему был пожалован участок земли на Южном побережье Крыма, который он и назвал Ливадией²⁰.

Нельзя сказать, случайным или осознанным было совпадение имен греческого города и крымского имения в истории приобретения имения Александром II для своей супруги. Предельно кратким является и приведенное в книге упоминание о том, что И. А. Монигетти взял за образец именно византийский храм Св. Луки, что находился поблизости от греческой Левадии. Но сказанного вполне достаточно, чтобы выдвинуть гипотезу об образцовой роли Осиос Лукас в архитектуре Ливадийских храмов.

Греческий город Левадия был основан афинским героем Левадом, и обитель Осиос Лукас является самым известным монастырем Беотии. Она основана Преподобным Лукой в 953 г. Главный храм монастыря построен в 1011 г. представителем македонской династии, византийским императором Василием II в честь побед над болгарам²¹. В России монастырь Осиос Лукас стал ранее всего известен, благодаря изданию В. Г. Григоровича-Барского о путешествии по Святой Земле, в которой помещался рисунок греческой обители.

Начиная с 1820 г., в архитектуре историзма пристальное внимание было приковано к величайшим достижениям культуры стран Востока и Запада. Художники стремились побывать на подлинных памятниках древности, воочию увидеть и запечатлеть великие творения прошлого. Во время учебы в Академии художеств И. А. Монигетти дважды совершил путешествия по Европе и Азии, где изучал и рисовал произведения искусства²². Оттуда он привез в Россию, как писали, «богатое собрание рисунков древнегреческих, римских, византийских и средневековых орнаментов»²³. Работы эти были удостоены медали Академии. В его портфеле, как говорилось ранее, хранились также обмеры храмов монастыря Осиос Лукас.

Посмотрим на одну из зарисовок храма, сохранившуюся в собрании графического наследия И. А. Монигетти²⁴. Она не аннотирована и по внешнему виду сооружение не имеет отношения к памятникам Осиос Лукас. Рисунок этот важен тем, что раскрывает общие принципы архитектуры византийских храмов в Греции, такие

20 *Сосногорова М. А* Ливадия. С. 8.

21 Греция. Путешествие по Святым местам / ред. А. Зимина. СПб., 2006. С. 96–100.

22 О членах Академии художеств 1875–1878 годы. СПб., 1879. С. 34.

23 Там же.

24 *Монигетти И. А.* Проект неизвестной церкви // НИМ РАХ. А-20905.

как крестово-купольная конструкция одноглавого храма и выявление в объемно-пространственной композиции крестообразного остова здания (Илл. 7).

Попробуем проследить влияние греческого образца на дворцовую Крестовоздвиженскую церковь в Ливадии. Она создавалась в виде небольшого по размерам сооружения, для которого была выбрана лаконичная центрическая, трехчастная и симметричная композиция с расположенным посередине четвериком. Посередине четверика, над четырехскатной крышей поставлена глава на высоком барабане, купол конусообразной формы²⁵. Украшением белокаменного храма служили рельефные фризы, тондо, наличники, выполненные по рисункам орнаментов И. А. Монигетти в византийском стиле. Форма узких проемов двух- и трехчастных окон, других конструктивных элементов стилизована по примеру древних византийских источников (Илл. 8).

Малые размеры дворцовой церкви в Ливадии предопределяли простую композицию. Главными конструктивными элементами, указывающими на связь с византийскими образцами, являлись низкий мраморный резной иконостас и разделение внутреннего пространства двумя поперечными аркадами с характерным рисунком резных импостных камней над капителями колонн, поддерживающих аркады²⁶. Прямая связь с архитектурой какого-либо конкретного образца греческого древнехристианского храма отсутствует (Илл. 9).

Архитектор Вознесенской церкви

Решающим фактором выбора архитектора для строительства второй в имении приходской церкви, должно быть, являлось желание владелицы Ливадии выдержать общий стиль и художественное качество застройки дворцово-паркового ансамбля, созданного И. А. Монигетти. Неудивительно, что после его отъезда из Ливадии, некоторое время спустя, сюда был приглашен его ученик, А. Г. Венсан. В 1870 г. он окончил Императорскую Академию художеств в звании классного художника архитектуры.

Продолжение работ доверили мастеру, усвоившему знания и навыки профессии от главного архитектора Царскосельских дворцов.

25 *Монигетти И. А.* Проект церкви Воздвижения Креста в Ливадии // НИМ РАХ. А-20859.

26 *Монигетти И. А.* Проект церкви при дворце в Ливадии // НИМ РАХ. А-6993.

Биографии учителя и ученика похожи, оба из семей, осевших в России иностранцев, родились и начинали учебу в Москве, образование завершали в Петербурге. Вполне естественно, что И. А. Монигетти на своё прежнее место рекомендовал в Ливадию А. Г. Венсана. Однако такое назначение произошло уже после того, как всю были развернуты работы по Вознесенской церкви.

Вначале проектированием храма занимался архитектор А. П. Пако, служивший в должности архитектора Ливадии. 16 июля 1869 г. составленные им чертежи и сметы, в установленном порядке, были переданы на рассмотрение главного архитектора Департамента уделов и ректора Академии художеств по архитектуре, профессора А. И. Резанова. Тот обнаружил недостатки проекта Пако: завышенную стоимость при неоправданном сочетании каменных несущих конструкций и деревянного купола здания, а также преувеличенные, по его мнению, размеры сооружения. А. И. Резанов писал, что он «не мог одобрить его: во-первых, по излишеству в размерах церкви и по назначению слишком ценных материалов на её постройку, которая, как видно из приложенной к проекту сметы, обойдется до 46 000 р., и во-вторых, потому, что вся нижняя часть до купола и галерея предположены каменные, а купол деревянный»²⁷.

Вслед за этим А. И. Резанов представил Департаменту уделов собственный проект Большой церкви в Ливадии. По его словам, «в размерах несколько меньших против рисунка Пако, но с каменным куполом и назначил употребить более дешевые материалы: севастопольский кирпич и керченский камень. По приблизительному соображению на постройку по новому проекту потребуются от 25 000 до 30 000 р.»²⁸. Дальнейшая судьба проекта А. И. Резанова неизвестна, чертежи не сохранились.

В 1871 г. А. Г. Венсан был принят на службу в Удельное ведомство с назначением архитектором императорского имени Ливадия. Одновременно с составлением проекта ему поручено было руководство строительными работами по храму, а также составление проектов зданий причта: «на постройку в имении Ливадия дома для помещения церковнослужителей и школы»²⁹.

27 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 1 об.

28 Там же.

29 Там же. Л. 58.

Есть основания думать, что при создании в Ливадии второй, Вознесенской, церкви А. Г. Венсан, продолжая дело своего учителя, опирался на те же самые архитектурные образцы. Вероятно, он также имел возможность пользоваться рисунками из портфеля И. А. Монигетти по экспедициям в Италию, Грецию и на Восток. Они, согласно отчетам того времени, «частью поступили в архитектурный класс Академии, но главным образом остались в портфеле художника и служили ему запасом, из которого впоследствии он черпал мотивы для разработки в своих произведениях»³⁰.

Архитектурный извод и византийский стиль Вознесенской церкви

Рассмотрим особенности построения Вознесенской церкви, которые могли бы указывать на образцовую для неё роль греческого храма. Но вначале обозначим характерные черты самого комплекса построек монастыря св. Луки в Беотии.

Внутри стен греческого монастыря находятся три храма и два из них вплотную примыкают друг к другу. Это связанные между собой проходом меньший храм Успения Богородицы (Варвары) и более крупный по размерам кафоликон св. Луки³¹. Сохранившиеся в нем мозаики относятся к выдающимся памятникам периода возрождения византийского искусства 843–1204 гг. По-видимому, именно кафоликон становился путеводной звездой для строителей храмов императорской резиденции в Крыму. На это указывают общая композиция сооружения, ряд характерных для него конструктивных приемов и некоторые черты внутреннего облика сооружения. Символическое подобие в строительстве по образцу должно подтверждаться признаками сходства архитектуры (Илл. 10).

Кафоликон Осиос Лукас является самой крупной в Греции постройкой средневизантийского периода. Церковь крестовокупольная, центральное место в композиции занимает вписанный в квадрат греческий крест, стереометрические формы которого выступают над массивом двухэтажных галерей (Илл. 11).

Девятиметровый в диаметре купол кафоликона опирается на пилоны посредством конструкции тромпов. В барабане купола Осиос

30 О членах Академии художеств 1875–1878 годы. Л. 34.

31 Либсон А. Л. Закономерности развития средневековой архитектуры IX–XV вв.: Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье. Л., 1987. С. 40–42.

Лукас расположено 16 арочных окон. Второй и меньший по диаметру купол храма установлен над алтарной ветвью креста. Названные признаки характерны для греческой школы средневизантийской храмовой архитектуры.

В интерьере галереи второго яруса открыты в сторону наоса, подобно соборам Киева, Чернигова, Великого Новгорода XI в. Затененные аркады яруса галерей только подчеркивают вертикальную динамику центральной части храма со световым куполом, наиболее освещенное пространство средокрестия. Нижний ярус внутренних стен храма облицован мраморными плитами.

На восточном фасаде кафоликона посередине выступает пониженная относительно стены алтарная апсида, граненой формы снаружи и полукруглой внутри алтаря, с верхним ярусом арочных окон. В западной части сооружения находится сводчатый нартекс, украшенный мрамором и мозаиками (Илл. 12).

Вознесенская церковь в Ливадии принадлежит к архитектуре Нового времени и закономерно отражает систему ценностей искусства историзма, которое стремилось усвоить все достижения строительной культуры и весь опыт эволюции искусства от Античности и Средневековья до Ренессанса и Классицизма.

Князь Г. Г. Гагарин выпустил книгу «Краткая Хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства»³². В ней говорилось, что русская культура в ходе IV–XVI вв. складывалась и развивалась во взаимодействии с культурами народов и государств христианского и мусульманского Востока и Запада, оставаясь тем не менее по преимуществу в поле влияния византийской культуры. Русское искусство будущего автор связывал с возвращением к византийской традиции, а также с подъемом творческих народных сил в деле строительства церквей, утверждая, что настоящее высокое церковное искусство поистине народно.

Он писал, что следует изучать, ездить, смотреть: «Представим себе русского художника, желающего славы своему отечеству, преданного душой и сердцем возрастающему успеху искусства... он непременно придет к сознанию, что ни в какой отрасли искусства он не найдет такого простора для своих стремлений и деятельности, как в церковно-религиозном. Византийское религиозное искусство

32 Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства / сост. Г. Г. Гагарин. Тифлис, 1856.

лучше других приспособляется к русской церкви, потому что оно ее создало.

Изучив его насколько можно в книгах, чтобы уметь отличать все его постепенные проявления с IV по VIII век, русский художник захочет непременно посетить Константинополь, Салоники, Венецию, Равенну и много других небольших городов Италии и Сицилии, Сирию, Грузию, Армению, Малую Азию и отметить везде выдающиеся стороны изучаемого предмета. Когда знакомство с этим искусством сроднится с художником и будет жить в нем, то искусству этому невозможно будет оставаться неподвижным, и развитие его будет соответствовать его жизненности»³³.

В архитектуре историзма решающая роль принадлежала академическому знанию с его теорией классических форм и приемами интерпретации церковного зодчества древности. В эпоху историзма зарождалась наука истории архитектуры.

Общая композиция здания Большого Ливадийского храма следовала традициям православного храма, фактически неизменяемым во времени, одинаково присущим и Средневековью, и Классицизму. Это центрическое крестово-купольное сооружение, построенное по законам симметрии, с расположением по трем осям наружных дверей входа. К главному входу Вознесенской церкви, ведет каменная лестница из 4-х ступеней, такие же лестницы с южной и северной сторон храма были отмечены арочными входами в галерею (Илл. 13).

Здесь и в дальнейшем будем пользоваться статистическим описанием Вознесенской церкви 1884 г., извлекая из него при этом многие ценные и достоверные сведения о храме, указывая для краткости только год источника. Документ хранится в Государственном архиве Автономной республики Крым³⁴, его любезно предоставил для данного исследования настоятель Крестовоздвиженской церкви в Ливадии, протоиерей Димитрий Гоцкалюк.

Назовем характерные черты и приметы, указывающие на возможное влияние образца Осиос Лукас, на признаки родственности ему Большой Ливадийской церкви.

В основание объемно-пространственной композиции положен равносторонний греческий крест, который четко выявлен на плане

33 Гагарин Г. Г. Строителям русских церквей. Рукопись. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145. Л. 11 об.-12.

34 Церковь Вознесения Господня в имении «Ливадия» (Кладбищенская церковь) // ГААРК. Ф. 219. Оп. 1. Д. 163.

и в стереометрической форме сооружения. Ливадийский храм по размерам ненамного уступает греческому. План Вознесенской церкви, включая апсиду, размером примерно 14,3×20,0 м (вместе с наружной галереей 20,0×21,4 м). Кафоликон Осиос Лукас, согласно данным А. Л. Либсона, — 16,5×28 м

Доминантой композиции является купол большого диаметра при относительно узком плече четверика. В Вознесенской церкви диаметр купола 3 сажени, свыше 6 м, что на одну треть меньше образца. При этом, для образца и наследовавшего ему храма Нового времени, соотношения бокового плеча к диаметру купола в принципе совпадают, составляя примерно 1:2. Высота Ливадийской церкви от земли до крыши купола была 7,55 погонных сажен или 16,16 м, а площадь под церковью (со стенами, без галереи) составляла 50,43 квадратных сажен или 225,9 кв. м (1884) (Илл. 14).

При сравнении памятника с его вероятным прототипом, ключевую роль играют конструктивные и технические приемы построения формы. Подобно греческому кафоликону, купол Вознесенской церкви покоится на пилонах прямоугольного сечения. Переход от подкупольного квадрата к кольцу купола осуществляется tromпами, а не при помощи парусов, как это чаще всего встречается в русской церковной архитектуре. Глубина алтаря возрастала за счет апсиды, пристроенной к восточной стене, что в интерьере при низкой алтарной преграде создавало эффект контраста темных стен алтаря и венца высоко расположенных и пронизанных светом окон арочных проемов алтаря (Илл. 15).

Таким образом, несмотря на то, что в Вознесенской церкви хоры второго яруса отсутствуют, в действительности удавалось достигнуть определенного сходства её внутреннего пространства с прототипом Осиос Лукас. Для обоих характерна иерархия значимости составляющих внутреннего пространства, направленная на достижение контраста между максимально освещенной центральной подкупольной частью храма и затененным алтарём. Нижний ярус внутренних стен Ливадийской церкви облицован не мрамором, а деревом. Согласно описанию, внизу, на высоту 1,5 аршин от пола, стены вокруг обложены резной дубовой панелью (1884) (Илл. 16).

Общей приметой образца и следовавшей его примеру церкви являлось наличие одной алтарной апсиды с её характерной гранёной формой на фасаде и полукруглой внутри алтаря. Согласно описанию Вознесенской церкви, восточная сторона выступает наружу

половиной правильного шестиугольника с отдельной крышей без креста (1884).

Приведенные признаки сходства сочетались с принципиальными отличиями Вознесенской церкви от византийского оригинала. Причем, отличия эти указывали на обращение архитектора вместе с тем к другой типологии греческих храмов.

Храм четырёхстолпный, в отличие от Осиеос Лукас, в котором наос окружен двенадцатью столпами. Крестообразная форма Вознесенской церкви в композиции здания выявлена в большей степени и в полную силу за счёт низкой обходной галереи вокруг здания, в отличие от двухэтажной галереи греческого кафоликона. А. Г. Венсан по-своему решал планировку восточной части здания. Часть окружавшей его галереи за алтарем выделялась перегородками для ризницы храма.

Обращают на себя внимание форма купола и пластическое оформление его узких арочных проемов, а также скошенные углы каждой из объемных ветвей креста в общей композиции здания. По описанию, стены как самой церкви, так и галереи с прямоугольными выступами, придаёт в общем всему зданию вид многоугольника (1884). Крестообразная форма внешнего контура плана церкви с окружающей его галереей, вторившей крестообразному в плане центральному ядру сооружения, а вместе с тем и пирамидальный силуэт здания, придавали ему сходство с храмами Афона (Илл. 17).

Внутри Вознесенской церкви между западными столпами-пилонами образован притвор, над которым деревянные хоры окружены дубовой резной решеткой. Они поддерживались дополнительно двумя мраморными колоннами. По сторонам от притвора, пристроенными к пилонам стенами, выгорожены два помещения с окнами и дверями на фасад здания. Слева от входа в храм расположена свечная лавка; справа — винтовая каменная лестница на хоры и выше на колокольню. В соответствии с такой планировкой, на западном фасаде располагались три дубовые резные двери. По оси симметрии — центральная двухстворчатая дверь входа в храм; по сторонам от нее — две меньшие одностворчатые двери в свечную лавку и лестницу подъема на хоры и звонницу.

Посредине западного фасада и по оси симметрии была установлена открытая палатка звонницы, над притвором. Она имеет двухарочный проем и покрыта двускатной кровлей, по описанию, в двух невысоких арках, разделенных двумя полированными колоннами

с мраморными базами и капителями. На звоннице установлен каменный крест и 6 небольших колоколов (1884).

Особую ценность представляет сохранившееся описание сочетания архитектурного убранства фасадов и запечатленных в нём библейских символов и изречений, когда слово и церковный образ в архитектуре выступали единым текстом. Свидетельства эти говорят о храме не меньше, чем архитектурные чертежи А. Г. Венсана.

Над центральными большими входными дверями помещалось изображение «Нерукотворного образа», вокруг которого полукругом размещались три буквы: о (омикрон), ω (омега) и ν (ню), образующие слово *Суций*. Внизу текст: «придите ко Мне все труждающиеся и обременении». На наружной стороне галереи, над входной аркой; а также с севера, сверху арки, высечены слова: «Вознесися на Небеса Боже» (1884).

На восточном фасаде, на фронтальной плоскости граненой апсиды, высечено изображение креста. Это большой крест в честь Храмового Праздника со словами тропаря: «Вознесися еси во славе Христе Боже наш и т. д.» По контуру рельефного изображения Креста на камне высечены орнаменты и надпись: «Храм сей устроен в честь Вознесения Господня в царствование Императора Александра Второго в лето от Рождества Христова 1876-е» (1884). Рельефное изображение Креста на фасаде алтарной стены Вознесенской церкви, в качестве художественного приема убранства храма, повторяло образец первой по времени дворцовой Крестовоздвиженской церкви Ливадии с монументальной композицией Креста на восточной стене храма.

В Вознесенской церкви над аркой северного входа на наружную галерею храма высечены слова: «Вознесися на Небеса Боже». Со всех сторон на наружных стенах церкви высечены изображения греческого креста византийской иконографии. Они помещались в форме выступающих из плоскости стены рельефных круглых дисков, что, в дополнение к общей системе убранства фасадов, придавало облику храма неповторимый характер.

В заключение статистического описания приводится краткая характеристика стиля храма, что в подобных документах встречается довольно редко. Дословно говорилось о том, что тип храма «смешанный Греко-Византийский» (1884). Составной характер стиля объяснялся с точки зрения принадлежности форм и облика разных составляющих конструкции храма той или иной зодческой традиции.

К византийским частям относили круглый купол, арки, колонны и окна, то есть главным образом композиция и архитектурные элементы крестово-купольного остова и композиционного ядра сооружения. Заметим, что, действительно, подобие византийского храма более всего читается на чертежах Вознесенской церкви по раскладке камня, составленных А. Г. Венсаном для подрядчиков и монтажных работ (Илл. 18).

К греческим формам здания относили портик главного западного фасада, звонницу и карнизы, то есть главным образом составляющие части обходной галереи и оформление главного входа в храм.

Можно заключить, что архитектор опирался не на один, а на разные источники. Он обращался к образцу кафоликона монастыря св. Луки, черты архитектуры которого были обобщены и очищены от подробностей и деталей. Другим источником, вероятно, были памятники Афона, которые в то время становились объектом пристального внимания русских архитекторов. Так, например, подробные обмерные чертежи церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы в Хиландаре были опубликованы в апрельском номере 1872 г. в журнале «Зодчий». Вознесенская церковь в Тавриде продолжала именно греческую нить традиции византийского сакрального искусства и в большей степени восходила к образцам соборных монастырских храмов, становившихся в то время олицетворением благочестия греческого монашества.

Основные этапы и ход строительства

Проект Вознесенской церкви А. Г. Венсана был высочайше утвержден 26 сентября 1871 г. Представленная смета ограничивалась стоимостью строительных работ без состава работ и расходов на интерьеры, как говорилось, за «исключением издержек на внутреннюю живопись и иконостас»³⁵. Исполнить оформление внутреннего пространства, предметы богослужебного назначения и церковную утварь предстояло мастерским и художникам по отдельным заказам.

А. И. Резанов поддерживал А. Г. Венсана, хотя, по обыкновению, оставался принципиально строгим к сметам на проект. На этот раз затруднения с расчетами стоимости будущей постройки имели

35 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 49.

объективные причины, учитывая постоянно завышаемые поставщиками цены на строительные материалы в Крыму.

17 июля 1872 г. А. И. Резанов прибыл в Ливадию, чтобы возглавить строительство Эрикликского дворца. Изучив состояние рынка на месте, он докладывал Ю. И. Стенбоку свои соображения по Вознесенской церкви: «...имею честь донести, что находясь здесь в настоящее время и производя постройки, я имею случай лично убедиться в постоянном колебании здешних цен на строительные материалы и рабочий народ, и хотя это скорее можно отнести к произволу промышленников, чем к явлениям, вызванным необходимостью, однако же, если Вашему Сиятельству не благоугодно будет совершенно отменить постройку церкви, то ассигнование дополнительной суммы, исчисленной Архитектором Венсаном, необходимо»³⁶.

Для строительства Вознесенской церкви А. Г. Венсан предложил пригласить опытного французского мастера каменных дел Эдмона Бушара. Он писал Ю. И. Стенбоку: «Во внимание желания Ея Величества поспешить с постройкой церкви, я решился обратиться к Вашему Превосходительству с покорнейшею просьбой оказать покровительство Ваше Г. Бушару при разработке и доставке камня в Ливадию... Я желал бы подрядить для постройки каменных дел мастера Бушара, который обязался бы вместе с тем доставить в Ливадию инкерманский камень»³⁷. 4 июля 1872 г. Э. Бушар прибыл в имение и осмотрел строительную площадку.

Договор на производство каменных работы на сумму 74000 р. тем же летом скрепили подписями: со стороны заказчика — управляющий имением Ливадия Лазаревский, со стороны исполнителя — французские подданные Э. Бушар и Е. Дюкро³⁸.

Согласно договору, от архитектора они получали необходимые чертежи и, руководствуясь разъяснениями автора проекта, должны были производить каменную кладку фундаментов, стен, столпов и сводов. Подрядчики отвечали за поставку качественных материалов, а также за наём и качественную работу строителей. Помимо этого, кондиции строительных материалов предварительно проверял и архитектор имения.

36 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 79–79 об.

37 Там же.

38 Там же. Л. 123.

Условием подряда было выполнить постройку за два года, в срок до 1 сентября 1873 г., сюда входили все каменные работы до купола и покрытие церкви временной крышей. Затем, к 1 декабря 1874 г. Э. Бушар и Е. Дюкро должны были вывести купол и окончить прочие монтажные работы. После этого, они обязывались снести все временные постройки (строительные леса, подмости, навесы и сараи) и очистить всю местность вокруг церкви и дома причта от строительного мусора; завершить строительства церкви и дома причта.

Согласно условию договора, один из французских подрядчиков обязан был постоянно присутствовать в Ливадии и находиться непосредственно на строительной площадке, с целью тут же получать и исполнять письменные и устные распоряжения архитектора. В исключительных случаях подрядчика мог заменить опытный приказчик с письменной от работодателя доверенностью. На строительстве храма в помощь А. Г. Венсану был назначен архитектор В. А. Шрётер, поступивший на службу в Ливадию в должности младшего архитектора³⁹ (Илл. 19, 20).

Также в подряде на каменные работы подробно оговаривались материалы, из которых производилась кладка Вознесенской церкви. Фундаменты и подвальный этаж из бутового камня. Гаспрский камень употреблялся на цоколь, ступени и лещадные плиты. Из цельного кирпича выкладывали тромпы, расположенные у основания купола, и завершающую верхнюю часть свода купола.

Наружная облицовка стен церкви из инкерманского, а внутренняя из керченского камня, называвшегося также гурьевский, багеровский или оливинский. Колонны церкви назначалось изготовить из местного твердого полированного камня; базы и капители для них — из белого шлифованного мрамора.

Окна устроены в трех ярусах: продолговатые с полукругом сверху в барабане купола и два яруса на стенах основного объема храма. Рамы в нижнем ярусе мраморные, с орнаментами; в прочих двух — деревянные, обтянутые цинком. Стекла в окнах небольшие, круглые. Оконные рамы изготовлялись из цельного куска мрамора, куда вставлялось белое чистое стекло (1884).

Наружная отделка стен, карнизов, наличники и прочие детали декора подрядчики выполняли строго по проекту и рисункам

39 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 110.

архитектора. Внутренняя поверхность стен церкви доводилась до готовности под живопись, была оштукатурена «по правилам самой чистой отделки для живописи», с вытяжкой, где нужно, карнизов. Рисунки интерьеров в обязанности подрядчиков не входили.

Дерево горных пород употреблялось на крепление ряда конструкций, а херсонский лес только на монтажные строительные леса.

Подробно обсуждался вопрос о создании рельефных орнаментов на фасадах. Подрядчики Э. Бушар и Е. Дюкро не могли приступить к работам без детальных чертежей и рисунков декоративных рельефов на фасадах здания. В январе 1873 г. А. Г. Венсан подготовил и передал им чертежи, уточнявшие исходный проект.

Детальные рисунки рельефов были составлены для галереи, звонницы, купольного креста. Затем подрядчики поставили вопрос о предоставлении им детальных рисунков орнамента карниза, называя схематичным намеченный ранее чертёж карниза на проекции фасада церкви. Мастера запросили дополнительную сумму в 350 р. на выполнение работ «орнаментации карниза галереи».

Они справедливо отмечали, что «на первом проекте нет в сущности никакого орнамента, а есть только намек на орнамент... нельзя допустить мысли, что орнамент этот может быть высечен за сметную цену, тогда как в смете не говорится вовсе об орнаментации. Кроме того, следует обратить внимание на то, что инкерманский камень так хорошо поддается скульптуре и в нем можно вытесывать даже самые мелкие украшения, было бы крайне жаль отказаться от пользования этим хорошим свойством камня для украшения такого капитального строения как храм, тем более, что сумму потребную на этот предмет далеко нельзя назвать значительною»⁴⁰. Акты принятия работ свидетельствуют о качественном исполнении подряда Э. Бушаром и Е. Дюкро.

По описанию, все капители колонн вокруг галереи прекрасного рисунка и высечены из цельных кусков белого мрамора. Сами колонны из мозаичного крымского мрамора и отлично отшлифованы. Все карнизы стен с кругом арки и окнами украшены высеченными из белого инкерманского камня орнаментами; те же украшения при главном входе. В оформлении углов, простенках между окнами и по углам из цельного камня были высечены полуколонны, которые помещены, как в нишах. Над каждым окном расположен высеченный из камня

40 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 280.

полукруг, такие же большего размера полукруги — кругом купола, над каждым окном украшенные фестонами (1884) (Илл. 21).

А. Г. Венсан выбрал редкую для русских храмов форму венчающего церковь креста, которая восходила к византийским образцам. Судя по его чертежам церкви, существовало несколько вариантов рисунков. В итоге утверждение получила форма трифолия, в центре с кругом. Похожий рисунок символа креста сохранился на каменном рельефе из раскопок древнего Херсонеса. Заказ на изготовление «купольного креста для Ливадиской кладбищенской церкви» разместили в Петербурге, куда командировали архитектора для надзора за производством работ⁴¹ (Илл. 22).

Подряд на колокола был отдан петербургскому литейщику Петру Васильеву, который отлил для Вознесенской церкви шесть медных с железными языками колоколов⁴². Кровельное железо поставлялось русскими заводами. Там же по рисункам архитектора отливали дверные, оконные и печные приборы.

Подвал под храмом выполнял несколько функций. Он предохранял несущие конструкции от влаги из грунтовых вод, в нем предполагалась печь, могли храниться дрова, уголь, другие принадлежности. В итоге в подвале поставили две коробковые печи (1884).

Принцип следования византийским образцам в архитектуре храма оставлял широкое поле для творческой свободы и право на эксперименты. Как уже говорилось, восточное звено наружной галереи А. Г. Венсан использовал для размещения за алтарем ризницы. Для прямого сообщения между алтарём и ризницей в алтарной степоначалу была предусмотрена дверь, ошибочно расположенная по оси симметрии посередине, там, где канонически должно быть горнее место алтаря. Допущенный архитектором просчет довольно быстро попал в поле зрения окружающих, и управляющий имением Горбунов докладывал о нем 31 января 1876 года в Министерство двора, с целью утвердить изменения в проекте.

Граф Ю. И. Стенбок писал, что «архитектор Венсан... донес мне, что он, руководствуясь общим мнением лиц, осматривавших Вознесенскую церковь во время пребывания Высочайшего Двора... изменил место двери, ведущей из алтаря в ризницу, для чего потребовалось прорубить

41 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 203.

42 Там же. Л. 260, 307.

новую дверь в южной боковой части алтаря, сделав над нею перемычку и заложить прежде существующую дверь в полукруглой части алтаря, образовав из неё нишу для помещения запрестольного креста. С противоположной стороны в полукруглой части алтаря прорублена другая ниша для помещения жертвенника. Все эти работы произведены из камня, полученного от разломки, и штатными печниками»⁴³ (Илл. 23, 24).

Архитектора ожидала и другая неприятность. Обнаружилось, что из-за спешки подготовки проекта храма, принятая разбивка окон, дверей и колонн галереи не позволяла устроить в ней сводчатые каменные потолки. Не оставалось другого выхода, как вынужденно заменить их деревянными потолками⁴⁴.

Благоустройством территории вокруг храма начали заниматься загодя, весной 1875 г., когда велись отделочные работы в храме. В состав благоустройства входили планировка местности около церкви, разбивка дорожек, покупка и посадка деревьев на сумму 3000 р. Вокруг храма планировалось построить ограду с тумбами стоимостью до 1000 р. Указанные работы осуществлялись по проекту и сметам А. И. Резанова.

К торжествам освящения храма окружающие его территории превратили в парк из вечнозеленых деревьев. Дом причта и надворные хозяйственные церковные постройки осуществлялись по проекту А. Г. Венсана.

Освящение церкви

В начале 1876 г. Императрица назвала дату освящения Вознесенской церкви, как принято, приуроченную к храмовому празднику: «Кладбищенскую церковь высочайше повелено освятить по ея окончании, и, если возможно, накануне праздника Вознесения Господня, в честь которого она строится»⁴⁵.

Для совершения чина освящения новоустроенного храма закупили необходимые атрибуты обряда: четыре столовых ножа с серебряными ручками и четыре стальных молотка с рукоятками для освящения

43 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 340–340 об.

44 Там же. Л. 120–120 об.

45 Об учреждении церковного прихода и причта при кладбищенской церкви в Ливадии. 1876–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 921.

Вознесенской кладбищенской церкви⁴⁶. Подготовкой была охвачена вся Ливадия, чтобы разместить участников торжеств завершалось строительство дома причта, надстраивали второй этаж над домом садовника.

Однако добиться окончательной готовности храма к назначенному сроку освящения всё-таки не удалось. Управляющий Департаментом уделов Редкин телеграфировал о том, что внутренняя отделка и завершение работ по храму будут окончены к 15 июня. Чиновник обращался с просьбой перенести церемонию, и новой датой торжеств назначить день тезоименитства Государыни Императрицы 22 июля. Выражалась обеспокоенность, смогут ли приехать в Ливадию и участвовать в освящении монархи⁴⁷.

9 июля, в преддверии намеченных празднеств, управляющий именем Горбунов обратился к епископу Таврическому и Симферопольскому, Преосвященному Гурию. Владыка ответил, «что если Господь благословит его дожить до дня Тезоименитства Августейшей Храмоздательницы и состояние его здоровья не ухудшится, то он постарается сам прибыть и совершить освящение»⁴⁸. Преосвященный командировал в Ливадию ключаря кафедрального собора протоиерея Жежеленко для осмотра вещей, приготовленных к освящению новоустроенного храма.

Прибытия Преосвященного Гурия пароходом в Ялту ждали вечером 20 июля. В составе сопровождения были девять лиц его штата и три священнослужителя, приглашенные для архиерейского сослужения. Их разместили в городской гостинице. Намечалось, что после этого 25 июля они возвратятся с первым пароходом из Ялты обратно.

В честь праздника готовился праздничный обед: «имея в виду, что в день освящения будет происходить продолжительное богослужение, я полагаю необходимым, по окончании освящения Церкви, в занимаемой мною квартире предложить обед духовенству и ближайшим участвовавшим в построении храма служащим, для чего потребуется заказать все необходимое к столу с доставкой в Ливадию одному из рестораторов гостиниц Ялты» (всего на утверждение до 1500 р.)⁴⁹.

46 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 369.

47 Там же. Л. 424.

48 Там же. Л. 437–437 об.

49 Там же. Л. 438–438 об.

В освящении Вознесенской церкви участвовали члены императорской фамилии во главе с государем Александром II и храмоздательницей Марией Александровной. В то лето, перед отъездом царской семьи из Ливадии, Императрица Мария Александровна пожаловала в Вознесенскую церковь икону Христа Спасителя «с рамкою и ризою, раскрашенными под золото и эмали, с серебряным вызолоченным ободком»⁵⁰.

По завершении торжеств знаменитый ялтинский художник-фотограф Ф. П. Орлов, заручившись разрешением министра двора, сделал девять «фотографических рисунков Ливадийской Кладбищенской Церкви». Один экземпляр снимков был поднесен Императрице Марии Александровне, а два другие экземпляра, по приказанию министра, были доставлены ему и Ю. И. Стенбоку (Илл. 25).

Исправления и доработки в действующем храме

Ежедневные службы в храме на протяжении года выявили некоторые недочеты здания, которые следовало исправить. Главное, что стояло на повестке дня, — увеличить вместимость церкви за счет обходной галереи. Оказалось, что за время строительства храма, рассчитанного на 200 человек, число молящихся значительно выросло и продолжало расти. 3 марта 1877 г. управляющий имением Горбунов докладывал: «в настоящее время, при оказывающемся населении Ливадии около 400 душ обоюго пола взрослых и детей, при предстоящем полном открытии Императорской Ливадийской школы на 120 учащихся, при оказывающемся посещении Церкви во время пребывания Высочайшего Двора, служащими при Высочайшем Дворе и воинскими чинами, является потребность в более просторном помещении»⁵¹.

Александр II и Мария Александровна летом того же года сами осмотрели Вознесенскую церковь с целью выявить возможности увеличить полезную площадь здания. Из записки Ю. И. Стенбока известно, что они отметили на фасадах первого этажа с северной и южной стороны два больших проема, закрытые мраморными дверями,

50 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 449.

51 Там же. Л. 188–188 об.

которые следует переделать на окна со створчатыми рамами. А. Г. Венсан тут же приступил в выполнении задания⁵².

Меры по расширению вместимости храма носили комплексный характер. Планировалось пространственно соединить церковь с обходной наружной галереей. Во-вторых, превратить наружную галерею в теплое помещение, защищенное от внешних природных воздействий, холода и осадков.

Александр II предлагал увеличить высоту боковых оконных проемов здания, «дабы молящиеся, стоящие на наружной стороны на церковной галерее, имели возможность видеть совершаемое внутри церкви Богослужение»⁵³. В боковых стенах растесали окна, вместо деревянных дверей поставили стеклянные двери с металлическими рамами. Арочные проемы наружной галереи закрыли стеклянными металлическими рамами.

Стекла были изготовлены в Петербурге. Размещением заказа на железные переплеты в заново устраиваемых оконных и дверных проемах, с заполнением последних матовым с рисунком стеклом, занимался архитектор В. А. Шрётер. По его детальным чертежам 1 мая 1878 г. подряд на изготовление остекления галереи Вознесенской церкви подписал инженер-механик Карл Винклер (по 300 р. за проём и два проёма стоимостью по 600 р.)⁵⁴.

Императрица руководила всеми приготовлениями по основанию и работами по строительству церкви, включая внесение изменений в уже действующем храме. В 1877 г. А. Г. Венсану было присвоено звание классного художника архитектуры первой степени.

Учреждение причта

Докладная записка о назначении причта кладбищенской Вознесенской церкви в Ливадии датирована 10 апреля 1876 г. и составлена незадолго до освящения храма. В ней подробно излагались пункты организации церковного прихода в Ливадии, в дополнение к имевшимся церквям Ялты.

52 По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914. Л. 447.

53 Там же. Л. 502.

54 Там же. Л. 489–493.

Приведем этот важный документ максимально близко к оригиналу: «Так как ближайшей приход церковный находится в Ялте, в 4 верстах от Ливадии, то для предоставления возможности лицам православного исповедания, постоянно проживающим в Ливадии, посещать храм Божий, с соизволения Государыни Императрицы, в Ливадийской Дворцовой Церкви производится богослужение и в остальное время года, когда не бывает Высочайшего пребывания. При таких случайных и временных обстоятельствах Ея, отношение причта к прихожанам Ливадии в точности определены не было. При Ливадийской церкви не имеется ни метрических книг, ни церковной печати»⁵⁵. До основания приходской церкви в царской резиденции требы по Ливадии совершались в дворцовой церкви, но записи по ним велись не постоянно, а только в случае официального обращения благочинного города Ялты. Отсюда нередко возникали затруднения при оформлении документов о рождении и погребении жителей Ливадии.

Состав клира и церковного штата определяли на обе церкви имени разом, с учетом обычных для императорской резиденции колебаний численности прихожан, связанных с приездом в Ливадию или отсутствием в ней царской семьи: «в мае месяце нынешнего года, имеет быть окончена постройкою сооружаемая в Ливадии, по воле Государыни Императрицы, кладбищенская Церковь в честь Вознесения Господня. По освящении Церкви, в ней может быть отправляемо постоянное Богослужение для... лиц, проживающих в Ливадии. Отправление Богослужения предположено возложить на ныне состоящего при Дворцовой церкви Священника с псаломщиком, а на время Высочайшего пребывания в Ливадию приглашать временного священника с псаломщиком в помощь Ливадийскому священнику... озаботиться предоставлением причту кладбищенской церкви вполне определенного положения. Так как Ливадия составляет резиденцию Их Императорских Величеств, в которой имеется постоянное пребывание Высочайших особ, а постоянно живущие в Ливадии прихожане Церкви принадлежат к составу лиц»⁵⁶.

Обоснованное, таким образом, предложение включало пять основных позиций: 1) определить штат причта дворцовой и кладбищенской церкви из священника, псаломщика и просвирни, предоставив

55 Об учреждении церковного прихода и причта при кладбищенской церкви в Ливадии. 1876–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 921. Л. 1–1 об.

56 Там же. Л. 1 об.–2.

причту права службы по придворному ведомству, по примеру штатов церковных причтов для загородных дворцов, без уменьшения ныне получаемого содержания; 2) на время Высочайшего пребывания приглашать в помощь Ливадийскому священнику временного священника с псаломщиком; 3) установленные метрические и кладбищенские книги, а равно и церковные печати поручить причту; 4) для ведения отчетности по церкви и кладбищу иметь ктитора, назначенного управляющим именем из лиц, служащих в Управлении; 5) собираемые церковные суммы предназначить для удовлетворения расходов по освещению церкви, по приглашению временного священника и псаломщика.

В 1876 г. был установлен порядок регулярного ведения и хранения метрических книг Вознесенской церкви и исповедных росписей. Церковными суммами и хозяйственной частью по церкви заведовало Удельное управление. В нем, а не в церкви, вели и хранили приходно-расходных книги храма⁵⁷.

14 декабря 1878 г. сообщалось о причислении к штату Ливадийского причта протодиакона Александро-Невского собора в городе Мелитополь Оруфрия Кильчевского. В новом приходе ему было назначено — при готовой квартире (одна комната в доме причта) — жалования по 600 р. и столовых по 200 р.⁵⁸

В 1882 г. вышло распоряжение Александра III о сокращении на 82 человека штата служащих Ливадии с целью экономии расходов по содержанию имения. Среди кандидатов на увольнение оказался и священник Онуфрий Кильчевский. После внимательного рассмотрения частных обращений и прошений, настоятель Вознесенской церкви был единственным, кого вернули на занимаемую ранее должность. Отец Онуфрий начал служить в Ливадии с 1861 г., ежегодно приезжая туда на время пребывания царской семьи. В 1881 г. он служил протоиереем прихода в Ливадии.

Сведения по приходу подавали, исходя из состава постоянных жителей, находившихся на службе и трудившихся в имении. По статистическому описанию к лицам православного вероисповедания принадлежали управляющий и служащие в Управлении, а также заведовавшие отдельными частями экономии: садоводством, виноделием и фермой, вольнонаемные рабочие и служащие. По исповедным

57 Об учреждении церковного прихода и причта при кладбищенской церкви в Ливадии. 1876–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 921. Л. 2 об.

58 Там же. Л. 26.

рописям численность православного населения была 118 душ мужского и 88 душ женского пола (1884). Таким образом, исходные расчёты вместимости храма покрывали потребности только постоянно проживавших в Ливадии.

Причт состоял из архимандрита, протодиакона и псаломщика: «архимандрит по Высочайшему Повелению определен с 28 мая 1869 г. Протодиакон по Повелению Ея Величества определен с 16 ноября 1878 г. Псаломщик определен Епархиальным начальством с 1870 г. Причт получал жалование от Департамента уделов. Архимандрит — 1000 руб., протодиакон — 800 руб., псаломщик — 480 руб.»⁵⁹.

* * *

Содержание исследования и степень подробности изложения данных о священнослужителях, истории, архитектуре храмовой святыни определялись во многом практическим назначением статьи, желанием способствовать делу воссоздания церкви Вознесения Господня в Ливадии.

Источники

- Гагарин Г. Г. Строителям русских церквей. Рукопись. 1892 г. // РГАДА. Ф. 1262. Оп. 1. Д. 145.
- Греция. Путешествие по Святым местам / ред. А. Зимина. СПб.: изд. Зимина; Моби Дик, 2006.
- Монигетти И. А. Проект неизвестной церкви // НИМ РАХ. А-20905.
- Монигетти И. А. Проект церкви Воздвижения Креста в Ливадии // НИМ РАХ. А-20859.
- Монигетти И. А. Проект церкви при дворце в Ливадии // НИМ РАХ. А-6993.
- Об отправке по воле Ея Величества разных вещей в Крым. 1873 г. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 114 а.
- Об учреждении церковного прихода и причта при кладбищенской церкви в Ливадии. 1876–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 921.
- По вояжу Ея Императорского Величества в Крым. 1858–1864 гг. // РГИА. Ф. 540. Оп. 1. Вн. Оп. 10/64. Д. 54.
- По Ливадии. О постройке кладбищенской церкви и об определении Священником иеромонаха Епифания, здесь же о постройке дома для Священника, причта и школы. 1869–1878 гг. // РГИА. Ф. 515. Оп. 29. Д. 914.
- 59 Церковь Вознесения Господня в имени «Ливадия». (Кладбищенская церковь) // ГААРК. Ф. 219. Оп. 1. Д. 163.

Церковь Вознесения Господня в имени «Ливадия». (Кладбищенская церковь) // ГААРК. Ф. 219. Оп. 1. Д. 163.

Ссылки на электронные ресурсы

Версова О. Строительство Вознесенской церкви в Ливадии // Старая Ялта. [Электронный ресурс]. URL: <http://oldyalta.ru/593-podryadchiki-na-stroitelstve-vozneshenskoj-cerkvi-v-livadii.html> (дата обращения: 20.12.2019).

Воссоздание Вознесенской церкви в Ливадии как храма-памятника 100-летию мученической кончины святых Царственных Страстотерпцев // Дворцовая церковь семьи Романовых в Ливадии. [Электронный ресурс]. URL: <http://livadiadom.ru> (дата обращения: 20.12.2019).

Воссоздание храма Вознесения Господня. Март 2019 г. // Дворцовая церковь семьи Романовых в Ливадии. [Электронный ресурс]. URL: <https://livadiadom.ru/hram-voznesheniya-2019> (дата обращения: 01.02.2020).

Литература

Земляниченко М. К. Дворцовая церковь в Ливадии. История Крестовоздвиженского храма. Симферополь: Бизнес-Информ, 2012.

Краткая хронологическая таблица в пособие истории Византийского искусства / сост. Г. Г. Гагарин. Тифлис: тип. канцелярии Наместника Кавказского, 1856.

Либсон А. Л. Закономерности развития средневековой архитектуры IX–XV вв.: Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье. Л.: Наука, 1987.

Листов В. Н. Ипполит Монигетти. Л.: Стройиздат, 1976.

О членах Академии художеств 1875–1878 годы. СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1879.

Проблемы воссоздания утраченных памятников архитектуры. PRO et CONTRA / отв. ред. А. И. Иконников. М.: Российская академия архитектуры и строительных наук, 1997.

Савельев Ю. Р. Петербургская школа «византийского стиля» в России // Архитектура в истории русской культуры. 2007. Вып. 7. С. 447–450.

Сосногорова М. А. Ливадия. Одесса: тип. Л. Нитче, 1872.

The Church of the Ascension in Livadia and Byzantine Architectural Style. Imperial Commission and Project Execution

Inessa N. Slyunkova

PhD in Architecture

Corresponding member at the Russian Academy

of Architecture and Construction Sciences and

Chief researcher at the Russian Academy of Arts,

Theory and History of Arts Research

21 building, Prechistenka Str., Moscow 119034, Russia

Professor at the Department of History and Theory of Church Art

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow region 141312, Russia

inessa_s@yahoo.com

For citation: Slyunkova, Inessa N. "The Church of the Ascension in Livadia and Byzantine Architectural Style. Imperial Commission and Project Execution". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 78–110 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.006

Abstract. In the article the author rises the problem of Russian church architectural heritage studies. This problem is directly linked to the practice and requirements of lost monuments' identity restoration. This paper is the first historical and architectural study of the Church of the Ascension in Livadia (1869–1876, deconstructed in 1929, restoration began in 2016). The author highlights the characteristic features of the Imperial art common for Livadia churches and the architecture of Saint Vladimir Cathedral in Chersonese. The Church of the Ascension is analyzed in the context of the formation of Byzantine style in Russian architecture of the ageofhistoricism. The article explicates the history and the symbolism of Livadia name as well as the methods and the character of architects and commissioners' use of Byzantine and Greek churches tradition. The author shows the main stages of project development and construction of the Church of the Ascension, brings data on the dedication of the church and on the church pricht establishing. The article features Monighetti's and Vincent's published projects. The author hypothesizes that the construction of the Church of the Ascension in Livadia was inspired by the catholicon of Hosios Loukas monastery and Athos monuments. The study is based on the newly discovered archive materials, project drafts, pictures, old photographs.

Keywords: historicism age, Byzantine style, construction by example, Hosios Loukas, Academy of Arts, Imperial Commission, church architecture, reconstruction.

НАУЧНЫЕ ОБЗОРЫ

ЦЕРКОВНЫЕ МУЗЕИ

МУЗЕЙ ПАТРИАРХА НИКОНА В НОВО-ИЕРУСАЛИМСКОМ МОНАСТЫРЕ

К 145-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ

Светлана Измайловна Баранова

кандидат искусствоведения
доктор исторических наук
главный научный сотрудник РГГУ
125993, Москва, Миусская площадь, 6
svetlanbaranova@yandex.ru

Для цитирования: Баранова С. И. Музей Патриарха Никона в Ново-Иерусалимском монастыре: к 145-летию создания // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 111–127. DOI: 10.31802/VCAA.2020.3.2.007

Аннотация

УДК 069(091) (271.2)

Статья посвящена истории созданного в 1874 г. в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре музея Святейшего патриарха Никона, а также истории возрождения музея в новом качестве, ставшего частью программы современного восстановления Ново-Иерусалимского монастыря. Рассмотрена роль организатора музея архимандрита Леонида (Кавелина) (1822–1891) — настоятеля обители в 1869–1877 гг., выдающегося русского историка, историографа Воскресенского монастыря, собирателя его древностей и исследователя его архивов. Также представлен опыт построения экспозиции нового Музея патриарха Никона, использующий объединение историко-хронологического принципа с художественно-образным, коллекционного — с мемориальным, тематическим и ансамблевым.

Восстановление в монастыре музея в новом качестве должно подчеркнуть мемориальную сущность обители как явления русской церковной археологии XIX в. Экспозиция, размещенная в залах музея, должна создать богатый информационно-визуальный базис, оставить в памяти посетителя глубокий эмоциональный след, дать пищу для духовного развития и материал для общих размышлений о судьбах Святых Мест христианства, параллелях в жизни России и Святой Земли, колоссальном вкладе

патриарха Никона в строительство величественного здания Русской Православной Церкви и зарождавшейся Российской империи.

Ключевые слова: патриарх Никон, архимандрит Леонид, церковный музей, монастырь, концепция, экспозиция, копия.

Восстановление в 2007–2018 гг. Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря (великой национальной святыни и уникального историко-культурного памятника мирового значения) стало крупнейшим совместным проектом государства, Церкви и общества. Оно проходило под руководством Благотворительного фонда по восстановлению Воскресенского Ново-Иерусалимского ставропигиального мужского монастыря (Илл. 1).

Инициатива создания Благотворительного фонда, основанного в 2008 г., принадлежала Президенту Российской Федерации Д. А. Медведеву и Патриарху Московскому и Всея Руси Алексию II. Под их председательством 20 октября 2008 г. в Кремле прошло первое заседание Попечительского совета фонда. Председателем Правления фонда был назначен Первый заместитель председателя правительства Российской Федерации — В. А. Зубков.

Выступая на первом заседании Попечительского совета, Патриарх Московский и Всея Руси Алексий II отметил, что «Ново-Иерусалимский монастырь является жемчужиной монастырской архитектуры», «сокровищницей вселенского православия», созидавшей «как пространственная икона изображения Святой Земли»¹. О главном смысле восстановления говорил и Патриарх Московский и Всея Руси Кирилл: «Главным принципом историко-церковного видения воссоздания Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря должно оставаться раскрытие, в том числе, духовного смысла всего исторического и культурного наследия, что предполагает в соответствии с монастырским уставом возрождение во всей полноте монашеской, богослужебной, паломнической, хозяйственной жизни, а также научно-просветительской и духовно-образовательной деятельности с опорой на традиции, заложенные Патриархом Никоном»².

Хроника восстановления Ново-Иерусалимского монастыря, наместником которого с 2008 г. является архимандрит Феофилакт

- 1 Из выступления Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II на заседании Попечительского совета Фонда 20 октября 2008 г. (См.: Благотворительный фонд по восстановлению Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря. URL: <http://ierusalimfond.ru/pages/main/768/1785/index.shtml>; Сайт газеты «Церковный вестник». 2008. №20 (393). URL: <http://www.tserkov.info/docs/?ID=3452>).
- 2 Из выступления Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла на заседании Попечительского совета Фонда 25 сентября 2012 г. (См.: Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/2491486.html>).

(Безукладников), в общих чертах известна³. В этот сложный для обители период зародился проект, без осуществления которого восстановление монастыря нельзя было считать завершенным.

Необходимость создания монастырского музея осознавалась с самого начала реставрационного процесса. Монастырь руководствовался не только определением «О вопросах внутренней жизни и внешней деятельности Русской Православной Церкви» священного Архиерейского Собора Русской Православной Церкви 2008 г., в котором «сочтено полезным создание при епархиальных управлениях, духовных школах, монастырях и приходах древнехранилищ (церковных музеев) для сохранения духовного, исторического и культурного наследия православной традиции, запечатленной в материальных памятниках прошлого»⁴.

Программные задачи и первые результаты деятельности по созданию музея были представлены 15 ноября 2017 г. во время посещения Ново-Иерусалимского монастыря президентом Российской Федерации В. В. Путиным, премьер-министром Российской Федерации Д. А. Медведевым и Патриархом Московским и Всея Руси Кириллом. Встреча проходила в Трапезных палатах, в тех же залах, где ранее (с 1874 по 1917 г.) находился музей, созданный архимандритом Леонидом (Кавелиным) (Илл. 2).

История Ново-Иерусалимского монастыря придавала теме создания монастырского музея особое звучание. Здесь в 1874 г. был основан один из первых монастырских музеев России — Музей Святейшего Патриарха Никона. Его место среди церковных музеев и древлехранилищ до конца не оценено. Между тем, музей Святейшего Патриарха Никона имел огромное значение не только для сохранения исторического наследия Русской Православной Церкви, но и для развития музейного дела в России⁵.

- 3 Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2010–2015 гг. М., 2016.
- 4 Определение Священного Архиерейского Собора РПЦ 24–29 июня 2008 г. «О вопросах внутренней жизни и внешней деятельности РПЦ». П. 7 // РПЦ. Официальный сайт МП. URL: <http://patriarchia.ru/db/text/428914.html>.
- 5 Истории музея Патриарха Никона в Ново-Иерусалимском монастыре посвящено несколько работ. См.: *Зеленская Г. М.* Музей Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 263–271; *Зеленская Г. М.* Описание музея Святейшего Патриарха Никона // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 275–283; *Зеленская Г. М.* Святыни Нового Иерусалима. М., 2002. С. 361–370.

Создателем музея был архимандрит Леонид (Кавелин; 1822–1891) — настоятель обители (1869–1877), выдающийся русский историк, историограф Воскресенского монастыря, собиратель его древностей и исследователь его архивов, член-корреспондент Петербургской академии наук⁶. За годы пребывания в монастыре им были написаны и собраны материалы к трудам, посвященным истории обители⁷ (Илл. 3).

Создание музея велось, по-видимому, одновременно с ремонтно-реставрационными работами по Воскресенскому собору, начатыми в 1873 г. и завершившимися малым освящением храма 15 сентября 1874 г. Присутствовавший на освящении московский генерал-губернатор В. А. Долгоруков «в сопровождении настоятеля осматривал музей, собранный этим последним и посвященный имени Святейшего Патриарха Никона; музей состоит преимущественно из вещей, принадлежавших патриарху и оставленных им на память в своей любимой обители»⁸. То есть, к этому моменту Музей патриарха Никона был уже создан⁹.

Ранее вещи, принадлежавшие Патриарху Никону, находились в ризнице, в храме и прочих помещениях обители, в том числе в месте его уединения — Богоявленской пустыни, сохранившейся в первоначальном виде. В этом, по сути, мемориальном комплексе все было связано с Патриархом. Желание разместить эти реликвии

- 6 *Зеленская Г. М.* Архимандрит Леонид (Кавелин). К 100-летию со дня преставления // Глаголы жизни: православный журнал. 1991. № 1. С. 30; *Зеленская Г. М.* Архимандрит Леонид (Кавелин) — настоятель Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2002. С. 207–216.
- 7 *Леонид (Кавелин), архим.* Месяцеслов Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1870; *Леонид (Кавелин), архим.* Краткое историческое сказание о начале и устройении Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1876.; *Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М., 1894; *Леонид (Кавелин), архим.* Ценное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре // Вестник общества любителей древнерусского искусства. 1876. № 11–12. С. 81–87.
- 8 *Зеленская Г. М.* Музей Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». С. 265.
- 9 К началу служения архимандрита Леонида в монастыре в северной и южной трапезных палатах, а также в дворцовых покоях, уже существовала картинная галерея, устроенная в 1750 г. архимандритом Амвросием (Зертис-Каменским, 1708–1771) (См.: Там же. С. 263–271; *Леонид (Кавелин), архим.* Месяцеслов Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря).

в удобном для сохранения и доступном паломникам месте привело архимандрита Леонида к решению создать монастырский музей.

В 1875 г. архимандрит Леонид составил опись музея¹⁰, разместившегося в Трапезных палатах, а также главную церковную и подробную ризничную опись монастыря. Опись, старые фотографии и сохранившиеся предметы достаточно полно представляют монастырский музей, собрание которого состояло из мемориального, церковно-исторического и архитектурного разделов¹¹. Музееведческая, источниковедческая ценность описи чрезвычайно высока: она не только содержит топографические данные, абсолютно соответствующие современным требованиям описания музейных предметов, но и позволяет судить о подходах архимандрита Леонида в создании экспозиции музея (Илл. 4, 5).

После октябрьского переворота 1917 г. Воскресенский монастырь был закрыт (1919) и на его территории в 1920 г. образован государственный музей. В 1921 г. наряду с музеем историко-художественного профиля в стенах Ново-Иерусалимского ансамбля был создан еще один музей — краеведческий, а 20 апреля 1922 г. они были объединены. С этого времени музей стал формироваться в двух направлениях: историко-художественном и краеведческом.

Первая экспозиция музея была открыта в Трапезных палатах Ново-Иерусалимского монастыря в 1925 г. В дальнейшем она расширялась и совершенствовалась. В 1929 г. предметы, принадлежавшие Святейшему Патриарху Никону, находились на музейной выставке. В 1935 г. они помещались в отделе экспозиции, именуемом «Разложение феодализма». Там была устроена «комната Никона», о чем свидетельствуют пометки красными чернилами в инвентарной книге 1928 г.

В 1935 г. музей в Истре получил статус Московского областного краеведческого музея и под таким названием просуществовал до 1991 г. В 1994 г. он поменял профиль и став историко-архитектурным и художественным музеем «Новый Иерусалим». С 1994 г. музей сосуществовал с возобновившим свою деятельность Ново-Иерусалимским монастырем. В 2009 г. Правительством Московской

10 Опись Музея, посвященного памяти Святейшего Патриарха // РГАДА Ф. 1625. Оп. 1. Д. 34. Л. 1–91.

11 Подробнее см.: *Зеленская Г. М.* Музей Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». С. 263–271.

области было принято решение о выводе музея с территории Ново-Иерусалимского монастыря. В 2014 г. музей переехал в новое здание и был переименован в музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим».

Было очевидно, что восстановить в Ново-Иерусалимском монастыре музей «как было» в прежнем виде невозможно. Здесь необходимо было создать новый музей, который стал бы продолжением старого так же, как «новые побеги Мамврийского дуба».

Созданный музей можно определить как структурное подразделение религиозной организации, посредством которого реализуется общественная потребность в сохранении духовного, исторического и культурного наследия православной традиции, запечатленной в материальных памятниках прошлого. При создании церковного музея в качестве идейной основы для выстраивания его деятельности по всем основным направлениям — от определения концепции до организации экспозиционной, воспитательной и собирательской деятельности — были использованы отдельные положения Основ социальной концепции Русской Православной Церкви (2000).

Монастырь и Благотворительный фонд в своих размышлениях и обсуждениях прошли сложный путь от решения о возрождении музея до осмысления его задач. Первым документом, отразившим эти размышления, стала принятая Экспертным советом в 2014 г. концепция создания и развития, которая предполагала создание музейного комплекса при действующем Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре на основе архитектурных, исторических, археологических памятников, уникальных ландшафтов и православных святынь, составляющих единое пространство «Русской Палестины»¹². Название этого комплекса — «Музей патриарха Никона. Центр по изучению духовной культуры Московского государства XVII — первой половины XVIII вв.» — показывает значимость данного хронологического периода не только для монастыря, но и для истории всего русского государства. В названии содержится напоминание о включенности музея в традицию, заложенную патриархом Никоном, при котором Воскресенский Ново-Иерусалимский

12 Баранова С. И. Музей Патриарха Никона. Центр по изучению духовной культуры Московского государства XVII — первой половины XVIII вв. Концепция создания и развития. 2014 г. // Архив Ново-Иерусалимского монастыря. Истра, 2014. С. 1–105.

монастырь стал духовно-образовательным и культурным центром страны.

Концепция музея предполагает «сохранение и развитие церковных традиций, общественное служение, органично связанное с церковной жизнью обители, с современными реставрационно-восстановительными работами, с развитием в Новом Иерусалиме других направлений церковно-просветительской, паломнической и издательской деятельности. Задачи Музея чрезвычайно высоки, он должен не только служить делу духовного воспитания и образования, стать «хранилищем исторической и культурной памяти общества, но, опираясь на глубокие корни традиционной православной русской культуры, менталитета русского человека, чувство причастности к истории и культуре своего народа исполнить высокую миссию, обеспечив формирование национальной и религиозной самоидентификации народа России как европейской христианской нации»¹⁵.

Создателями музея были выделены особые темы для освещения, не свойственные традиционным историческим или художественным музеям. В музее представлены не столько «уникальные экспонаты» (служащие ключевыми звеньями традиционных экспозиций), сколько уникальные области сохранения и изучения духовного наследия, раскрытие которых свойственно только Музею в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре.

«Среди таких особых, уникальных тем и нарративов:

- исключительная по уровню персонализация всего экспозиционного нарратива, безусловно замкнутого на событиях жизни и духовных устремлениях Патриарха Никона как благостроителя русской православной церковной жизни (идея трансляции святости и создания в России образа Нового Иерусалима составляла стержень в течение всего его служения);
- уникальная для России евангельская символика, выраженная в топонимической, ландшафтной, архитектурной, иконографической и эпиграфической формах;
- активнейшая связь с исторической традицией христианского паломничества в Святую Землю, материализованной в реликвиях, памятниках книжности и мировой картографии — опорном материале, которым пользовался, который собирал

и сам творил Патриарх Никон, создавая Воскресенский монастырь;

- не достигнутый до сих пор ни в одном церковно-археологическом собрании уровень вовлечения в музейную презентацию археологического комплекса, не просто погруженного в родное ему пространство, но служащего краеугольным камнем в объяснении феномена Нового Иерусалима как историко-культурного явления;
- ранее не существовавший в России тип собирания и экспонирования, в подробностях рисующий на специально, любовно сохраненных образцах художественного, ремесленного, инженерного творчества реставраторов путь ансамбля от разорения и сокрушения к восстановлению»¹⁴.

Связанные с этими темами программные цели и задачи музея отражены в экспозиции, которая является его визитной карточкой. При этом создаваемая экспозиция должна отвечать культурным запросам самых разных групп посетителей (от детей до специалистов), а также людей разных конфессий. Утверждение концепции экспозиции Музея патриарха Никона на Экспертном Совете при Благотворительном Фонде по восстановлению Ново-Иерусалимского монастыря в 2016 г. позволило незамедлительно начать осуществление проекта¹⁵. В нем приняло участие Русское историческое общество¹⁶. Экспозицию предполагалось разместить в 26 залах, которые располагаются в комплексе Трапезных палат, а также в отдельно стоящем здании Солодовых палат. В экспозицию входят Детский музей и археологическая коллекция, находящаяся в открытом хранении.

Однако экспозиция музея — это не только залы музея. По сути, вся территория монастыря и окружающий ландшафт является экспозицией на заявленную тему. Это сценическая площадка, на которой разыгрывается музейное действие: она служит и подиумом, и кулисой, и главным действующим лицом, главным экспонатом экспозиции. Его центр и главный образ — Воскресенский собор, причем и как внешне монолитный (при всей сложности) объем, и как исключительное по символично-исторической наполненности пространство интерьерера, особо важное для истории Нового Иерусалима.

14 Баранова С. И. Музей Патриарха Никона. С. 1–105.

15 Там же.

16 Для создания экспозиции в 2017, 2018, 2019 г. музей получил гранты фонда «История Отечества».

При этом он обращен не только в прошлое, но и в настоящее, поскольку представляет результат грандиозных восстановительных работ, в котором находится значительный объем аутентичных недвижимых элементов художественного наследия середины XVII — начала XX в.

Этот естественно сложившийся центр окружен, как кулисами-аллегориями, стенами и башнями, названия которых дают исключительно богатый материал для библейско-исторических объяснений и экскурсов. Конечно, это пространство требует серьезного обращения к избранным сюжетам Священной Истории и библейско-евангельской исторической топографии, но в этом случае чувство сопричастности посетителя к евангельским событиям и его погруженность в анагогически понимаемое пространство Святой Земли оказываются исключительно убедительными.

Приезжающий сюда сможет познакомиться и с пространством вне стен монастыря, где пейзаж не менее насыщен ассоциациями. Они наглядно выражены в самой долине реки Истра (символический Иордан), и с особой силой вспыхивают при включении в осмотр «острова» с Отхожей пустыней Патриарха Никона в центре и других локусов, прообразами которых являются места Святой Земли («Гефсиманский сад») или иллюстрации строительной программы Патриарха Никона вкупе с усилиями реставраторов по ее восстановлению (Обходной мост, лестница, обрамление склонов).

Уникальное пространство предоставляет широкие возможности для варьирования маршрутов, предлагая аналог «пешему паломничеству», а включенность в этот маршрут Святых мест Воскресенского собора с его сердцем, кувуклией Гроба Господня, превращают показ в почитание и поклонение. Высокая степень мемориальности, апеллирующая к истории основателя монастыря Патриарха Никону, особенно подчеркнута в залах первого музея монастыря, созданного архимандритом Леонидом в комплексе Трапезных палат и ныне возрожденного (Илл. 6).

Это именно те залы, в которых помещалась первая экспозиция времен архимандрита Леонида. В них в ходе реставрации были сохранены древние своды и восстановлена планировка первого музея, а также керамические полы и изразцовые печи. В оформлении этих залов зачастую применяется подход, объединяющий историко-хронологический принцип с художественно-образным, коллекционный — с мемориальным, тематическим и ансамблевым (в оформлении

даже одного зала). Например, используются масштабные фото интерьеров первого музея с парсунной Патриарха Никона и моделью храма Гроба Господня XVII в., на которые «накладываются» копии этой парсуны и модель.

Это основа всей экспозиции в Трапезных палатах, в которой должны быть раскрыты и сведены, как в фокусе, все линии, которые не только подчеркивают мемориальную сущность музея как явления русской церковной археологии XIX в., но и создают информационно-визуальный базис. Он нагружает посетителя знаниями о Святой Земле, которых христианство жаждало и которые копило на протяжении многих столетий. К эпохе Патриарха Никона эти знания, до XVI в. полулегендарные, были получены и послужили источником для появления Нового Иерусалима. Понять это помогают модель (копия) храма Гроба Господня и графические листы — карты и гравюры с изображениями Иерусалима и Святой Земли XVI–XVII вв., которые рассказывают об изучении древностей Святой Земли, возможностях знакомства с ними жителей Московии и, наконец, о переносе сакральной топографии Святых Мест и строительстве Воскресенского собора как воплощения духовного предназначения Патриарха Никона.

Это знакомство, в свою очередь, дает посетителю музея пищу для духовного развития и материал для общих размышлений о судьбах Святых мест христианства, о параллелях в жизни России и Святой Земли, о колоссальном вкладе Патриарха Никона в строительство величественного здания Русской Православной Церкви и зарождавшейся Российской империи.

В этой связи огромное значение приобретает экспонирование современного списка иконы «Спас на престоле с припадающими святителем Филиппом и Патриархом Никоном», подлинник которой был написан по заказу Патриарха Никона в память о перенесении в 1652 г. в Москву из Соловецкого монастыря мощей Святителя Филиппа, деяниями которого Патриарх Никон руководствовался на протяжении всей жизни (Илл. 7). Или фрагмент резной белокаменной плиты с эпитафией Патриарху Никону, найденной в 2009 г. при археологических раскопках возле Сионской башни (Илл. 8). Это и ряд обнаруженных при археологических раскопках предметов, которые имеют прямое отношение к личному быту Патриарха. Среди них керамическая фляжка в форме книги (возможно, украшенная рукой самого Патриарха), поливная керамическая кружка, печные изразцы

(в том числе с изображениями на сюжеты с притчами), позволяющие глубже понять личность святителя (Илл. 9).

Археологические находки и материалы документальной фиксации раскопок и реставрации являются пока единственными подлинными предметами; для музея характерно принципиальное экспонирование копий¹⁷. Опорой служит неизвестный до последних лет, собранный в ходе археологических исследований уникальный материал (Илл. 10).

Для археологических исследований, охраны культурного слоя и скрытых под землей руин была создана Ново-Иерусалимская экспедиция Института археологии (НИЭ ИА РАН) под руководством члена-корреспондента РАН Л. А. Беляева. Задачей экспедиции было достижение научных результатов при сохранении темпов реставрации монастыря и сбережении объекта. НИЭ самостоятельно выработала особый режим полевых работ: его основным принципом стало участие археологов во всех инженерных, строительных и реставрационных работах, в том числе и в реконструкции декора монастырских зданий.

Экспедиция работала круглый год, синхронно общему графику работ, ни на день не покидая объект. В раскопах Нового Иерусалима трудились десятки молодых специалистов (в напряженные моменты число сотрудников экспедиции достигало сотни), они составили особую школу в археологии. Участвуя в общей работе по восстановлению монастыря, археологи создали инициативную программу исследования и уточняли ее по мере развертывания раскопок.

За 8 лет реставрации (2009–2017) были изучены археологические объекты на всей территории монастыря и в прилегающих зонах на огромной площади, достигающей 24 000 м². В числе объектов изучения оказались производственные комплексы: уникальная литейная для колоколов, несколько горнов для обжига изразцов, склады готовой продукции и целые холмы бракованных изделий; части оград, караулен, конструкций мостов и креплений склонов монастыря (валунно-деревянных при Патриархе Никоне и кирпично-каменных с 1690 г.), а также жилые и церковные здания, такие как Южный Братский корпус и части комплекса Воскресенского собора («капелла франков», часовня-колодец «с ангелом»); первые некрополи

17 Подлинные предметы из собрания Музея Патриарха Никона хранятся в государственных музеях Российской Федерации.

монастыря. Всего было выявлено, изучено, исследовано 40 архитектурно-археологических объектов.

Этот увлекательный процесс был представлен в экспозиции традиционным методом: макетом, на котором подробно представлены основные формы рельефа Нового Иерусалима и восстановленные здания Ново-Иерусалимского монастыря. Подсветкой обозначены главные зоны археологических раскопок и наблюдений, которые велись в ходе его восстановления. Но археологические раскопы, а тем более находки слишком малы, их невозможно показать в едином масштабе с ландшафтом и сооружениями. Чтобы зритель мог рассмотреть открытия археологов, их приблизили к нему, как бы вырезав из основного макета и подняв над его поверхностью. Так получился «лифт в прошлое» (Илл. 11).

В макете представлены восемь особенно интересных участков раскопок. Они в точности воссозданы по чертежам и фотографиям, немного обобщены и оживлены стаффажными фигурками, которые представляют наших далеких предков. Люди XVII и XVIII вв. показаны на макете за привычными для них делами: они формуют на гончарном круге изразцы и обжигают их в горнах; отвозят за пределы ограды плохо обожженные, побитые или негодные экземпляры; строят здания и охраняют стены монастыря; выкладывают кирпичные основания и круглые стенки формовочной ямы для отливки колоколов и прогуливаются по обходному мосту, над подземными системами укрепления склонов и дренажа. Посетителю остается только войти в «лифт» и мысленно отправиться в путешествие к истокам истории обители. Так, в эпоху Патриарха Никона переносит зрителя экспозиция музея, созданная в изначально никогда к тому не предназначавшихся Солодовых палатах с укорененными глубоко в почве (в прямом и переносном смысле) объектами строительства XVII в.¹⁸ (Илл. 12, 13).

Отдельная тема раскрыта в зале, посвященном истории восстановления Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря в 2008–2017 гг.; в его экспозиции, посвященной результатам, полученным в ходе сложнейшего, длительного и требующего высокой изобретательности, а также художественных средств процесса архитектурной реставрации и инженерного приспособления. Этот процесс

18 В 2017 г. в Солодовых палатах была создана первая экспозиция музея «Разсадник изразцового дела», посвященная истории производства изразцов в Ново-Иерусалимском монастыре.

показан в историческом ракурсе и представлен плеядой блестящих имен реставраторов прошлого (И. Ф. Мичурин, Ф. Ф. Рихтер, А. В. Филиппов, А. В. Щусев, П. Д. Барановский). Специальный раздел в зале посвящен современным мастерам, художникам и ремесленникам, работающим непосредственно в материале (керамике, дереве, металле, камне), современным реставрационным технологиям и принципам сохранения подлинных элементов памятника. Таков «коллективный портрет» реставраторов, три столетия работавших над сохранением и совершенствованием художественного объекта всемирного значения.

В настоящее время в музее открыто 12 залов¹⁹.

Дальнейшее изучение истории музея Патриарха Никона XIX в. в Ново-Иерусалимском монастыре — уникального явления церковной и музейной жизни России, а также собирание предметов, относящихся к его истории, позволит в скором времени более ярко представить ее в залах нового музея, а также более полно раскрыть образ его создателя. Рассказу об истории и цели создания музея, об особенностях его устройства и музейной работы в XIX в., о личности архимандрита Леонида, его трудах по церковной археологии и статистике, по описанию многих десятков монастырей и храмов России, его вкладу в «ориенталистику Православия» (архимандрит Леонид оставил прекрасное описание Святой Земли) будет посвящен отдельный раздел экспозиции. Он подчеркнет роль архимандрита в истории монастыря, выделит внутреннюю связь его деятельности с создателем и устройтелем Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря — Святейшим Патриархом Никоном.

Это лишь один из эпизодов многовековой истории монастыря, который ждет изучения и представления в музейном пространстве. И речь идет не только об анализе собранных находок, изученных при натуральных исследованиях сооружений, археологических архивов. Впереди — превращение Нового Иерусалима в базовый памятник церковной археологии в России.

По сути дела, этот монастырь уже в середине XVII в. строился как своеобразный памятник христианской археологии. В нем были воспроизведены те древние святыни, которые сотни, если не тысячи,

19 Работа по созданию музея высоко оценена Патриаршим советом по культуре (См.: Опыт создания. Церковные музеи. Лучшие практики. М., 2019; Актуальные аспекты презентации памятника культурного наследия на примере Ново-Иерусалимского монастыря. Пособие для сотрудников музея и экскурсоводов. М., 2019).

раз копировались, превращаясь во все новые объекты почитания верующими. Среди них базовый, фундаментальный памятник евангельских древностей — подземная («Земляная») церковь Воскресенского собора, прообразом которой было место первых раскопок, по повелению царицы Елены в IV в., открывших засыпанную пещеру с Животворящим Крестом²⁰. Об этом задолго до начала работ в Новом Иерусалиме, стремясь к созданию русской школы археологии Святой Земли и готовя возрождение исследований церковных древностей России, писал руководитель Ново-Иерусалимской археологической экспедиции Л. А. Беляев.

Ныне созданный «Музей Патриарха Никона. Центр по изучению духовной культуры Московского государства XVII — первой половины XVIII вв.» рассказывает об уникальном явлении русской церковной археологии XIX и XXI в., продолжая традицию исторической памяти, заложенной архимандритом Леонидом.

Литература

Алексий II, Патриарх Московский и всея Руси. Выступление на заседании Попечительского совета Фонда 20 октября 2008 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tserkov.info/docs/?ID=3452> (дата обращения: 16.09.2020).

Актуальные аспекты презентации памятника культурного наследия на примере Ново-Иерусалимского монастыря. Пособие для сотрудников музея и экскурсоводов. М.: б. и., 2019.

Баранова С. И. Музей Патриарха Никона. Центр по изучению духовной культуры Московского государства XVII — первой половины XVIII вв. Концепция создания и развития. 2014 г. // Архив Ново-Иерусалимского монастыря. Истра, 2014. С. 1–105.

Беляев Л. А., Чернецов А. В. Русские церковные древности (археология христианских древностей средневековой Руси). Учебно-методич. пособие к лекционному курсу. М.: Институт археологии РАН, 1996.

Беляев Л. А. Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. М.: Алетейя, 1998.

Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2010–2015 гг. М.: Коллектор, 2016.

20 *Беляев Л. А., Чернецов А. В.* Русские церковные древности (археология христианских древностей средневековой Руси). Учебно-методич. пособие к лекционному курсу. М., 1996; *Беляев Л. А.* Христианские древности. Введение в сравнительное изучение. М., 1998.

- Благотворительный фонд по восстановлению Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря. [Электронный ресурс]. URL: <http://ierusalimfond.ru> (дата обращения: 09.06.2020).
- Зеленская Г. М.* Архимандрит Леонид (Кавелин). К 100-летию со дня преставления // Глаголы жизни: православный журнал. 1991. № 1. С. 30–35.
- Зеленская Г. М.* Архимандрит Леонид (Кавелин) — настоятель Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 207–216.
- Зеленская Г. М.* Музей Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом, монастыре // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 169–186.
- Зеленская Г. М.* Опись музея Святейшего Патриарха Никона // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 263–272.
- Зеленская Г. М.* Святые Нового Иерусалима. М.: Северный паломник, 2002.
- Кирилл, Патриарх Московский и всея Руси.* Выступление на заседании Попечительского совета Фонда 25 сентября 2012 г. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/2491486.html> (дата обращения: 16.09.2020).
- Леонид (Кавелин), архим.* Месяцеслов Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: тип. Ефимова, 1870.
- Леонид (Кавелин), архим.* Краткое историческое сказание о начале и устройении Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: тип. Ефимова, 1876.
- Леонид (Кавелин), архим.* Ценинное дело в Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре // Вестник общества любителей древнерусского искусства. 1876. № 11–12. С. 81–87.
- Леонид (Кавелин), архим.* Историческое описание ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: тип. Ефимова, 1894.
- Опись Музея, посвященного памяти Святейшего Патриарха // РГАДА Ф. 1625. Оп. 1. Д. 34. Л. 1–91.
- Опыт создания. Церковные музеи. Лучшие практики. М.: Фонд Президентских грантов, 2019.

The Patriarch Nikon's Museum in the New Jerusalem Monastery on the 145th Anniversary of Its Foundation

Svetlana Iz. Baranova

PhD in History

Professor at the Art History Department at the
Russian State University for the Humanities

6 Miuskaya sq., 125993 Moscow, Russia

Professor at the Orthodox St. Tikhon Humanitarian University

6/1 Likhov Lane, 127051 Moscow, Russia

svetlanbaranova@yandex.ru

For citation: Baranova, Svetlana Iz. "The Patriarch Nikon's Museum in the New Jerusalem Monastery: the 145th Anniversary of Its Foundation". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 111–127 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.007

Abstract. The article is dedicated to the history of the Museum of His Holiness Patriarch Nikon, founded in 1874 in the Resurrection New Jerusalem Monastery as well as the history of the revival of the museum in a new quality, which became part of the restoration program of the New Jerusalem Monastery. The role of the organizer of the museum, archimandrite Leonid (Kavelin) (1822–1891), the abbot of the monastery in 1869–1877, an outstanding Russian historian, the Resurrection Monastery historiographer, a collector of its antiquities and a researcher of its archives, is considered. Also, it is said about the experience of forming a collection of the new Patriarch Nikon's Museum implementing historical-chronological, artistic-figurative, memorial, thematic and ensemble principles of the collection.

A new quality restoration done in the monastery museum should emphasize the memorial importance of the monastery as a phenomenon of Russian church archeology of the XIX century. The exposition located in the museum halls should create a rich informational and visual basis, have a deep emotional impact in the visitor's memory, provide food for spiritual development and material for general reflection on the fate of the Holy Christian Places, establish parallels in the life of Russia and the Holy Land, mark an enormous contribution of Patriarch Nikon in the construction of a magnificent building of the Russian Orthodox Church and the nascent Russian Empire.

Keywords: Patriarch Nikon, Archimandrite Leonid, church museum, monastery, concept, exposition, copy.

«СЕЙ СВЯТОЙ РЕЛИКВАРИУМ»*

МУЗЕЙ БИБЛИИ
ИОСИФО-ВОЛОЦКОГО МОНАСТЫРЯ

Елена Алексеевна Симакова

Главный хранитель Музея Библии
Иосифо-Волоцкого монастыря
143615, Московская обл., Волоколамский район, с. Теряево,
Иосифо-Волоколамский монастырь, Музей Библии
mb.volok@yandex.ru

Для цитирования: Симакова Е. А. «Сей святой реликвиум». Музей Библии Иосифо-Волоцкого монастыря // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 128–145. DOI: 10.31802/VCAA.2020.3.2.008

Аннотация

УДК 069(091) (271.2)

Первый и единственный в России музей Библии расположен в Иосифо-Волоцком ставропигиальном мужском монастыре. Он был создан по инициативе и при непосредственном участии митрополита Волоколамского и Юрьевского Питирима вскоре после возвращения Иосифо-Волоцкого монастыря Русской Православной церкви. Экспозиция размещена в трёх музейных залах и содержит более пятисот экспонатов. Научный фонд вместе с экспозиционным составляет более тысячи экземпляров. Музейная коллекция содержит книги Священного Писания, богослужебные книги, святоотеческую литературу, книги по истории церкви, альбомы по иконописи и другие издания. В экспозиции музея представлены книги Священного Писания на 40 языках (европейских, азиатских, народов России). В числе редких экспонатов музея — Острожская Библия (1581), Московская Библия (1663), несколько изданий Елизаветинской Библии (XVIII в.), венецианское издание Вульгаты (1609) и прочее. Также в коллекции музея размещены издания Священных текстов с редкими иллюстрациями: копия знаменитой рисованной Велиславовой Библии (чешской рукописи середины XIV в.), двухтомное издание Библии на французском языке с 228 гравюрами Гюстава Доре (1866); издания, содержащие произведения Лукаса Кранаха, Рембрандта, Альбрехта Дюрера; немецкое издание Библии, иллюстрированное Сальвадором Дали (1990), четырёхтомная Библия на французском языке с иллюстрациями Эди Леграна (1949) и другие издания. Возникший на основе

* Для заголовка, подзаголовков и эпиграфа к статье использованы выдержки из книги отзывов посетителей о музее.

библиотеки владыки Питирима музей в настоящее время прирастает экспонатами, приобретёнными наместником Иосифо-Волоцкого монастыря архимандритом Сергием, а также благодаря вкладам Института перевода Библии и других жертвователей и меценатов.

Ключевые слова: Иосифо-Волоцкий монастырь, музей Библии, церковные музеи, православная книга, история книги, музей книги.

Потрясающий музей. Здесь нужно
не смотреть, а молиться.
Великая благодарность хранителям.
Здесь живёт и наслаждается русская душа.

Игорь Беляев, режиссёр-документалист

«Уникален как по замыслу, так и по его воплощению»

В числе многочисленных музеев России, а их вместе с негосударственными более трёх тысяч, музей Библии Иосифо-Волоцкого монастыря занимает особое место.

Во-первых, он единственный в России.

Во-вторых, основная функция музея (сохранение духовной памяти, заключённой в Священном Писании) во многом совпадает с миссией Православной Церкви, в лоне которой он создан и работает, что, несомненно, способствует неуклонному развитию музея.

В-третьих, будучи расположен в среднерусской глубинке музей вовсе не является провинциальным, его экспозиция и научные фонды представляют собой солидное книжное собрание, в полной мере соответствующее целям и задачам профессионального музея (Илл. 1).

Совсем не случайно музей открыт в Волоколамском монастыре, поскольку обитель преподобного Иосифа всегда славилась своим просветительством: с конца XV в. и в течение всего XVI в. монастырь был одним из значительных центров книжности. Почти у каждого насельника обители было послушание переписывать книги. Сам преподобный игумен был непревзойдённым каллиграфом. В библиотеке Иосифо-Волоцкого монастыря по описи середины XVI в. насчитывалось около тысячи книг.

Таким образом, музей Библии наряду с Иосифо-Волоцким монастырем, представляющим собой замечательный памятник истории и архитектуры допетровской эпохи, является интереснейшим объектом паломничества и туризма.

История музея оказалась очень непростой, даже драматической. Учредителем музея Библии стал митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим (Нечаев), первый наместник возрождаемого Иосифо-Волоцкого монастыря (Илл. 2). Обитель была возвращена Русской Православной Церкви в мае 1989 г. Об открытии музея Библии

было объявлено уже 27 апреля 1991 г.¹ Музей задумывался как научный, издательский и просветительский центр. Основу фондов составило собрание книг владыки Питирима. Директором музея был назначен сотрудник издательского отдела Московской Патриархии, член археографической комиссии РАН архимандрит Иннокентий (Просвирнин), специалист по древней книге, церковный историк, редактор, педагог.

Однако обстоятельства в ту пору сложились не в пользу развития музея. В результате он был закрыт, чтобы открыться в обновлённом виде уже после смерти архимандрита Иннокентия и владыки Питирима.

14 июля 2009 г. Патриарх Московский и всея Руси Кирилл дал своё благословение на возрождения музея Библии в Иосифо-Волоцком монастыре. Ныне действующий музей Библии создан попечением наместника Иосифо-Волоцкого монастыря архимандрита Сергея (Воронкова), трудами профессора МГУ им. М. В. Ломоносова, автора и разработчика концепции музейной экспозиции И. В. Поздеевой, оформительским талантом сотрудника музея В. Е. Худякова. Торжественное открытие музея Библии Иосифо-Волоцкого монастыря состоялось 27 сентября 2015 г. (Илл. 3).

Экспозиция размещена в трёх музейных залах и содержит более пятисот экспонатов. Научный фонд вместе с экспозиционным составляет более тысячи экземпляров. Главной героиней музея является Библия — самая таинственная и прекрасная Книга на Земле, Книга Книг.

**«Лучшего памятника, чем музей Библии,
Высокопреосвященнейшему владыке Питириму
нельзя было и придумать»**

Первый зал музея является мемориальным. Он рассказывает о митрополите Волоколамском и Юрьевском Питириме, человеке, без которого музей просто не состоялся бы. Здесь представлено облачение Владыки, его личные вещи, фотографии, книги, написанные о нём. Книги из библиотеки митрополита Питирима, выставленные в витринах, напоминают о классическом монастырском книгохранилище (Илл. 4).

1 Соломина О. Л. Музей Библии в Иосифо-Волоколамском монастыре и его директор // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель. Вып. 1. М., 2008. С. 373.

Экспонаты музея знакомят с биографией владыки, представляют многогранную деятельность одного из старейших архипастырей Русской Православной Церкви, выдающегося учёного-богослова, профессора Московской Духовной академии, председателя Издательского отдела Московской Патриархии, яркой личности, удивительного человека особой культуры и духа.

В нескольких витринах демонстрируются издания Издательского отдела Московской Патриархии, руководимого владыкой Питиримом более 30 лет (1963–1994). Здесь можно увидеть Библию (1968) в Синодальном переводе, «Чинovníк архиерейского богослужения» (1982), многотомную «Настольную книгу священнослужителя», знаменитые «Зелёные Минеи» (1978–1989), молитвословы, православные календари, комплекты «Журнала Московской Патриархии», сборники «Богословских трудов» и другие издания.

Одна из витрин первого зала посвящена ближайшему помощнику митрополита Питирима в Издательском отделе и первому директору музея Библии архимандриту Иннокентию (Просвирнину). Витрину составляют фотографии отца Иннокентия разных лет, книга воспоминаний его духовных детей, 7 и 8 тома «Иллюстрированной Русской Библии», выпущенные музеем Библии в начале 1990 г. и другие материалы. Выставлена также книга-альбом «Троице-Сергиева лавра», составленная отцом Иннокентием и вышедшая к 1000-летию Крещения Руси, которая является одним из лучших изданий об обители преподобного Сергия (Илл. 5).

Особое место в экспозиции занимают книги с дарственными надписями митрополиту Волоколамскому и Юрьевскому Питириму. Самый ранний из выявленных автографов принадлежит Христо Гяурову, болгарскому православному библеисту. На титульном листе «Евангельского синопсиса» на болгарском языке (София, 1946) запись: «Многоуважаемому коллеге отцу священнику Константину Нечаеву на добрую и молитвенную память. София, 5. 05. 1958 г. профессор Хр. Н. Гяуров».

Среди дарителей представители различных социальных слоёв: священнослужители, политики, деятели культуры, литераторы, учёные. Объединяет их почтительное и уважительное отношение к Владыке.

Так, в одной из витрин представлена Библия (Брюссель, 1973) в Синодальном переводе Ветхого и Нового Завета с параллельными местами и комментариями о. Александра Меня, с дарственной надписью

митрополита Филарета (Вахромеева), ныне почётного Патриаршего Экзарха Всея Беларуси: «В библиотеку высокопреосвященнейшего Архимандрита Питирима скромное приношение. 9 ноября 1977 г. М. Филарет». Епископ Василий (Родзянко) оставил своё посвящение на Иерусалимской Библии на английском языке (Нью-Йорк, 1966): «Дорогому и любимому во Христе брату Владыке Питириму Волоколамскому в память встречи в Сан-Франциско. 14/27 июня 1980 г. Епископ Василий». Это издание также выставлено в музее.

«Экспозиция музея — замечательное сочетание веры и научной добросовестности»

Экспозиции собственно Музея Библии отведены два следующих зала. Особое место занимает история Библии в России, а музейные фонды позволяют показать её достаточно подробно. Понятно, что в экспозиции не могло быть подлинных ранних славянских рукописей Писания, они единичны, редки и хранятся в крупных собраниях страны. В музее демонстрируются копии трёх из четырёх самых ранних датированных рукописей, созданных на русской земле: Остромирово Евангелие-апракос 1056–1057 гг. (фотолитографическое издание 1889 г.), Изборник Святослава 1073 г. (факсимильное издание 1983 г.), а также один из лучших экспонатов — Архангельское Евангелие 1092 г. (факсимильное издание 1912 г.). Книга была издана к 50-летию Румянцевского музея (ныне Российская Государственная библиотека, где хранится оригинал Архангельского Евангелия, тиражом 100 экземпляров и точно повторяет все особенности оформления подлинника) (Илл. 6).

Музей располагает также факсимильной копией Реймского славянского Евангелия (Эпине-су-Сенар, 2017) — выдающегося памятника, объединившего две традиции наследия равноапостольных Кирилла и Мефодия и состоящего из рукописей, написанных на кириллице (XI в.) и глаголице (XIV в.).

С книг Священного Писания началась история мирового и русского (славяно-русского) книгопечатания. Гордостью экспозиции является знаменитая Острожская Библия — первое издание полного славянского перевода Библии, подготовленного группой учёных «Острожской Академии», напечатанное в 1581 г. в Остроге на Волыни, в Польско-Литовском государстве диаконом Иоанном Фёдоровым на средства князя К. К. Острожского (Илл. 7).

В музейной витрине, посвящённой Острожской Библии, представлена подлинная Библия 1581 г., её редкая старообрядческая перепечатка, датированная 15 марта 1914 г., дополненная 150 миниатюрами, воспроизведёнными в технике литографии, и факсимильное издание (1988) хорошо сохранившегося экземпляра Острожской Библии из научной библиотеки МГУ.

Экземпляр Библии 1581 г. происходит из личной библиотеки владыки Питирима и интересен своими записями на полях, которые позволяют установить историю книги за более чем 400 лет её бытования. На рубеже XVI–XVII вв. книга, видимо, находилась в знаменитом Почаевском монастыре, позднее — в Загаецком монастыре Иоанна Милостивого. В числе владельцев музейного экземпляра был Севериан (в крещении Сергей) Малышецкий, который в 1625 г. оставил в книге большую своеручную вкладную запись. Его заметки на полях расшифрованы И. В. Поздеевой и повествуют о том, что владелец книги жертвует её церкви на помин души, потому что чувствует приближение смерти. В записи ярко выражена так называемая «формула проклятия», вызванная боязнью дарителя, что его вклад будет отлучён от храма: «...Написую и сие, аще кто дерзнет сию книгу от церкви сие некоторо способы отдалити или на свою пользу обрати или продати или даровати, с таковыми от владычицы нашия Богородицы прибежище и заступници моеи да будет проклят в сеи век и в век...»².

Церковное и историко-культурное значение Острожской Библии очень велико. Острожское издание установило тот славянский текст, который с некоторыми изменениями принят и в настоящее время. Именно это и сделало его общеупотребительным и в Московской Руси, и на Украине, и в Белоруссии, и у балканских славян. Библией 1581 г. очень дорожили и сегодня известно не менее 345 экземпляров этого издания³.

В следующей витрине экспозиции находится знаменитая Московская Библия 1663 года — первое издание полной славянской Библии на территории Русского государства. Книга вышла на Печатном дворе 10 декабря 1663 г. тиражом 2412 экземпляров, из них 2400

2 Поздеева И. В. Современная коллекция старопечатных кириллических книг Иосифо-Волоколамского монастыря // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель. Вып. 2. М., 2013. С. 374–376.

3 Поздеева И. В. Музей Библии в Иосифо-Волоколамском монастыре // Преподобный Иосиф Волоцкий в русской духовной культуре. М., 2019. С. 458.

на обычной, а 12 на лучшей, так называемой «александрийской» бумаге.

Текст Московской Библии — перепечатка с небольшими исправлениями текста Острожской Библии. Гравюра на фронтисписе издания изображает герб Москвы, на котором в образе Георгия Победоносца представлен царь Алексей Михайлович. Под гербом — точно вычерченный план Москвы (Илл. 7).

Таким образом, полные славянские печатные Библии выходили в ту пору раз в столетие. XVIII век представлен в экспозиции, конечно же, Елизаветинской Библией, одним из самых роскошных изданий славянской Библии. Первое издание Елизаветинской Библии выпущено 18 декабря 1751 г. Санкт-Петербургской Синодальной типографией. Музей располагает несколькими изданиями Библии. Все они содержат гравированный на меди титульный лист. В Библии помещён портрет императрицы Елизаветы, изображённой в полный рост, над ней в облаках Пётр I и Екатерина I, держащие в руках надпись: «Да недокончанная исправиши» (Тит. 1, 5). Надпись свидетельствует об исполнении Елизаветой замысла своих царственных родителей издать исправленную Библию (Илл. 8).

На московском издании 1762 г. любопытная запись XX в.: «Книга эта очень интересная и полезная для народу. Писал Василий Тихоноч, когда ему было 25 лет».

В XIX и XX в. полная Библия стала издаваться чаще, обычным форматом, без иллюстраций, стоила недорого, была широко востребована. Значительная часть изданий была выпущена Российским Библейским обществом. Одно из таких изданий полной Библии на церковнославянском языке (СПб., 1820, 11 стереотипное издание) представлено в экспозиции музея. Экспонируемый экземпляр был подарен 21 декабря 1823 г. директором Благородного пансиона при Демидовском училище воспитаннику Николаю Никифорову «за похвальное поведение, за тщательные и хорошие успехи» при публичном испытании.

С книгой соседствует Библия (СПб., 1820) — это перепечатка Библии 1663 г., 4-е издание в четвёртую долю листа. История экземпляра отражена в записи, оставленной в начале книги: «1876-го года, Января 10-го дня, Богодухновенная Книга сия: Св. Библия, приложена усердием крестьянина деревни Колычева, прихожанином села Мошки, в Успенскую оною церковь Вавилом Тимофеевичем Гусевым,

на помин души своей. Принял: Благочинный священник Василий Фармиковский. Диякон Иван Трышин».

В музее экспонируется издание Нового Завета на русском языке (СПб., 1823), выпущенное Библейским обществом. Перевод на русский язык осуществлялся под руководством будущего святителя Филарета (Дроздова), а в ту пору вице-президента Российского Библейского общества архимандрита Филарета, в его переводе вышло Евангелие от Иоанна. Лишь через полвека после запрета деятельности Российского Библейского общества, в 1876 г., в России появился первый полный перевод Священного Писания на русский язык — Синодальный перевод (Илл. 9).

В одной из витрин музея выставлена Библия в русском переводе с параллельными местами (1917): это 13-е издание в ряду подобных выпущено тиражом 50000 экземпляров и знаменует собой окончание в России синодального периода и начало революционно-богоборческого этапа в жизни нашей страны. Экземпляр происходит из священнической семьи Разумовых и передано музею в дар монахиней Евфимией (Разумовой).

Послереволюционные Библии представлены в музее довольно полно. В коллекции есть Библия (канонические книги в Синодальном переводе с параллельными местами), изданная в Ленинграде в 1926 г. руководителями союза евангельских христиан И. С. Прохановым и Я. И. Жидковым. Музей располагает также первым патриаршим изданием Русской Библии — экземпляром Библии в Синодальном переводе, вышедшей из Издательского отдела Московского Патриархата в 1956 г. (издание является также первой «советской» Библией).

Владыка Питирим возглавил Издательский отдел в 1963 г., в музейной коллекции есть все последующие издания полных Библий, выпущенных отделом (Илл. 10).

В советское время изданы экспонируемые в витрине второго зала музея Псалтирь и Послания апостола Павла к Галатам и к Филимону. Книги, набранные шрифтом Брайля и предназначенные для чтения незрячими и слабовидящими, изданы Всемирным Библейским обществом.

Несколько витрин посвящены богослужебным книгам. Так, в музее представлены несколько изданий Псалтири, которая является любимейшей христианами ветхозаветной частью Писания.

Древнейшие тексты показаны в музее с помощью копий-миниатюр греческой Хлудовской Псалтири IX в. (М. В. Щепкина, 1977);

исследований одного из уникальных памятников болгарской письменности XIII в. — Болонской псалтири (В. Н. Щепкин, 1906); факсимильного издания Киевской Псалтири 1397 г. из Государственной Публичной библиотеки (М., 1978).

Из-за огромной востребованности Псалтири (по ней в средневековой Руси учились читать после того как были освоены Азбука и Часовник, ею родители благословляли молодых, эта книга была фактически в каждом доме, где жили грамотные люди, передавалась по наследству из поколения в поколение, по ней даже гадали) значительная часть изданной в XVII в. учебной Псалтири была полностью «зачитана» и ни одного экземпляра их не сохранилось до наших дней⁴.

Печатные экземпляры Псалтири представлены в музее изданиями XVII–XX вв. Наиболее ранний подлинник — Псалтирь с воследованием, вышедшая на Московском Печатном дворе в 1636 г. Гравюра с изображением царя Давида в начале Псалтири, заставка и рамка на полях были раскрашены позже.

Экспонируется также Псалтирь (Гродно, 1786) — перепечатка с Московской Псалтири учебной 1645 г. Старообрядческое издание Учебной Псалтири конца XVIII в. (первый лист издания полностью восстановлен вручную), синодальные издания 1863 и 1880 г. (3-е и 32-е издание (!), т. е. Псалтирь издавалась примерно 2 раза в год) и Учебная псалтирь, вышедшая в 1867 г. 23-м изданием в типографии единоверцев.

Благодаря дарам Московского института перевода Библии представлены переводы Псалтири на якутский, осетинский и калмыцкий языки. Интересен экземпляр Псалтири на греческом языке, изданной в 2008 г. в монастыре Симона Петра (на Афоне), а также издание Книги Иова и Псалтири для семейного чтения и передачи по наследству (2006).

На полях Псалтири часто записывались для памяти важнейшие семейные даты и молитвенные просьбы. На синодальном издании Псалтири 1863 г. две просительные записи в начале книги, сделанные в XX в.: «Кому достанется эта книга, помолитесь за здоровье Иоанна» и «Помолитесь, кому достанется эта книга, за меня, грешную Анастасию, когда я отойду с белого света в тот мир. За меня некому молиться, помолитесь, пожалуйста, за меня, Анастасию грешную».

4 Поздеева И. В. Музей Библии в Иосифо-Волоколамском монастыре. С. 470.

В экспозиции показаны несколько изданий Четвероевангелий, выпущенных Московской типографией в XVII в. Редкостью является Евангелие, изданное в Москве в типографии Анисима Радишевского 29 июня 1606 г., знаменитое своим оригинальным рисунком орнамента. Напрестольное Евангелие, вышедшее в свет 1 июня 1628 г. и также представленное в экспозиции, стало на многие годы образцом московской печатной книги. Интересен экземпляр издания, вышедшего в свет 30 сентября 1633 г. на Московском Печатном дворе. Запись на полях издания сделана подьячим приказа Большого двора Любимом Асмановым и свидетельствует о том, что это напрестольное Евангелие 5 декабря 1638 г. царь Михаил Фёдорович Романов подарил в московскую церковь «Софии Премудрости Божии, что у Пушечного двора» (Илл. 11).

Представлены издания более поздние: Евангелие, вышедшее в Киево-Печерской Лавре в 1746 г. с гравюрами Аверкия Козачковского, синодальные издания (1821, 1893, 1913), киевское издание (1899) с замечательными миниатюрами евангелистов. Несомненный интерес представляет рукопись 1867 г. Евангелия «еже читается на литургии во Святой Великий четверток» и «Свод воедино всех четырёх Евангелистов», составленный Х. А. Чеботарёвым и изданный в двух частях московской Синодальной типографией в 1803 г.

В музее демонстрируется редкое издание Евангелия на литовском языке (1865), напечатанное кириллицей в наказание литовцам (участникам восстания в северо-западных землях Российской империи) и наглядно иллюстрирующее неразрывную связь истории книги с историей страны (Илл. 12).

Апостол представлен виленским изданием 1630 г. известного печатника Михаила Слёзки, московскими изданиями 1648 и 1655 г., а также несколькими современными изданиями, в том числе Апостолом с толкованиями Феофилакта Болгарского (Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2011).

Экспозиция знакомит также с церковно-богослужебными книгами. Особого внимания заслуживает московское издание Требника (1624), очень редкий Евхологон (Требник) киевского митрополита и просветителя Петра Могилы (Киево-Печерская лавра, 1646), книга Кормчая — Книга правил святых апостолов Вселенских и Поместных соборов (Московская Синодальная типография, 1816).

Рукопись, написанная в неизвестной нам обители в первой половине XIX в., содержит чин монашеского пострижения «Последование великого ангельского образа».

В музее выставлен молитвослов, вышедший 13-м изданием в московской Синодальной типографии (1903), в год прославления в лике святых Серафима Саровского. Верхняя переплётная крышка издания украшена изображением святого образа преподобного Серафима. Во второй половине XX в. молитвослов принадлежал схииеромандриту Димитрию из Свято-Успенской Почаевской Лавры.

Особое место в экспозиции музея занимает тема русских святых, начиная от самых древних (преподобных Антония и Феодосия Печерских, князей-мучеников Бориса и Глеба, равноапостольных князей Владимира и Ольги) до широко почитаемой сегодня блаженной Матроны Московской. В витринах представлены факсимильные издания лицевых рукописных житий российских святых, их иконы, тексты житий, служб и похвальных слов. Музей располагает изданием Минеи июньской Московского Печатного двора, вышедшей из печати 15 мая 1646 г., Минеей на февраль (1690), Минеей январской (1691), а также рукописным сборником первой половины XVII в., содержащим службы русским святым на январь-февраль.

Жития Киево-Печерских святых содержит Киево-Печерский Патерик (1837). Житие преподобного Сергия Радонежского представлено книгой митрополита Филарета на французском языке (1896) в издании Свято-Троицкой Сергиевой Лавры.

Отдельная витрина в третьем зале музея посвящена основателю Иосифо-Волоцкого монастыря преподобному Иосифу — выдающемуся церковному деятелю средневековой Руси, отстоявшего в начале XVI в. чистоту православия и ведущее место православной церкви в жизни государства и общества. Витрина содержит первое научное издание «Просветителя», основного богословского труда преподобного Иосифа (Казань, 1855); сентябрьскую Минею со службой святому (1768), современные издания о преподобном Иосифе Волоцком.

Икона XVII в. «Преподобный Иосиф в молении Богоматери с Младенцем» венчает витрину с материалами о святом покровителе волоколамской земли (Илл. 13).

Две музейные витрины содержат тексты толкований Священного Писания: библейские словари, энциклопедии, симфонии и справочники, показывающие бесконечное разнообразие и богатство библеистики. Основное внимание обращено на изучение и толкование библейских книг в России. Кроме знаменитых Толковых Библий («Толковая Библия» А. П. Лопухина, 1900), толкований на отдельные книги (например,

на Апокалипсис святителя Андрея, архиепископа Кесарийского. М., 1893) и на пророческие книги (СПб., 1912), представлены также издания по следующим вопросам: фольклор в библейских книгах, музыкальные инструменты в Библии, Библия и Коран и т. д. (Илл. 14).

Западные издания книг Священного Писания представлены в музее также достаточно широко. Самым ранним изданием в коллекции музея является Библия, напечатанная в Париже в 1568 г. и содержащая текст Вульгаты с параллельным переводом на французский язык (Илл. 15).

Издание Библии 1609 г. является книгой-«перевёртышем» с двумя титулами: от одной стороны переплёта начинается текст Нового Завета, от другой — текст Ветхого Завета. Греческий текст Нового Завета имеет между строк перевод на латынь, сделанный испанским богословом Бенито Монтано. Текст Ветхого Завета напечатан на древнееврейском языке с помещённым между строк латинским переводом знаменитого ученого доминиканца Ксантиса Панини под редакцией Монтано. Издание не содержит ряд книг Ветхого Завета, которые протестанты считали апокрифическими.

В музее экспонируется венецианское издание Вульгаты (1609), выпущенное в типографии Антонио Пинелли, и редкое парижское издание (1701) полного текста Библии (Вульгаты), канон которого утверждён Тридентским собором. В издании приведены выдержки из текста соборного решения, а также хронологический и географический указатели.

Первая полная Библия, вышедшая на польском языке — Краковская Библия (1561) или Библия Леополиты — представлена в музее факсимильным изданием (1988).

В музее выставлено изящное женеvское издание псалмов Давида на пятилинейной ноте на французском языке (1777) и Новый Завет (Вюртенберг, 1653) из знаменитой книжной коллекции графов Штольбергов (экслибрис графа Кристиана Эрнста Штольберга размещён на форзаце издания).

В экспозиции представлены и более поздние западные издания Священного Писания, комментарии к ним и прочие материалы. Предметом гордости музея является издание книги «Библейские истории Ветхого и Нового Завета» (Фрейбург) с гравюрами Карла Шулера и шитым бисером переплётом XIX в.

Идее распространения Священного Писания на языках народов мира посвящена отдельная витрина. Одна из книг, представленных

в ней, (Оксфорд, 1897) содержит цитату из Писания (Ин. 3, 16) на 349 языках и наречиях, а также карту мира с указанием мест, где бытуют носители этих языков и наречий. Современное издание («В начале было Слово. Евангелие от Иоанна. 1, 1–17»)⁵ включает 1–17 стихи первой главы Евангелия от Иоанна на 84 языках и диск, на котором звучат переводы на 62 языках⁶.

В экспозиции музея представлены книги Священного Писания на 40 языках как европейских, азиатских, так и народов России. Таким образом, мы располагаем библейскими текстами на всех современных европейских языках, латинском, коптском, шорском, японском, китайском, крымско-татарском, гагаузском, чеченском, хакасском, каракалпакском, якутском и других.

Щедрые дары Института перевода Библии, работающего в Москве, позволяют музею постоянно прирастать его новыми изданиями.

**«Истину Божию мы увидели не только в старинных
Библиях, но и в произведениях [художников]
Леграна, Сальвадора Дали...»**

Библейские сюжеты всегда привлекали художников. В Императорской Академии художеств темы на библейские и мифологические сюжеты задавались учащимся на протяжении всего процесса обучения вплоть до выпускного экзамена. К этим вечным темам из века в век обращались самые известные деятели изобразительного искусства.

В коллекции музея несколько изданий Священных текстов с редкими иллюстрациями.

Миниатюры из ранних списков греческих и латинских книг представлены в музее в копиях. Так, в музее отдельно выставлены копии миниатюр Библии первой половины XI в. на староанглийском языке, а также знаменитая рисованная Велиславова Библия (чешская рукопись середины XIV в.), блестяще передающая средневековые представления о важнейших событиях библейской истории. Книга выполнена по заказу пражского каноника Велислава и содержит 747 миниатюр, иллюстрирующих события Ветхого и Нового Завета.

5 В начале было Слово. Евангелие от Иоанна. Ин. 1, 1–17 на 84 яз. М., 2011.

6 В начале было Слово. Евангелие от Иоанна. Ин. 1, 1–17 на 62 яз. М., 2013.

Было сделано 800 копий с рукописи на бумаге ручной работы (Прага, 1990), все миниатюры раскрашены вручную, один из экземпляров подарен музею (Илл. 16).

Музей располагает роскошным двухтомным изданием Библии на французском языке с 228 гравюрами Гюстава Доре (Тур, 1866)⁷. Гравюры Лукаса Кранаха представлены двумя немецкими изданиями: «Собранием графических работ» с предисловием Йоханнеса Яна (Мюнхен, 1972) и факсимильным изданием «Страстей Христовых» 1509 г. (Берлин, 1972); репродукции живописных работ Рембрандта — «Библией в иллюстрациях Рембрандта» (Гаага, 1990)⁸; циклы гравюр «Жизнь Марии» и «Апокалипсис» Альбрехта Дюрера — дрезденскими изданиями 1956 г. В экспозиции Музея находится и гравюра XVIII в. с подлинной доски А. Дюрера — «Святое семейство с тремя зайцами» (Илл. 17).

В музее выставлены 15 подлинных гравюр из широко известной в России иллюстрированной Библии Кристофа Вайгеля «Biblia Ectura», изданной в 1695 г. в Аугсбурге. Это издание использовалось для написания русских икон и фресок, а также для обучения дворянских детей библейской истории. Именно так, очевидно, использовался экземпляр Библии, гравюры из которого представлены в Музее. Листы издания, содержавшие по четыре гравюры, были подклеены, а затем разрезаны. Содержание текстов на оборотах гравюр и время их написания позволяет предположить, что Библия Вайгеля находилась в конце XVIII — начале XIX в. в какой-то русской усадьбе, была подклеена устаревшими документами и черновиками из усадебного архива и, скорее всего, использовалась для обучения детей. Гравюры очень точно передают библейские сюжеты, под иллюстрацией указаны глава и стих (Илл. 18, 19).

XX в. представлен в музее редким немецким изданием Библии, иллюстрированным Сальвадором Дали (Аугсбург, 1990), а также четырёхтомной Библией на французском языке с иллюстрациями Эди Леграна (Париж, 1949), изданной Клубом библиофилов Франции (Илл. 20, 21, 22, 23).

В отдельной витрине экспонируется уникальное издание ветхозаветной Книги Царств, иллюстрированное гравюрами современного художника Юрия Чарышникова (Москва, 2012), подаренное

7 La Sainte Bible selon la Vulgate traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. T. 1-2. Tours, 1866.

8 Rembrandt Bijbel. 'S-Gravenhage, 1990.

Музеем Библии издательством «ФилЛин». Книга и иллюстрации к ней напечатаны на бумаге, изготовленной вручную по средневековой традиции инкунабул в итальянской типографии PAPERGRAFsrl, имеющей столетнюю историю.

Тема Священного Писания в искусстве проиллюстрирована в музее семитомным миланским изданием «Библия в иллюстрациях» Fratelli Fabri (1960), книгой Сьюзен Райт «Библия в искусстве»⁹ (1998), такими изданиями как «Сикстинская капелла» (1994) и др.

**«Мы открыли для себя целый мир. Оказалось,
что совсем нескучно слушать о книгах!»**

География посетителей музея Библии обширна и разнообразна: от прихожан храмов Русской Православной церкви со всех концов России до архиереев Русской Зарубежной Церкви, от зарубежных гостей и паломников до учащихся воскресных школ (Илл. 24).

В музее ведётся гостевая книга отзывов, они, в основном, положительно-доброжелательные, особенно радуют такие слова: «Я вновь вернусь сюда...» или «...Будем ждать новой встречи».

Экспозиция музея постоянно развивается. Возникший на основе библиотеки Владыки Питирима музей в настоящее время пополняется экспонатами, приобретёнными наместником Иосифо-Волоцкого монастыря архимандритом Сергием. Значительную часть современных изданий по одной из основных тем экспозиции — Священное Писание и мировая цивилизация — предоставил и постоянно дополняет Институт перевода Библии. Мы очень благодарны жертвователям и меценатам, благодаря которым также пополняется музейный фонд.

И напоследок ещё одна запись-оценка из книги отзывов: «Очень умный, мудрый музей, который заставляет задуматься о многом: о соотношении науки и веры, об отношениях народов и о том, каким разным и одновременно единым может быть Православие».

Источники

La Sainte Bible selon la Vulgate traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. T. 1–2. Tours: Alfred Mame et fils, 1866.

9 Райт С. Библия в искусстве / пер. с англ. А. А. Родин. Минск, 1998.

Rembrandt Bijbel. 'S-Gravenhage: Boekencentrum N. V., 1990.

В начале было Слово. Евангелие от Иоанна. Ин. 1, 1–17 на 84 яз. М.: Институт перевода Библии, 2011.

В начале было Слово. Евангелие от Иоанна. Ин. 1, 1–17 на 62 яз. [CD формата MP3]. М.: Институт перевода Библии, 2013.

Райт С. Библия в искусстве / пер. с англ. А. А. Родин. Минск: Белфакс, 1998.

Литература

Поздеева И. В. Музей Библии в Иосифо-Волоколамском монастыре // Преподобный Иосиф Волоцкий в русской духовной культуре / сост. Л. И. Алехина, Я. Э. Зеленина, И. В. Поздеева. М.: Лето, 2019. С. 444–505.

Поздеева И. В. Современная коллекция старопечатных кириллических книг Иосифо-Волоколамского монастыря // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель. Вып. 2. М.: Лето, 2013. С. 374–376.

Соломина О. Л. Музей Библии в Иосифо-Волоколамском монастыре и его директор // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель / ред. архим. Сергей (Воронков), мон. Пантелеимон (Диментиенко), Л. И. Димова, Е. А. Васильева. Вып. 1. М.: Иосифо-Волоцкий монастырь; Новый Иерусалим, 2008. С. 370–379.

«This Holy Reliquary». The Bible Museum at the St. Joseph-of-Volotsk Monastery

Elena A. Simakova

Chief Curator of the Bible Museum at the Joseph-of-Volotsky Monastery
Teryaev village, Volokolamsk district, 143615 Moscow region, Russia
St. Joseph-Volokolamsk Monastery, Bible Museum
mb.volok@yandex.ru

For citation: Simakova, Elena A. "“This Holy Reliquary”: The Bible Museum at the St. Joseph-of-Volotsk Monastery". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 128–145 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.008

Abstract. The first and only Russia Bible museum is situated in the St. Joseph-of-Volotsk stauropelial monastery. It was founded on the initiative and with the direct participation of the Metropolitan of Volokolamsk and Yurievsky Pitirim soon after the return of the St. Joseph-of-Volotsk monastery to the Russian Orthodox Church. The exhibition is located in three museum halls and contains more than five hundred items. It makes more than thousand copies counting museum funds. There are books of the Holy Scriptures, liturgical books, patristic literature, books on the church history, some albums with icon painting and other publications. The museum

exhibits books of the Holy Scripture in 40 languages – European, Asian and indigenous languages of the peoples of Russia. Among rare museum exhibits there is the Ostrog Bible (1581), the Moscow Bible (1663), several editions of the Elizabethan Bible (XVIII century), the Venetian Vulgate edition (1609) etc. One of the pearls of the collection is a Czech manuscript of the mid XIV century as well as a two-volumed Bible edition in French with 228 engravings by Gustave Dore (1866) and editions containing works of Lucas Cranach, Rembrandt, Albrecht Durer; German Bible edition illustrated by Salvador Dali (1990), a four-volumed Bible in French with Edie Legrand's illustrations (1949) etc. The museum, which has emerged from the Bishop Pitirim's library, is currently growing with exhibits purchased by Archimandrite Sergiy, Abbot of the St. Joseph-of-Volotsk monastery, and generous gifts of the Institute of the Bible Translation as well as other donators and patrons.

Keywords: St. Joseph-of-Volotsk monastery, Bible Museum, church museums.

КНИГИ ПЕРВОПЕЧАТНИКА ДИАКОНА ИВАНА ФЕДОРОВА В СОБРАНИИ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ

мон. Александра (Певцова)

магистр искусствоведения
иконописец
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
vasilissape@gmail.com

Для цитирования: *Александра (Певцова), мон.* Книги первопечатника диакона Ивана Федорова в собрании Московской духовной академии // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 146–168. DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.009

Аннотация

УДК 094

Средневековая культура Древней Руси сохранилась до нашего времени в немногих предметах церковного искусства, которые, как драгоценные жемчужины, рассеяны по всему миру, напоминая современным людям о том, что когда-то этот многоценный бисер пронизывал не только богослужебную жизнь, но и быт, и все сферы жизни человека. Такая «воцерковленная» культура непрестанно напоминала средневековым людям о предназначении жизни человека, о спасительном пути духовной жизни, ограждала от ошибок и в каком-то смысле направляла к святости. Рукописная книга, а затем и печатная, в большинстве своем религиозная, была неотъемлемой частью этой культуры. Немного таких книг дошло до наших дней. В наше время они являются не только благочестивым чтением, дающим возможность прикоснуться к Божественным истинам и к православной культуре Святой Руси, но прежде всего являются предметом исследования. В статье представлено научное описание трех книг: Псалтири с Новым Заветом 1580 г. и двух экземпляров Библии 1581 г., напечатанных в Остроге первопечатником диаконом Иваном Федоровым, из собрания библиотеки Московской Духовной Академии. Библия (инв. № 4026) и Псалтирь с Новым Заветом (инв. № 188177), не являясь изначально предназначенными для литургического применения, имеют читательские заметки богослужебного характера, свидетельствующие об использовании этих книг во времена гонений XX в. из-за недостатка богослужебных изданий.

При сравнении двух экземпляров Острожской Библии (инв. № 4026 и № 209563) с 29 вариантами набора данного издания, выявленных А. С. Зерновой, было установлено, что они не соответствуют ни одному из этих типов и могут быть рассмотрены как еще два варианта набора. Все три книги имеют записи или читательские заметки.

Ключевые слова: Острожская Библия, Псалтирь, Новый Завет, древлехранилище библиотеки Московской Духовной Академии, камеральная книжная археография, старопечатная книга XVI в., Острог, первопечатник диакон Иван Федоров, 1580 г., 1581 г.

В древлехранилище¹ библиотеки Московской Духовной Академии находится 25 экземпляров книг кирилловской печати, изданных в XVI в. в типографиях Венеции, Вильно, Острога, Москвы. В 2000 г. был опубликован «Предварительный список кириллических рукописей XV–XVII в. и печатных книг XVI–XVII в. библиотеки Московской Духовной академии и семинарии», в котором составители, приводя краткое описание книг, оговаривают, что их труд только первый шаг к изучению собрания МДА и в будущем необходимо провести подробное научное описание каждого экземпляра, ссылаясь и на деяния Священного собора Православной Российской церкви 1917–1918 гг.² В данной статье мы приводим описание Псалтири с Новым Заветом 1580 г. и двух экземпляров Библии 1581 г., напечатанных в Остроге первопечатником диаконом Иваном Федоровым. В Церковно-археологическом кабинете МДА в постоянной экспозиции также находятся три экземпляра Библии (К-12, К-13, К-14) и два Псалтири с Новым Заветом (К-5, К-6) этих изданий и первопечатный Апостол 1564 г. (К-6)³.

Новый Завет с Псалтирью / печ. Иван Федоров. Острог: тип. К. К. Острожского, 1580. 494 л.

А-0 П-86. Инв. 188177.

8°: [*]⁴, 1⁸–61⁸, 62² = [4 нн., 1–9 (отсутствуют)], 10–16, 17 пустой, 18–93, [94–262 (отсутствуют)], 263–266, [267 (отсутствует)]. 268–271, [272–273 (отсутствуют)]. 274–286, [287–288 (отсутствуют)], 289–471, [472–489, 1 нн. (отсутствуют)] = 494.

Переплет XX в., доски в кожзаменителе. Обрез окрашен красным пигментом.

Строк на странице 30, 24.

Шрифт: 42, 50, 86 мм.

- 1 Об основных этапах формирования современного фонда библиотеки МДА после возрождения в 1944 г. См.: *Дионисий (Шлёнов), иг.* История библиотеки Московской Духовной Академии // Московской Духовной Академии 325 лет: Юбилейный сборник статей. Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 19–47.
- 2 Бесценное духовное наследие. Кириллические рукописи XV–XVII вв. и печатные книги XVI–XVII вв. библиотеки Московской духовной академии и семинарии. Предварительный список / сост. И. В. Поздеева, А. В. Дадыкин. М., 2000. С. 9–15.
- 3 Благодарю за консультации при написании настоящей статьи доктора искусствоведения, академика РАХ, профессора кафедры теории и истории церковного искусства О. Р. Хромова.

Формат полосы набора: 12,1×5,6 см.

Фолиация сквозная кириллическими цифрами над наборной полосой в правом углу страницы. Колонцифре предшествует слово лиС (лист).

Сигнатура кириллическими цифрами под наборной полосой в правом углу первого листа тетради.

Колонтитулы расположены над наборной полосой по центру, постраничные (везде, кроме библейских песен).

Язык: церковнославянский.

Шрифт: кириллический.

Печать: двумя красками в два прогона.

Орнамент: инициалы, заставки, концовки, вязь, наборные украшения.

Библиография: Гусева, 2003. С. 561–563, № 77⁴; Лукьяненко, 1993. С. 163, № 75.

Содержание:

Отсутствуют листы: 4 нн., 1–9⁵.

Кафизма 3. Л. 10–12 (со слов 18 псалма... просвещающи очи. Страх Господень чист).

Кафизма 4. Л. 12 об.–16 (31 псалом обрывается на словах... и хвалитея все правии»).

Пустой лист, л. 17.

Кафизма 5. Л. 18–21 (со слов 33 псалма... нелишатся всякого блага).

Кафизма 6. Л. 21–26.

Кафизма 7. Л. 26–31.

Кафизма 8. Л. 31–35.

Кафизма 9. Л. 35–39.

Кафизма 10. Л. 39–44.

Кафизма 11. Л. 44–49.

Кафизма 12. Л. 49 об.–53.

Кафизма 13. Л. 53 об.–57.

Кафизма 14. Л. 57 об.–61.

Кафизма 15. Л. 61 об.–65.

Кафизма 16. Л. 65 об.–68.

Кафизма 17. Л. 69–74.

4 Полный список литературы см.: Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: сводный каталог. М., 2003. С. 562.

5 Полное подробное содержание данного издания // Там же. С. 561–562.

- Кафизма 18. Л. 74–77.
Кафизма 19. Л. 77–81.
Кафизма 20. Л. 81 об.–85.
Сей псалом особ писан, и вне числа Давидов. егда един брася, и убит Голиафа. Л. 85.
От исхода Моисioва песнь 1. Л. 85 об.
Песнь Моисioва втораго закон. Л. 86–88.
Песнь Аннина матере Самуила пророка 3. Л. 88.
Молитва святого Аввакума. Песнь 4. Л. 88 об.–89.
Песнь святого Исаиа пророка 5. Л. 89 об.
Молитва Ионы пророка, песнь 6. Л. 89 об.
Святых триех отрок, песнь 7. Л. 89 об.–92.
Пение святых триех отрок. 8. Л. 92–93.
Песнь Пресвятыя Богородица. Евангельская еже от Луки 9. Л. 93.
Святого пророка Захарии отца Предотечева песнь 10. Л. 93.
Еже от Матфея святого Евангелия главы. Л. 93 об. (страница заканчивается строкой о содержании 12 главы... 12 О двою беснующоися...).
- Л. 94–262 (Евангелия от Матфея, Марка, Луки, Иоанна) отсутствуют.
Деяния святых апостол списана святым апостолом и евангелистом Лукой. Л. 263–309 (отсутствуют л. 267, 272, 273, 287, 288).
Сказание соборного послания Иаковля. Л. 310.
Соборное послание Иаковле. Л. 310 об.–315.
Сказание соборному Петрову посланию первому. Л. 315 об.
Соборное послание Петрово 1-е. Л. 316–321.
Соборное послание Петрово 2-е. Л. 321 об.–324.
Сказание соборному посланию Иоаннову первому. Л. 324 об.–325.
Соборное послание Иоанново 1-е. Л. 325 об.–330.
Сказание соборному посланию Иоаннову второму. Л. 330 об.–331.
Соборное послание Иоанново 2-е. Л. 331–332.
Сказание Иоанного третияго послания, л. 232.
Соборное послание Иоанново 3-е. Л. 332–333.
Сказание соборному посланию Июдину. Л. 333.
Соборное послание Июдино. Л. 333 об.–334.
Сказание иже к римлянм посланию святого апостола Павла. Л. 335–336.
К римлянм послание святого апостола Павла. Л. 336 об.–354 об.
Сказание еже коринфому послание святого апостола Павла 1-е. Л. 355–355 об.

- К коринфом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 356–373 об.
Сказание еже коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 374–374 об.
- К коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 374 об.–386.
Сказание еже к галатом послание святого апостола Павла. Л. 386 об.–387.
- К галатом послание святого апостола Павла. Л. 387–393.
Сказание еже к ефесеом послании святого апостола Павла. Л. 393 об.
К ефесеом послание святого апостола Павла. Л. 394–400.
Сказание иже к филипписиом послании святого апостола Павла. Л. 400–400 об.
- К филипписиом послание святого апостола Павла. Л. 400 об.–405.
Сказание иже к коласаем послании святого апостола Павла. Л. 405 об.–406.
- К коласаем послание святого апостола Павла. Л. 406–410.
Сказание к солуняном, первому посланию, святого апостола Павла. Л. 410 об.–411.
- К солуненом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 411–415.
Сказание иже к солуняном, второму посланию, святого апостола Павла. Л. 415.
- К солуненом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 416–418.
Сказание еже к Тимофею первого послания святого апостола Павла. Л. 418–418 об.
- К Тимофею послание святого апостола Павла 1-е. Л. 419–424.
Сказание к Тимофею второму посланию святого апостола Павла. Л. 424–424 об.
- К Тимофею послание святого апостола Павла 2-е. Л. 425–428 об.
Сказание иже к Титу, послание святого апостола Павла. Л. 428 об.–429.
- К Титу послание святого апостола Павла. Л. 429 об.–431.
Сказание к Филимону посланию, святого апостола Павла. Л. 431 об.–432.
- К Филимону послание, святого апостола Павла. Л. 432–433.
Сказание еврейскому посланию, святого апостола Павла. Л. 433–433 об.
- К евреом послание святого апостола Павла. Л. 434–447 об.
Апокалипсис святого Иоанна Феолога. Л. 448–469.
Соборник 12 месяцем. Л. 470–471 (обрывается на 17 октября).

Новый Завет с Псалтирью⁶ из библиотеки МДА (А-0 П-86 инв. 188177) сохранился не полностью, только л. 10–93, 263–266, 268–271, 274–286, 289–471 (Псалтирь и Апостол с несколькими недостающими листами). На протяжении всего текста Апостола (кроме Апокалипсиса, который не читают во время богослужения) киноварью от руки стилизованным полууставом проставлены пометки о времени чтения апостольских зачал и знаки в виде косой черточки с одной, двумя или без перекладки, для отделения первой строки зачала. Видимо, Апостол использовали для чтения за литургией. Возможно, по этой же причине было отделено, отсутствующее в данном экземпляре, Евангелие для использования за богослужением. Фрагмент книги, содержащий Апостол, имеет более потрёпанный обрез листов по сравнению с первой частью Псалтири. На листах 88–93 на полях черни-

6 Известно. 83 экземпляра, 6 фрагментов данного издания.

Экз. особой ценности: *Ирландия*. Дублин, б-ка архиеп. Н. Марша, запись попа Федорища о продаже книги в 1591–1592 гг. (В.3.5.2).

Белоруссия. Минск, ЦНБ (КХVI–XVIII/Ср – 121), Гос. музей (инв. 10278/207); *Болгария*. София, УБ; *Великобритания*. Кембридж, УБ (коллекция Библейского о-ва (254В80)); *Германия*. Геттинген, УБ; *Киргизия*. Бишкек, Гос. б-ка (15487); *Литва*. Вильнюс, УБ (Rk 299); *Мальта*. Валлетта, Нац. б-ка (фрагмент – Псалтирь); *Польша*. Варшава, ВН (XVI Q 684), УБ (28.1.5.34); Краков, БАН (4026), Нац. музей; *Россия*. Екатеринбург, Краевед. музей, УрГУ (Х1.79п/3066); Иваново, Краевед. музей (2 экз. – инв. 4489, 75532); Истра, Музей «Новый Иерусалим»; Москва, ГИМ (5 экз. – Щап. 117, Хлуд. 22, Цар. А. 23, Менш. 1094, Черт. 486), ГПИБ (2 экз. – СТ 44: ОИК-50741, СТ 44а: ОИК-616Ю), МГУ (2 экз. – инв. 9226:1626, 12012-2-65, 2 фрагмента Псалтири – 6202-20-78, 280-2-90), Покровский собор (инв. 6/98), РГАДА (2 экз. – БМСТ/СПК 16, СПК 3112, 2 фрагмента – СПК 862, СПК 3215), РГБ (10 экз. – инв. 1711, 1712, 1713, 1714, 6840, 6841, 7631, 8038, 8246, 8342), Нижний Новгород, НГОУНБ (2 экз. – Ц 12882.1, Ц 10955.1); Новосибирск, ГПНТБ СО РАН (Тих. К – 41), ИИФиФСОРАН (№ 7/72-К); Псков, ПГОИАХМЗ (инв. 1); Санкт-Петербург, БАН (3 экз. – 1005 сп, 1006 сп, 1007 сп), ИРЛИ (Древлехранилище им. В. И. Малышева. Северодвинское собр. №790 – фрагмент), РГИА (№325), РНБ (4 экз. – 1.5.37а, 1.5.37б, 1.5.37в, 1.5.37г), СПбГУ (инв. 8051); Саратов, СГУ (1 экз. в трех переплетах – № 856, 857, 858); Сергиев Посад, Б-ка МДА (А-0 П-86, инв. 188177), Б-ка Церковно-археолог. кабинета (2 экз. – К-8, К-9); Смоленск, Музей-заповедник; Тюмень, Краевед. музей; Ярославль, Музей-заповедник (2 экз. – ЯМЗ-26190/1, 26190/2); *Словения*. Любляна, НУК (25685); *США*. Кембридж, Б-ка Гарвардского ун-та; Чикаго, Б-ка Ньюберри (Wing ZP 554. F 392); *Украина*. Киев, ГИБ (инв. 392985); НБУВ (№ 6 – из собр. В. О. Витте); Львов, ЛНБ (5 экз. – Ст. 1-3621-Ст. 1-3625), Ист. музей (СД-566), Нац. музей (2 экз. – Q 417, Q 418), УБ (№ 141793); Одесса, ОДНБ; Харьков, УБ (РК-646120), ХГНБ (3 экз. – 816566-с1/а 109086, 816566-с1/а 666413, К1-86-1303/Д 32962); *Сербия*. Белград, Музей Сербской православной церкви (№ 303); Дечаны, Монастырская б-ка. Подробнее см.: Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: сводный каталог. С. 562.

лами от руки проставлена нумерация стихов библейских песен и чернильные крестики в самом тексте, соответствующие окончанию стиха. Записи на поле скорописью XIX в. на л. 264 об.: «Ромос моіа од рапа Вога który stwoyú niebo» (польск. «помощь моя от Господа Бога, который сотворил небо» Пс. 120, 1); на л. 460 об. тот же текст: «Ромос моіа од рапа Вога», но другим почерком; на л. 469 запись обреза. На л. 265 об. исправление в тексте карандашом. На поле на л. 459 об. чернилами — «зри». На отдельных листах небрежные подчёркивания и пометки фиолетовой шариковой ручкой XX в. Переплет данного экземпляра проклеен газетным листком, на котором прочитывается текст «улица Правды, д. 2, отдел учащейся молодежи, физкультуры и спорта». В книгу вложен обрывок пожелтевшего листка с надписью «57 Новый Завет Острог 1580».

Библия сиречь книги Ветхаго и Новаго Завета по языку словенску / печ. Иван Федоров. Острог: тип. К. К. Острожского. 12 августа 1581.

Строк на странице 50.

Шрифт: 51, 85, 40, 135.

Формат полосы набора: 24,8×13,5×13,8 см.

Текст в два столбца.

Фолиация сквозная кириллическими цифрами над наборной полосой в правом углу страницы. Колонцифре предшествует слово лиС (лист).

Ошибка в нумерации: л. 5 5-го сч. назван л. 3.

Колонтитулы расположены над наборной полосой по центру, постраничные.

Язык: церковнославянский.

Шрифт: кириллический и греческий.

Печать двумя красками в два прогона.

Заглавия текстов Бытия (л. 1 2-го сч.), Псалтири (л. 1 3-го сч.), Книг пророков (л. 71 3-го сч.), Евангелия (л. 2 5-го сч.) и Апостола (л. 1 6-го сч.) выделены киноварью.

Орнамент: рамка, заставки, концовки, вязь, инициалы, наборные украшения.

Книги Библии отделены заглавиями, исполненными вязью, заставками, концовкам; главы — инициалами.

Иллюстрации: герб князя К. К. Острожского. л. 1 об. 1-го сч.

Библиография: Гусева, 2003. С. 588. Украинские книги I.1.

А-0 Б-59 Инв. 4026.

2°: 1⁸¹6-46⁶ 1⁶-30⁶ 1⁶-5⁶1⁶-8⁶⁹⁸1⁶-13⁶ = 1-8 нн. (1-го сч.), 1-7 (2-го сч.), 36-66 (6-го сч.), 8-42 (2-го сч.), 140-162 (2-го сч.), 43-139 (2-го сч.), 163-276 (2-го сч.), 1-78, 78-79, 91-180 (3-го сч.), 1-30 (4-го сч.), 1-56 (5-го сч.), 1-35 (6-го сч.), 67-76 (6-го сч.), [77-78 (отсутствуют)] = 628. При переплете нарушена последовательность тетрадей и счет листов.

На титульном листе дата издания — 1581 г. На листе 2 об. — 7088 г.

от сотворения мира, 12 августа 1581 от Рождества Христова.

Печать М. М. Успенского л. 1 об.

Переплет XVII в., доски в коже. Запись XVIII в.

Содержание:

Титульный лист. Л. 1.

Герб князя К. К. Острожского со стихами. Л. 1 об.

Молитва «Боже Отче Вседержителю» (на греческом и церковнославянском языках). Л. 2.

Предисловие «О нашем же изволении». Л. 2 об.-3.

Наставление о чтении с верой «В град крепок невозможно внити». Л. 3 об.

Предисловие к благоверному и православному, всякого чина, возраста же и сана читателеви Герасима Даниловича Смотрицкого. Л. 4-7.

Двустрочия Герасима Даниловича Смотрицкого «Всякого чина православный читателю». Л. 7-7 об.

Оглавление «Последует сице рядовой чин его же содержит книга Библия Ветхаго и Новаго Завета», «Оглавление книг Новаго Завета». Л. 8.

Л. 8 об. пустой.

Первые книги Моисиовы Бытия. Л. 1-7 2-го счета (19 гл. обрывается на словах... и погибоша и ищущие дверей. Реста же...).

К коринфом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 36-38 об. 6-го счета (со слов 10 гл.... свобода моя судится от иноя совести).

Сказание к коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 38 об. 6-го сч.

К коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 39-43. 6-го сч.

Сказание иже к галатом послание святого апостола Павла. Л. 43. 6-го сч.

- К галатом послание святого апостола Павла. Л. 43–45 6-го сч.
Сказание иже к ефесеом посланию святого апостола Павла. Л. 45–45 об. 6-го сч.
- К ефесеом послание святого апостола Павла. Л. 45 об.–47 об. 6-го сч.
Сказание иже к филипписеом посланию святого апостола Павла. Л. 47 об. 6-го сч.
- К филипписеом послание святого апостола Павла. Л. 47 об.–49 6-го сч.
Сказание коласанскому посланию святого апостола Павла. Л. 49 об. 6-го сч.
- К коласаем послание святого апостола Павла. Л. 49 об.–51 6-го сч.
Сказание еже к солуняном, первому посланию, святого апостола Павла. Л. 51 6-го сч.
- К солуненом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 51 об.–52 об. 6-го сч.
Сказание иже к солуняном второму посланию святого апостола Павла. Л. 52 об.–53 6-го сч.
- К солуненом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 53–53 об. 6-го сч.
Сказание еже к Тимофею перваго послания святого апостола Павла. Л. 53 об.–54 6-го сч.
- К Тимофею послание святого апостола Павла 1-е. Л. 54–55 об. 6-го сч.
Сказание иже к Тимофею второму посланию святого апостола Павла. Л. 56 6-го сч.
- К Тимофею послание святого апостола Павла 2-е. Л. 56–57 6-го сч.
Сказание иже к Титу, послание святого апостола Павла. Л. 57 об. 6-го сч.
- К Титу послание святого апостола Павла. Л. 57 об.–58 6-го сч.
Сказание иже к Филимону посланию, святого апостола Павла. Л. 58 об. 6-го сч.
- К Филимону послание святого апостола Павла. Л. 58 об. 6-го сч.
Сказание еврейскому посланию, святого апостола Павла. Л. 59 6-го сч.
- К евреом послание святого апостола Павла. Л. 59–63 об. 6-го сч.
Апокалипсис святого Иоанна Феолога. Л. 64–66 об. 6-го сч. (текст обрывается на словах 9 главы... и не покающаяся от убийств своих).
- Первыи книги Моисиовы Бытия. Л. 8–25 2-го сч. (продолжение 19 гл. со слов... мужа тии к Лоту).
- Вторыи книги Моисиовы Исход. Л. 25–42 об. 2-го сч. (текст обрывается на словах 36 главы... И сотвориша подолную ризу еже подо верхниею).

- Первыи книги Царств. Л. 140 2-го сч. (конец 31 гл. со слов... падша в горе ей же имя гелвунии).
- Вторыи книги Царств. Л. 140–153 об. 2-го сч.
- Третье книги Царств. Л. 153 об.–162 об. 2-го сч. (текст обрывается на словах 12 главы... но уставишася и не идоша по глаголу Господню. И царь Соломон).
- Вторыи книги Моисиевы. Исход. Л. 43–44 2-го сч. (продолжение 36 главы со слов... дело швено плетено все синетою).
- Третьи книги Моисиевы. Левит. Л. 44 об.–59 2-го сч.
- Четвертыи книги Моисиевы. Числа. Л. 59–79 2-го сч.
- Пятыи книги Моисиевы. Второй Закон. Л. 79 об.–97 2-го сч.
- Книга Иисуса сына Навина. Л. 97–109 2-го сч.
- Книга судей Израилевых. Л. 109 об.–121 2-го сч.
- Книга Руфь. Л. 121 об.–123 2-го сч.
- Первыи книги Царств. Л. 123–139 об. 2-го сч. (текст обрывается на словах 31 главы... и обретоша Саула мертва суща и три сыны его).
- Третье книги Царств. Л. 163–170 об. 2-го сч. (продолжение 12 главы со слов... спяше со отроцы своими).
- Четвертыи книги Царств. Л. 170 об.–184 об. 2-го сч.
- Первыи книги Паралипоменон. Л. 185–198 об. 2-го сч. (л. 193–198 об. рукописная вставка текста XVIII в. с повторением инициалов и концовки).
- Вторыи книги Паралипоменон. Л. 199–216 об. 2-го сч.
- Первыи книги Ездры. Л. 216 об.–221 2-го сч.
- Книга Неемия. Л. 221 об.–228 2-го сч.
- Вторыи книги Ездры. Л. 228–235 об. 2-го сч.
- Третье книги Ездры. Л. 235 об.–248 об. 2-го сч.
- Книга Фовия. Л. 249–253 об. 2-го сч.
- Книга Июдифь. Л. 253 об.–260 2-го сч.
- Книга Есферь. Л. 260–264 об. 2-го сч.
- Книга Иов. Л. 265–276 об. 2-го сч.
- Давида пророка и царя песнь. Л. 1–29 3-го сч.
- Зачало притьчам Соломоним. Л. 29 об.–41 3-го сч.
- Книга Еклисияст сиреч церкви царя Соломона. Л. 41–44 об. 3-го сч.
- Книга Песнь песней царя Соломона. Л. 45–46 об. 3-го сч.
- Книга премудрость Соломона. Л. 47–53 об. 3-го сч.
- Книга премудрость Иисуса сына Сирахова. Л. 54–70 об. 3-го сч.

- Исаия пророк. Л. 71–93 об. 3-го сч. (ошибка в счёте листов, повторяется номер л. 78 без повтора текста, а л. 90 отсутствует без пропуска текста).
- Иеремия пророк. Л. 93 об.–119 3-го сч.
- Плачь Иеремиев. Л. 119 об.–122 3-го сч.
- Варух пророк. Л. 122–125 об. 3-го сч.
- Иезекеиль пророк. Л. 125 об.–149 об. 3-го сч.
- Данииль пророк. Л. 150–159 об. 3-го сч.
- Иосия пророк. Л. 159 об.–162 об. 3-го сч.
- Иоиль пророк. Л. 163–164 3-го сч.
- Амос пророк. Л. 164–166 об. 3-го сч.
- Авдия пророк. Л. 167 3-го сч.
- Иона пророк. Л. 167 об.–168 3-го сч.
- Михея пророк. Л. 168 об.–170 3-го сч.
- Наум пророк. Л. 170 об.–171 3-го сч.
- Аввакум пророк. Л. 171 об.–72 3-го сч.
- Софония пророк. Л. 172 об.–173 3-го сч.
- Аггеи пророк. Л. 173 об.–174 3-го сч.
- Захария пророк. Л. 174 об.–178 об. 3-го сч.
- Малахия пророк. Л. 179–180 3-го сч. (пустой л. 180 об. был утрачен на половину и восстановлен бумагой ручного производства).
- Первые книги Макавеиские. Л. 1–15 4-го сч.
- Вторие книги Макавеиские. Л. 15–25 4-го сч.
- Третие книги Макавеиские. Л. 25 об.–30 об. 4-го сч.
- Феофилакта архиепископа Блогарьскаго предисловие, еже от Матфея, святого Евангелия. Л. 1–1 об. 5-го сч.
- От Матфея святое Благовествование. Л. 2–16 об. 5-го сч. (л. 5 назван л. 3).
- Предисловие, еже от Марка, святого Евангелия. Л. 17 5-го сч.
- От Марька святое Благовествование. Л. 17–26 об. 5-го сч.
- Предисловие, еже от Луки, святого Евангелия. Л. 26 об. 5-го сч.
- От Луки святое Благовествование. Л. 27–43 5-го сч.
- Предисловие, еже от Иоанна, святого Евангелия. Л. 43–43 об. 5-го сч.
- От Иоанна святое Благовествование. Л. 44–56 5-го сч.
- Сказание деянии апостольских писана. Л. 56 об. 5-го сч.
- Деяния святых апостол списана святым апостолом и евангелистом Лукою. Л. 1–16 об. 6-го сч.
- Сказание соборнаго послания Иаковля. Л. 16 об. 6-го сч.
- Соборное послание Иаковле. Л. 17–18 об. 6-го сч.

- Сказание соборному Петрову посланию первому. Л. 18 об. 6-го сч.
 Соборное послание Петрово. Л. 18 об.–20 об. 6-го сч.
 Сказание соборному посланию Петрову 2-му. Л. 20 об. 6-го сч.
 Соборное послание Петрово 2-е. Л. 20 об.–21 об. 6-го сч.
 Сказание, соборному, посланию Иоаннову первому. Л. 21 об.–22 6-го сч.
 Соборное послание Иоанново 1-е. Л. 22–23 об. 6-го сч.
 Сказание соборному посланию Иоаннову второму. Л. 24 6-го сч.
 Соборное послание Иоанново 2-е. Л. 24 6-го сч.
 Сказание Иоаннова третияго послания. Л. 24 6-го сч.
 Соборное послание Иоанново 3-е. Л. 24 об. 6-го сч.
 Сказание соборному посланию Июдину. Л. 24 об. 6-го сч.
 Соборное послание Июдино. Л. 24 об.–25 6-го сч.
 Сказание, иже к римляном посланию святого апостола Павла. Л. 25–
 25 об. 6-го сч.
 К римляном послание святого апостола Павла. Л. 26–32 об. 6-го сч.
 Сказание еже к коринфом послание. святого апостола Павла 1-е.
 Л. 32–32 об. 6-го сч.
 К коринфом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 32 об.–35 об.
 6-го сч. (текст обрывается на словах 10 главы... «совесть же гла-
 голю, не свою но другаго. вскую бо»).
- Апокалипсис святого Иоанна Феолога. Л. 67–71 6-го сч. (л. 71 об.
 пустой).
 Сборник 12 месяцев. Л. 72–75 об. 6-го сч.
 Сказание главам евангельским утреним. Л. 75 об.–76 об.
 Л. 77–78 6-го сч. отсутствуют.

Острожская Библия⁷ из библиотеки МДА (А-0 Б-59 инв. 4026) отно-
 сится к первому виду с вариантами 17, 20, 21, 26 второго вида, кото-

7 Известно 344 экз., 5 фрагментов.

Экз. особой ценности: *Великобритания*. Лондон, Британская б-ка, с записью 1581 г. Джерома Горсея о получении книги из б-ки царя Ивана IV (G12203); Манчестер, б-ка Джона Ройланда, экз. из б-ки графа Спенсера (7734); Оксфорд, Бодлианская б-ка, экз. подарен в 1602 г. Ричардом Ли, зарегистрирован в печатных каталогах б-ки 1605 г. и 1620 г. (Bib. Slav. с. 1); *Германия*. Вольфенбюттель, Б-ка герцога Августа, с записью: «SumExlibrisE[lia] H[utteri] A[nno] 1583»; *Россия*. Екатеринбург, УрГУ, с вкладной записью 1597 г. (12п/2302); Москва, ГПИБ, экз. (ОИК-40845) с записью Филимона Семеновича Шескора 1600 г., МГУ, с вкладной записью 1586/1587 гг. (инв. 5308-1-77), РГАДА, экз. корректурный («кавычный») московского Печатного двора для издания Библии 1663 г. (БМСТ/СПК 160), РГБ, с вкладной записью 1590/1591 г.

рые описала А. С. Зернова⁸ на основе анализа 34 книг этого издания, хранящихся в РГБ. Особенностью данного экземпляра является ошибка при переплете тетрадей и в связи с этим сбой в нумерации листов 2 и 6 сч. Книга когда-то принадлежала М. М. Успенскому⁹, о чем свидетельствует круглая печать на л. 1 об. Библия имеет несколько владельческих записей. На обороте верхней крышки переплета — библиотечные пометы (шифры) и след от экслибриса. На титульном листе под годом издания запись чернилами каллиграфическим почерком зачеркнута, но поддается прочтению «Монастыря Березвецкого»¹⁰. Далее скрепа на л. 2–7 1-го сч. на польском 1722 г. частично утрачена: ...Druhu,.. w roku 1722 / Wielno... P. Antoni Korsak Choraży... Dorowalimi... Antoniemu Zawa[dzkiemu] /... P. Bazylego... Proto... P... / Berezweckicmu... likowate... / Berezweckicmu... 9 ma 1722 Antoni Zawadcki» (...Другу... в году 1722 / ...Вильно... п[ан] Антони Корсак¹¹ хорунжий / ...подарили мне Антонию Зава[дскому] / ...п[ана] Василия прото... п... / Бэрэзвэцкиэму... / Бэрэзвэцкиэму... 9 ма[рта] 1722 Антони Завадски). Записи на л. 3 об. 1-госч. по корешку, на л. 4 1-го сч. между строк заглавия предисловия затерты. Тем же почерком затертая

в Ферापонтов монастырь (инв. 8347); экз. с рукописным предисловием 1632 г., многочисленными записями и комментариями к тексту (1632–1636 гг.) анонимного автора «холмогорца», о котором известно, что он писал их «...на Север, близ студеного моря акиана, земли Двинские, града Колмогорскаго». В экз. того же времени 16 миниатюр и 4 раскрашенные гравюры на дереве, взятые из виленского Евангелия 1575 г. Миниатюры и раскраска гравюр выполнены также «холмогорцем» (инв. 1461). Санкт-Петербург, РНБ (IV.4.14), с пометой о принадлежности экземпляра в 1592 г. Кириллову монастырю. США. Нью-Йорк, Публичная б-ка, с экслибрисом «Bibliotheca Suchtelen»; *Украина*. Киев, НБУВ, с записями от 14 июня 1594 г. Василия сына Ивана Зенкевича (Кир. 652); Львов, ЛНБ, с записью о покупке книги в 1581 г. (Ст. IV-218) и с вкладной записью 1594 г. (Ст. IV-215); *Сербия*. Монастырь Врдник, с вкладной записью от 1 декабря 1583 г.

- 8 Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947. С. 92–98.
- 9 Возможно, это М. М. Успенский (1895–1984) — заслуженный художник РСФСР, бывший главный художник ГИМ, а затем Музея революции. В семье Успенских более 50 лет во времена коммунистических гонений на Церковь хранились честные мощи преподобного Саввы Сторожевского.
- 10 Березвечский монастырь (сейчас Беларусь, г. Глубокое) находился в имении Березвечье, подаренном обителю Юзефом Корсак (†1643 г.) в 1643 г. См.: Березвечский монастырь // Древо. URL: <https://drevo-info.ru/articles/17818.html>.
- 11 Возможно, это полоцкий хорунжий Антоний Ян Корсак Залесский (Полоцкого громничного сеймика депутат в 1718 г., Полоцкого посольского сеймика посол в 1728 г.), потомок Юзефа Корсак, ктитора Березвечского монастыря. (Мацук А. В. Полоцкие Сеймики 1717–1763 гг. // Древнейшие города Беларуси. Полоцк. Минск, 2012. С. 260).

запись «Монажки(у) Ве... / Монастыря Березвецкого» на л. 140 2-го сч. выше и ниже орнаментальной концовки Книги Исход. Подобная затертая и частично зачеркнутая запись внизу на л. 29 3-го сч., и там же другим почерком подобие греческого «Δόξα Πατρὶκαὶ Υἱῶ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι» (Слава Отцу, и Сыну, и Святому Духу). На л. 30 об. 4-го сч., 56 5-го сч., л. 71 6-го сч. схожие владельческие записи, как и в четырех вышеуказанных местах о принадлежности книги Березвецкому монастырю. На л. 108 3-го сч. запись обрезана при переплете. На л. 193–198 об. имеется рукописная вставка текста XVIII в. с повторением инициалов и концовки. На л. 238 об. 2-го сч. поновление потертостей чернилами от руки. На л. 2 об. 3-го сч., л. 4 3-го сч., 8 об. 3-го сч., л. 10 об. 3-го сч. л. 27 3-го сч., л. 73 об. 6-го сч. заклеены прорывы листов и восстановлен текст. На л. 4 4-го сч. исправления чернилами. Оборванный на половину л. 180 подклеен старой бумагой, на пустом л. 180 об. по вертикали и по горизонтали затертые записи: ...свою во цркви если / помяни мало свою Сони Хи. На л. 36 6-го сч. (отдельные слоги на поле справа), л. 47 об. 6-го сч. («покощтовати пера» — укр. попробовать пера), на л. 225 2-го сч. заметки на полях стилизованным полууставом XVIII в. орешковыми чернилами. На л. 66 6-го сч., л. 83 2-го сч., л. 13 3-го сч. л. 18 3-го сч., л. 36 3-го сч., л. 164 3-го сч. — отдельные буквы на полях справа или слева. На л. 44 3-го сч. производные вариации слова «Аминь» — «Amini / Umen / Amen».

На л. 48 6-го сч., л. 62 об. 6-го сч., л. 63 6-го сч., л. 2 об.-16 об. 5-го сч., л. 19–34 об. 5-го сч. и далее по тексту Евангелия, л. 12 6-го сч., л. 29 6-го сч. л. 35 об. 6-го сч. фиолетовыми, черными, красными чернилами и карандашом стилизованным полууставом XX в. — отметки начала и конца, первой строки и времени чтения за богослужением Евангелия и апостольских посланий. Причем, красные наиболее аккуратные и старательно выведенные надписи соответствуют воскресным евангельским зачалам. Периодически на протяжении всего текста Ветхозаветных книг встречаются пометки красными точками, которыми в начале и конце выделены отрывки текста, соответствующие паремиям на великой вечерне Богоявления 6 января: л. 1 2-го сч.: Быт. 1, 1–13 (1 паремия), красная точка только в конце, в начале инициал 1 главы «И»; л. 15 2-го сч.: Быт. 32, 1–10 (8 паремия); л. 25 2-го сч.: Исх. 2, 5–10 (9 паремия); л. 31 об.–32 2-го сч.: Исх. 14, 15–23, 27–29 (2 паремия), преступка отмечена красной буквой «П»; л. 32–32 об. 2-го сч.: Исх. 15, 22.16.1 (3 паремия); л. 98–98 об. 2-го сч.: Ис. Нав. 3, 7–17 (4 паремия без преступки); л. 112 об. 2-го сч.:

Суд. 6, 36–40 (10 паремия); л. 171 2-го сч.: 4 Цар. 2, 6–14 (5 паремия); л. 171: 4 Цар. 2, 19–22 (12 паремия); л. 71 3-го сч.: Ис. 1, 16–20 (7 паремия); л. 86 об.–87: Ис. 49, 8–15 (13 паремия). На л. 32 2-го сч.: Исх. 15, 1–19 (1 Библейская песнь); л. 123 об.–124 2-го сч.: 1 Цар. 2, 1–10 (3 Библейская песнь), красной точкой отмечено только окончание, а началу соответствует инициал «И»; на л. 151 об.–152 3-го сч.: Дан. 3, 26–56 (7 Библейская песнь). На л. 95 2-го сч. Втор. 32, 1–43 (2 Библейская песнь) началу соответствует инициал «В», а конец обозначен красной точкой с галочкой. Ряд паремий выделены красными чернилами следующим образом: в начале первая буква обведена и исправлена на заглавную, в конце скобка с тремя точками или без них; на поле, напротив начала паремии, написано ее заглавие полууставом от руки. На л. 34 2-го сч. Исх. 19, 10–19 (1 паремия на вечерне в Великий Четверток), слева на поле «Исхода чтение»; л. 134 об.–135 1 Цар. 21, 1–6, справа между главами, заходя на поле «Царств книги первья чтение», л. 32 3-го сч. Притч. 9, 1–6, справа пометка «Притчей чтение». Имеются читательские пометы в виде подчёркивания строк и вертикального отчёркивания фрагментов текста на л. 3 (предисловие), л. 68 6-го сч. чернилами, л. 147 2-го сч. (о Фамари и Аммо-не, 2 книга Царств) синим и красным карандашами, л. 61 3-го сч. подчеркивание красными чернилами. Закладки кусочек листа прикреплен на воск л. 77 об. 3-го сч., 103 об. 3-го сч., 21 6-го сч. Некоторые листы закапаны воском.

Сохранился переплет XVII в. На корешке и по периметру обеих створок обложки, на сохранившемся фрагменте ремня застежки — тиснение двойной линией с центрическими очертаниями. Застежки не сохранились, лишь части металлических креплений в виде цветка и гвозди. Переплет имеет утраты по корешку, в верхней части надорван. Правый нижний угол верхней крышки отходит, на нижней — утраты по корешку.

А-0 Б-59. Инв. 209563. Библия сиречь книги Ветхаго и Новаго Завета, по языку словенску / печ. Иван Федоров. Острог: тип. К. К. Острожского. 12 августа 1581 г. (7089). 628 л.

2°:1⁸¹–46⁶ 1⁶–30⁶ 1⁶–5⁶1⁶–8⁶9⁸1⁶–13⁶ = [1 (отсутствует, восполнен фотогр. XX в.)], 2–8 нн., 1–276, 1–78, 78–79, 91–89, 91–180, 1–30, 1–56, 1–77, [78 (отсутствует)] = 628.

Дата издания на листе 2 об. 7088 г. от сотворения мира, 12 августа 1581 от Рождества Христова.

Переплет отсутствует (переплет доски в коже был отделен из-за ветхости в 2019 г., когда для книжного блока был изготовлен картонный футляр).

Содержание:

Отсутствующие л. 1, 1 об. восполнены черно-белой фотогр. XX в. (Титульный лист, л. 1. Герб князя К. К. Острожского со стихами, л. 1 об.).

Молитва «Боже Отче Вседержителю» (на греческом и церковнославянском языках). Л. 2.

Предисловие «О нашем же изволении». Л. 2 об.–3.

Наставление о чтении с верой «В град крепок невозможно внити». Л. 3 об.

Предисловие к благоверному и православному, всякого чина, возраста же и сана читателеви Герасима Даниловича Смотрицкого. Л. 4–7.

Двустрочия Герасима Даниловича Смотрицкого «Всякого чина православный читателю». Л. 7–7 об.

Оглавление «Последует сице рядовой чин егоже содержит книга Библия Ветхаго и Новаго Завета», «Оглавление книг Новаго Завета». Л. 8.

Л. 8 об. пустой.

Первыи книги Моисиовы Бытия. Л. 1–25 2-го сч.

Вторыи книги Моисиовы. Исход. Л. 25–44 2-го сч.

Третьи книги Моисиевы. Левит. Л. 44 об.–59 2-го сч.

Четвертыи книги Моисиевы. Числа. Л. 59–79 2-го сч.

Пятыи книги Моисиевы Второй Закон. Л. 79 об.–97 2-го сч.

Книга Исуса сына Навина. Л. 97–109 2-го сч.

Книга судей Израилевых. Л. 109 об.–121 2-го сч.

Книга Руфь. Л. 121 об.–123 2-го сч.

Первыи книги Царств. Л. 123–140 2-го сч.

Вторыи книги Царств. Л. 140–153 об. 2-го сч.

Третье книги Царств. Л. 153 об.–170 об. 2-го сч.

Четвертыи книги Царств. Л. 170 об.–184 об. 2-го сч.

Первыи книги Паралипоменон. Л. 185–198 об. 2-го сч.

Вторыи книги Паралипоменон. Л. 199–216 об. 2-го сч.

Первыи книги Ездры. Л. 216 об.–221 2-го сч.

Книга Неемия. Л. 221 об.–228 2-го сч.

Вторыи книги Ездры. Л. 228–235 об. 2-го сч.

- Третье книги Ездры. Л. 235 об.–248 об 2-го сч.
Книга Фовия. Л. 249–253 об. 2-го сч.
Книга Июдифь. Л. 253 об.–260 2-го сч.
Книга Есферь. Л. 260–264 об. 2-го сч.
Книга Иов. Л. 265–276 об. 2-го сч.
Давида пророка и царя песнь. Л. 1–29 3-го сч.
Зачало притъчам Соломоним. Л. 29 об.–41 3-го сч.
Книга Еклисияст сиреч церкви царя Соломона. Л. 41–44 об. 3-го сч.
Книга Песнь песней царя Соломона. Л. 45–46 об. 3-го сч.
Книга премудрость Соломона. Л. 47–53 об. 3-го сч.
Книга премудрость Исуса сына Сирахова. Л. 54–70 об. 3-го сч.
Исаия пророк. Л. 71–93 об. 3-го сч. (номер л. 78 повторяется дважды,
л. 90 отсутствует без пропуска текста).
Иеремя пророк. Л. 93 об.–119 3-го сч.
Плачь Иеремиев. Л. 119 об.–122 3-го сч.
Варух пророк. Л. 122–125 об. 3-го сч.
Иезекеиль пророк. Л. 125 об.–149 об. 3-го сч.
Данииль пророк. Л. 150–159 об. 3-го сч.
Иосия пророк. Л. 159 об.–162 об. 3-го сч.
Иоиль пророк. Л. 163–164 3-го сч.
Амос пророк. Л. 164–166 об. 3-го сч.
Авдия пророк. Л. 167 3-го сч.
Иона пророк. Л. 167 об.–168 3-го сч.
Михея пророк. Л. 168 об.–170 3-го сч.
Наум пророк. Л. 170 об.–171 3-го сч.
Аввакум пророк. Л. 171 об.–172 3-го сч.
Софония пророк. Л. 172 об.–173 3-го сч.
Аггеи пророк. Л. 173 об.–174 3-го сч.
Захария пророк. Л. 174 об.–178 об. 3-го сч.
Малахия пророк. Л. 179–180 3-го сч. (л. 180 об. пустой).
Первые книги Макавеиские. Л. 1–15 4-го сч.
Вторие книги Макавеиские. Л. 15–25 4-го сч.
Третье книги Макавеиские. Л. 25 об.–30 об. 4-го сч.
Феофилакта архиепископа Блогарьскаго предисловие, еже от Матфея, святаго Евангелия. Л. 1–1 об. 5-го сч.
От Матфея святое Благовествование. Л. 2–16 об. 5-го сч. (л. 5 назван л. 3).
Предисловие, еже от Марка, святаго Евангелия. Л. 17 5-го сч.
От Марька святое Благовествование. Л. 17–26 об. 5-го сч.

- Предисловие, еже от Луки, святого Евангелия. Л. 26 об. 5-го сч.
От Луки святое Благовествование. Л. 27–43 5-го сч.
Предисловие, еже от Иоанна, святого Евангелия. Л. 43–43 об. 5-го сч.
От Иоанна святое Благовествование. Л. 44–56 5-го сч.
Сказание деянии апостольских писана. Л. 56 об. 5-го сч.
Деяния святых апостол списана святым апостолом и евангелистом
Лукою. Л. 1–16 об. 6-го сч.
Сказание соборнаго послания Иаковля. Л. 16 об. 6-го сч.
Соборное послание Иаковле. Л. 17–18 об. 6-го сч.
Сказание соборному Петрову посланию первому. Л. 18 об. 6-го сч.
Соборное послание Петрову. Л. 18 об.–20 об. 6-го сч.
Сказание соборному посланию Петрову 2-му. Л. 20 об. 6-го сч.
Соборное послание Петрово второе. Л. 20 об.–21 об. 6-го сч.
Сказание, соборному, посланию Иоаннову первому. Л. 21 об.–22 6-го сч.
Соборное послание Иоанново 1-е. Л. 22–23 об. 6-го сч.
Сказание соборному посланию Иоаннову второму. Л. 24 6-го сч.
Соборное послание Иоанново второе. Л. 24 6-го сч.
Сказание Иоаннова третияго послания. Л. 24 6-го сч.
Соборное послание Иоанново 3-е. Л. 24 об. 6-го сч.
Сказание соборному посланию Июдину. Л. 24 об. 6-го сч.
Соборное послание Июдино. Л. 24 об.–25 6-го сч.
Сказание, иже к римляном посланию святого апостола Павла. Л. 25–
25 об. 6-го сч.
К римляном послание святого апостола Павла. Л. 26–32 об. 6-го сч.
Сказание еже к коринфом послание. святого апостола Павла 1-е.
Л. 32–32 об. 6-го сч.
К коринфом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 32 об.–38 об.
6-го сч.
Сказание к коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 38 об.
6-го сч.
К коринфом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 39–43. 6-го сч.
Сказание иже к галатом послание святого апостола Павла. Л. 43.
6-го сч.
К галатом послание святого апостола Павла. Л. 43–45 6-го сч.
Сказание иже к ефесеом посланию святого апостола Павла. Л. 45–
45 об 6-го сч.
К ефесеом послание святого апостола Павла. Л. 45 об.–47 об. 6-го сч.
Сказание иже к филипписеом посланию святого апостола Павла.
Л. 47 об. 6-го сч.

К филипписеом послание святого апостола Павла. Л. 47 об.–49 6-го сч.
Сказание коласанскому посланию святого апостола Павла. Л. 49 об.
6-го сч.

К коласаем послание святого апостола Павла. Л. 49 об.–51 6-го сч.
Сказание еже к солуняном, первому посланию, святого апостола Пав-
ла. Л. 51 6-го сч.

К солуненом послание святого апостола Павла 1-е. Л. 51 об.–52 об.
6-го сч.

Сказание иже к солуняном второму посланию святого апостола Пав-
ла. Л. 52 об.–53 6-го сч.

К солуненом послание святого апостола Павла 2-е. Л. 53–53 об. 6-го сч.
Сказание еже к Тимофею первого послания святого апостола Павла.
Л. 53 об.–54 6-го сч.

К Тимофею послание святого апостола Павла 1-е. Л. 54–55 об. 6-го сч.
Сказание иже к Тимофею второму посланию святого апостола Пав-
ла. Л. 56 6-го сч.

К Тимофею послание святого апостола Павла 2-е. Л. 56–57 6-го сч.
Сказание иже к Титу, послание святого апостола Павла. Л. 57 об.
6-го сч.

К Титу послание святого апостола Павла. Л. 57 об.–58 6-го сч.
Сказание иже к Филимону посланию святого апостола Павла. Л. 58 об.
6-го сч.

К Филимону послание святого апостола Павла. Л. 58 об. 6-го сч.
Сказание еврейскому посланию, святого апостола Павла. Л. 59 6-го сч.
К евреом послание святого апостола Павла. Л. 59–63 об. 6-го сч.
Апокалипсис святого Иоанна Феолога. Л. 64–71 6-го сч. (л. 71 об.
пустой).

Сборник 12 месяцем. Л. 72–75 об. 6-го сч.

Сказание главам евангельским утреним. Л. 75 об.–77 об.

Л. 78 6-го сч. отсутствует.

По описанию А. С. Зерновой данный экземпляр можно отнести к пер-
вому виду с вариантами 11, 12, 14, 17, 21, 28 2-го вида (однако, осо-
бенность инициала «И» нельзя отнести ни к 1, ни ко 2 виду).

На л. 2–8 1-го сч. и далее 1–7 2-го сч. скрепа затерта до дыр,
которые заклеены узкими полосками бумаги. На л. 2 красными
чернилами «№ 550». На протяжении всех книг Пятикнижия вни-
мательный читатель XVII в. оставил многочисленные пометы на по-
лях орешковыми чернилами: «зри л...», указание параллельных

мест, свои размышления, многие листы имеют закладки (кусочки бумги, прикрепленные к листу с помощью воска). На л. 7 об. 2-го сч. скорописью XIX в. «моисеовы киота», л. 112 об. 2-го сч. — «Книга глаголемая Библия». На л. 245 об. 2-го сч. вертикальной чертой с десятью насечками отмечено место в тексте, где говорится о пленении 10 колен Израилевых. на л. 246, 247, 280 2-го сч., л. 105 3-го сч. читательские пометы в виде запятых, точек и засечек; л. 66, л. 72 3-го сч. — «х» с четырьмя точками между перекладин. На некоторых листах имеются подчеркивания красным карандашом (л. 1 2-го сч., л. 240 2-го сч.) или синим карандашом фигурной скобкой выделены параллельные места на поле (л. 4 2-го сч.). На л. 97 2-го сч., л. 217 2-го сч. подчеркнуто слово «Исус», а на л. 109 2-го сч. — «Исус», как свидетельство вариативности написания его в дореформенное время.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

- 1) Библия (инв. № 4026) и Псалтирь с Новым Заветом (инв. № 188177), не являясь изначально предназначенными для литургического применения, имеют читательские заметки богослужебного характера, свидетельствующие о использовании этих книг во времена гонений XX в. из-за недостатка богослужебных изданий.
- 2) При сравнении двух экземпляров Острожской Библии (инв. № 4026 и № 209563) из библиотеки МДА с 29 вариантами набора данного издания, выявленных А. С. Зерновой было установлено, что они не соответствуют ни одному из этих типов и могут быть рассмотрены как еще два варианта набора.

Библия (инв. № 209563) имеет читательские комментарии XVII в. Соотнесение их с библейским текстом может стать предметом отдельного филологического исследования.

Источники

- Бесценное духовное наследие. Кириллические рукописи XV–XVII вв. и печатные книги XVI–XVII вв. библиотеки Московской духовной академии и семинарии. Предварительный список / сост. И. В. Поздеева, А. В. Дадыкин. М.: Московский университет, 2000.
- Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI века: сводный каталог. М.: Индрик, 2003.

Ссылки на электронные ресурсы

Березвечский монастырь // Древо. [Электронный ресурс]. URL: <https://drevo-info.ru/articles/17818.html> (дата обращения: 07.06.2019).

Литература

Дионисий (Шлёнов), иг. История библиотеки Московской Духовной Академии // Московской Духовной Академии 325 лет: Юбилейный сборник статей. Т. 1. Кн. 2. Сергиев Посад: Московская Духовная Академия, 2010. С. 19–47.

Мацук А. В. Полоцкие Сеймики 1717–1763 гг. // Древнейшие города Беларуси. Полоцк. Минск: Беларуская навука, 2012. С. 259–269.

Зернова А. С. Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М.: б. и., 1947.

The First Publisher, Deacon Ivan Fedorov's Books in the Collection of the Moscow Theological Academy

nun Alexandra (Pevtsova)

Master of Arts, icon painter

at the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Moscow region 141312, Russia

vasilissape@gmail.com

For citation: Alexandra (Pevtsova), nun. "The First Publisher, Deacon Ivan Fedorov's Books in the Collection of the Moscow Theological Academy". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 146–168 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.009

Abstract. The medieval culture of Ancient Rus has survived up to these days only in a few grains such as church art objects which like precious pearls are scattered across the globe reminding us, modern people, that once these spiritual beads ran not only through the liturgical life but also through an everyday life and area of human life. Such clerical culture incessantly reminded medieval people of the purpose of a human life, salvific way of spiritual life and protected them from making mistakes, so called led them to holiness. Handwritten books and later printed ones, being mostly religious, were an integral part of that culture. Few of these books have survived. Nowadays they are not just objects for pious reading, which give readers an opportunity to get an access to the divine truths and the Orthodox culture. First of all, they became a subject of research. The article presents a scientific description of three books of Psalms and New Testament (1580) as well as two Bible copies (1581) printed in Ostrog by a pioneer publisher, Deacon Ivan Fedorov, from the collection of the Moscow Theological Academy Library. The Bible (the inventory number 4026) and the book of New Testament and Psalms (the inventory

number 188177) were not originally ment for the liturgical use, however, some readers' liturgical notes testify that these books were used in churches during the 20th century repressions due to a lack of liturgical literature. While comparing two copies of the Ostrog Bible (the inventory number 4026 and the inventory number 209563) with 29 typing variants of the same edition identified by Zernova it was concluded that they do not correspond to any of these types and could be identified as two extra typing variants. All three books have readers' notes.

Keywords: The Library of the Moscow Theological Academy, cameral book archeography, old-printed book of the XVI century, Ostrog, deacon Ivan Fedorov.

ПРЕДРЕСТАВРАЦИОННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ СБОРНИКА АСКЕТИЧЕСКОГО XV–XVI ВЕКОВ*

Зинаида Станиславовна Ваховская

кандидат химических наук,
ведущий научный сотрудник РГБ ОРБФ
119019, Москва, Воздвиженка ул., д. 3/5,
VakhovskayaZS@rsl.ru

Для цитирования: Ваховская З. С. Предреставрационные исследования сборника аскетического XV–XVI веков // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 2 (3). С. 169–184. DOI: 10.31802/ВСАА.2020.3.2.010

Аннотация

УДК 7.025.4

В статье рассмотрены результаты комплексного предреставрационного исследования аскетического сборника XV–XVI вв. (ОР РГБ. Ф. 172. № 3112), которые являются важным этапом подготовки документов к реставрационным вмешательствам. Сборник содержит творения Василия Великого, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, Анастасия Синаита, Никона Черногорца, Симеона Нового Богослова и др. Текст сборника написан темными чернилами железо-галловой природы; на ряде листов центральной части наблюдается кружевное выпадение текста, на остальных нет. Разрушения такого рода обычно связывают с композиционным составом железо-галловых чернил и ненадлежащими условиями хранения. Тем не менее, при осмотре фондов обнаруживается, что только на части рукописей наблюдается так называемая «коррозия» от железо-галловых чернил. Некоторые рукописные памятники сильно повреждены, их листы почти рассыпаются, в то время как другие — в отличном состоянии спустя столетия после их создания. На примере данного сборника показано, что характер и степень разрушения зависит не только от состава железо-галловых чернил и условий хранения. При использовании одинакового состава чернил степень их сохранности может быть различной, так как характер и степень разрушений зависят от характера и манеры письма, которая влияет на локальную концентрацию компонентов чернил.

* Автор благодарит П. Ю. Данилина за работу по фотофиксации и Е. С. Трифилову за исследование текста и конструктивную помощь.

Необходимо также рассматривать композиционный состав и толщину бумаги-основы, которые также влияют на происходящие процессы.

Ключевые слова: железо-галловые чернила, сохранность историко-культурных объектов, исследование рукописей, научная реставрация, предреставрационные исследования, Российская государственная библиотека, ИК-Фурье спектроскопия.

Российская государственная библиотека (РГБ) является одной из крупнейших библиотек мира. Объём её действующих фондов составляет 45,8 млн учетных единиц хранения (по состоянию на 01.01.2017)¹. К сожалению, старение материалов со временем неизбежно и многие документы требуют реставрационных вмешательств. Современная научная реставрация основана на минимальном вмешательстве в структуру документа и применения обратимых методов для того, чтобы сохранить максимально возможный объём культурно-исторической информации. Это трудоемкий и сложный процесс, требующий индивидуального подхода и тщательных предварительных исследований в каждом отдельном случае для разработки плана реставрационных вмешательств.

В 2016 г. в отдел реставрации библиотечных фондов (ОРБФ) из отдела рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ) поступил на плановую реставрацию «Сборник аскетический» (ОР РГБ. Ф. 172. № 3112). Он состоит из 706 листов рукописного текста и содержит творения Василия Великого, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, Анастасия Синаита, Никона Черногорца, Симеона Нового Богослова и другие повести. Датируется последней четвертью XV–XVI в.

Комплексные предреставрационные исследования являются важным этапом подготовки документов к реставрационным вмешательствам. Прежде всего, изучается общее состояние памятника и степень сохранности составляющих его материалов: рукописного текста, бумаги и т. д. Физико-химическое исследование природы материалов проводится современными аналитическими методами. Изучение истории бытования памятника: основные даты книги (когда сделана, когда куплена и т. д.), также предыдущие реставрационные вмешательства, изучение архивных документов, надписей, маргиналий, помет.

Результаты комплексного предреставрационного исследования позволяют разработать план реставрационных вмешательств и определить совместное влияние материалов друг на друга. Например, знание композиционного состава клеев позволяет выбрать меры по их удалению, если это может нанести вред памятнику. Исходя

1 Краткая статистическая справка о РГБ в 2016 г. URL: <https://olden.rsl.ru/ru/s1/statistic/2016>.

из состава чернил, выбрать методику по их укреплению, если это необходимо. В ходе работы можно выяснить некоторые технологические приемы изготовления, которые интересны искусствоведам и историкам книги. Характер выявленных разрушений, природа пятен и загрязнений позволяет говорить об условиях хранения. Детальное изучение основных материалов и технологических приемов позволяет выявить поздние вмешательства и сделать предположение о времени их появления.

Целью настоящей работы было введение в научный оборот результатов проведенного комплексного предреставрационного исследования «Сборника аскетического» (ОР РГБ. Ф. 172. № 3112), которое было выполнено современными аналитическими методами для получения информации о природе и композиционном составе материалов сборника, оценки их взаимного влияния друг на друга. По результатам работы составлен план научной реставрации, который основан на дифференцированном подходе, учитывает минимальность и необходимость вмешательств и предвидит их отдаленные последствия.

Материалы и оборудование

Комплексное исследование проведено по следующим аналитическим методикам с применением соответствующего оборудования:

- для анализа степени сохранности рукописного текста и бумаги использовался метод микроскопии в отраженном свете на микроскопе МБС-10 (ЛОМО) с цифровой камерой MDS 200;
- измерение величины рН проводилось рН-метром Portable PH-012 с контактным электродом E522BNC (Pometer);
- толщина бумаги определена на индикаторном микрометре GC (ToolsLtd);
- для осмотра в ультрафиолетовой (УФ) области спектра применялась лампа VISTA UV Handle с длиной волны 365 нм (PreservationEquipmentLtd);
- с помощью зеркального фотоаппарата Sigma SD15 с объективом 17–70 мм f/2.8–4 DC. Съемка проведена в видимом свете и ультрафиолетовом (УФ), а также с помощью инфракрасного (ИК) фильтра Zomei IR 760, установленного перед

объективом для отсечения видимой части спектра. Редактирование изображения производилось в приложениях Photoshop CC Camera Raw и Nik Collection.

- характеристика органических составляющих рукописи выполнена на основе качественного микрохимического анализа и метода инфракрасной (ИК-Фурье) спектроскопии прибором Scimitar 2000 с микроскопом UMA 400 и приставкой нарушенного полного внутреннего отражения (Varian Inc., USA). Измерения проводились в диапазоне $4000\text{--}450\text{ см}^{-1}$ с разрешением 8 см^{-1} . Снятые приборами спектры обработаны с помощью программного обеспечения Resolution Pro. Оценка спектров проводилась путем сравнения с международными спектральными базами данных Infrared and Raman Users Group (IRUG)² и спектральной базой данных ОРБФ РГБ.

История рукописи и ее значимость

Исследуемая рукопись поступила от купца-старообрядца С. Т. Большакова в 1889 г. в Московский публичный и Румянцевский музей (МПИРМ), преемником которых выступает РГБ. В настоящее время документ хранится в ОР РГБ в Ф. 178 (Музейное собрание).

Сборник содержит творения Василия Великого, Иоанна Златоуста, Кирилла Александрийского, Анастасия Синаита, Никона Черногогорца, Симеона Нового Богослова и других; повести из Патериков и Лимониса; Слова Кирилла Туровского (л. 365 и др.); «Александра инока Слово събывшееся о обретении... креста»; «Повесть Никифора, некоего Калиста, о вечерах Христовых и о мире» (л. 198); Иоанна Дамаскина; Нила Сорского» «Предание старческое новоначальным инокам, како подобает жити у старца в послушании» (л. 8–88 об. ил. 437); «Повесть видения Иоанна, некоего юноши» («Бысть некоторый муж в Константине граде в дни Константина царя...» — л. 580); и «Видение Козмы мниха» (л. 582 об.); «Фотия, патриарха Константина града, Послание учителное о седми соборах и о православней вере, и какову подобает быти князю пресветлейшему и обозрительному... Михаилу от Бога князю Болгарскому» (л. 695); «О преставлении...

2 Infrared and Raman Users Group (IRUG). URL: <http://irug.org/search-spectral-database>.

Кирила Белозерского Чюдотворца» (л. 695). Поучение новоначальным старцам (л. 699)³.

Всего в сборнике насчитывается 706 листов размером 8° (19,5×14,0). Текст написан полууставом, переходящим в скоропись. Рукопись не имеет писцовых записей и была датирована по филиграммам (1. л. 1–87 № 8845 Briquet 1529–1532 гг., «литера Р»; 2. л. 89–145 № 628 Лихачев Бумага 1498 г. «ангел»; 3. № 14576 Briquet 1474–1477 гг. «голова быка»; 4. Там же №1556 1475–1488 гг. «лилия на щите»; 5. л. 147–281 № 4874 Briquet 1489г. «голова быка с розеткой сверху»; 6. № 8622 Briquet 1460–1488 гг. «литера Р готическая с розеткой сверху»; 7. л. 282–427 и 519–573 № 11031 Briquet 1544 г. «перчатка под короной»; 8. л. 428–579 № 9834 Briquet 1525–1529 гг. «латинская S на пике в виде четверки»; 9. Лихачев № 1626–1627 1536 г. «буква Р на длинном стебле трилистник»; 10. л. 580–639 Лихачев № 1110 1466 г. «корона с крестообразным украшением»; 11. л. 635–698 Лихачев № 1510–1511 1522–1527 гг. «колесо с зубьями с буквой С, украшенное двумя цветками»⁴.

Учитывая историческую значимость рукописи и интерес, проявляемый в последнее время к различным теологическим вопросам и обращению к их первоисточникам, предстояло решить задачу по реставрации аскетического сборника с максимальным сохранением культурно-исторической информации для дальнейших исследователей рукописи и последующих поколений.

Описание сохранности

Внешний вид рукописи при поступлении неудовлетворительный. Текст рукописи выполнен темными чернилами разных оттенков коричневого от светлого до темного, фрагментарно встречаются красные чернила. При осмотре сборника бросается в глаза значительная разница в степени сохранности чернил рукописного текста. На многих листах рукописи наблюдается миграция чернил по листу, в результате буквы приобретают ореолы, что затрудняет чтение текста. На части листов в центре рукописи (л. 282–427) обнаружена сильная деструкция бумаги от железо-галловых чернил вплоть

3 Описание рукописей музейного собрания [по списку фондов отдела значится под № 178] // Ф. 178: музейное собрание (русская часть): раздел I. Т. 2. № 3006–4500. М., 1968.

4 Музейное собрание РГБ, отдел рукописей: описание / сост. Т. А. Исаченко. Т. 2. № 3006–4500. М., 1997. С. 42.

до фрагментарных выпадений в виде части букв или реже отдельных слов, так называемая коррозия или «кружевное выпадение». Разрушения такого рода обычно связывают с композиционным составом железо-галловых чернил и ненадлежащими условиями хранения. Тем не менее, при осмотре фондов обнаруживается, что только на части рукописей наблюдается коррозия от железо-галловых чернил. Некоторые рукописные памятники сильно повреждены, и их листы почти рассыпаются, в то время как другие — в отличном состоянии спустя столетия после их создания. Принимая во внимание, что сборник долгое время существовал и хранился как единое целое, в одинаковых условиях, наблюдаемые явные различия в степени сохранности листов сборника нельзя объяснить только условиями хранения и бытования памятника. Следует детально изучить состав бумаги, природу и композиционный состав чернил рукописи для изучения их влияния на степень сохранности. Первые несколько листов сборника сильно загрязнены. Обычно такое бывает, когда происходит долгое хранение книги без переплетных крышек, которые защищают книжный блок. Поэтому можно предположить, что переплет был сделан позже. Заметны следы большого количества коричневых затеков, что может говорить о неблагоприятных условиях бытования данного памятника. Нижние углы загрязнены сильнее от частого употребления сборника.

Тетради рукописи в основном состоят из десяти (5 парных) листов, иногда встречаются тетради из восьми (4 парных) листов. В корешке сборника наблюдается применение большого количества желтого полупрозрачного клея. Переплет представляет собой деревянные доски, обтянутые кожей темно-коричневого цвета с тиснением, которая потеряла и порвана, верхняя доска и первые листы отстают от блока.

Книга ранее проходила реставрационные вмешательства, которые наблюдаются на листах рукописи в виде дополнения листов по краям или в корешке и выделяются по цвету, фактуре и толщине бумаги. Исходя из методики выполнения, можно предположить, что это было сделано в конце 60-х годов прошлого века.

Результаты и обсуждения

Книга представляет интерес для исследователей. Комплексное исследование поможет понять причины различий в степени сохранности

рукописного текста сборника, так как в процессе хранения материалы, составляющие её (чернила, наполнители бумаги, проклейка, клеи и т. д.), подвергаются взаимному влиянию друг на друга.

При написании сборника была использована европейская бумага разных производителей, о чем свидетельствуют филигранные (см. выше). Бумага отличается по фактуре, цвету и качеству. Толщина листов варьируется в пределах 0,09 мм до 0,16 мм, величина рН находится в интервале 4,9–6,1.

Исследование пробы клеевого состава из корешковой части рукописи показало, что проклейка корешка была сделана с помощью желтого полупрозрачного водонерастворимого клея на основе поливинилацетата, который необратим и в настоящее время не применяется в реставрационной практике. Вероятно, это было сделано в то же время, что и реставрация листов.

В корешковой части рукописи под слоем клея были обнаружены следы льняной нити, которая первоначально была использована для сшивки тетрадей книжного блока.

По заключению Е. С. Трифиловой в сборнике присутствуют семь различных почерков. Один и тот же почерк встречается в разных местах сборника, например, вначале и в середине рукописи. Это может свидетельствовать о том, что, вероятно, сборник был написан в одном из монастырских скрипториев, установить который не представляется возможным. Сравнение видов почерка с филигранями показывает, что на одном и том же виде бумаги встречается разный почерк.

Для дальнейшего детального исследования был отобран ряд листов с образцом каждого почерка (л. 12, 96, 152, 232, 288, 433, 521, 575, 638, 693).

Состояние сохранности чернил, адгезия к поверхности бумаги и сохранность волокон бумаги под чернилами на каждом из листов оценивали с помощью микроскопии в отражённом свете. На л. 12 рукописный текст выполнен чернилами коричневого цвета, низкой степени сохранности, наблюдаются осыпи и выход чернил на обратную сторону листа. На л. 96 чернила темнее, чем на л. 12, несмотря на то, что нанесены более тонким слоем на поверхности листа. Состояние сохранности лучше, текст просматривается на оборотной стороне листа, но в меньшей степени, наблюдаются малочисленные фрагментарные осыпи. Чернила на л. 152 черного цвета, хорошей степени сохранности, незначительно просматриваются на обороте, нанесены более толстым слоем на поверхность. На л. 232 чернила

рукописного текста нанесены на поверхность листа тонким слоем, по краям букв концентрация чернил выше. Наблюдается мелкая сеть кракелюров по краям букв и незначительные осыпи. На л. 288 чернила коричневого цвета, неудовлетворительной степени сохранности, просматриваются на оборотной стороне листа, заметна явная миграция компонентов чернил по листу, чем вызваны коричневые ореолы около букв, читаемость текста затруднена, наблюдается деградация бумаги, она растрескивается, крошится и выпадает в местах нанесения чернил. На л. 433 рукописный текст выполнен чернилами черного цвета, на поверхность листа они нанесены тонким слоем, в котором наблюдается сеть кракелюров и осыпи, рукописный текст не просматривается на обороте листа. На л. 521 чернила коричневого цвета высокой степени однородности, наблюдается переход чернил на обратную сторону листа и миграция компонентов чернил по листу, из-за чего у букв наблюдаются небольшие ореолы. На л. 575 чернила светлого золотисто-коричневого цвета, сохранность хорошая, переход на оборот не наблюдается. На л. 638 чернила темно-коричневого цвета, наблюдаются осыпи, ореолы около букв и переход компонентов чернил на оборот листа. На л. 695 чернила темно-коричневого цвета, на глянцевой поверхности фрагментарно наблюдаются незначительные кракелюры, небольшие ореолы около букв и заметный переход чернил на обратную сторону листа.

Красные чернила встречаются в рукописи редко в виде отдельных единичных строчек и пометок на полях. Чернила имеют глянцевую поверхность, хорошую адгезию с поверхностью бумаги, хорошую степень сохранности. В некоторых местах наблюдается отпечаток чернил на противоположном листе, как это бывает, когда лист перевернули, не дождавшись полного высыхания чернил. Исследование красных чернил с л. 232 показало в их составе наличие киновари (HgS) в качестве пигмента и белкового связующего. Древние руководства рекомендуют растирать киновар не с гуммиарабиком или вишневым клеем, а с яичным белком⁵.

Проведена фотография отобранных страниц в видимой области, а также ультрафиолетовой и инфракрасной (Илл. 1). Анализ изображений в разных областях спектра используется для изучения деталей⁶

5 *Фармаковский М. В.* Акварель. Ее техника, реставрация и консервация. М., 2000. С. 43.

6 *Fischer C., Kakoulli I.* Multispectral and Hyperspectral Imaging Technologies in Conservation: Current Research and Potential Applications // *Studies in Conservation*. 2006. № 51. P. 3–16.

и может служить быстрым способом для получения первичной информации о пигментах⁷. Например, поздние реставрационные вмешательства обычно более заметны при осмотре в ультрафиолетовом (УФ) свете. Анализ изображений показал, что при ультрафиолетовом излучении (длина волны 365 нм) происходит его поглощение и изменение цвета всех исследуемых чернил на черный, независимо от истинного цвета или состояния сохранности.

Качественный микрохимический анализ листов (л. 12, 96, 152, 232, 288, 433, 521, 575, 638, 693) подтвердил железо-галловую природу черно-коричневых чернил рукописи. Считается, что содержание свободных ионов железа (II) в исторических чернилах может существенно влиять на степень сохранности документов за счет высокой каталитической активности. Поэтому проведено определение наличия ионов железа (II) с помощью индикаторной бумаги с батофенантролином фирмы Preservation Equipment Ltd. При наличии несвязного иона железа (II) наблюдается изменение окраски индикаторной бумаги с белой на ярко-розовую, по интенсивности окрашивания можно судить о его (высокой или низкой) концентрации. Метод является довольно чувствительным и удобным способом для определения наличия несвязного иона железа (II) в составе чернил⁸. Присутствие свободного иона железа (II) обнаружено во всех анализируемых образцах чернила. Максимальная концентрация обнаружена на л. 521, высокая на л. 12, 152, 288, существенно ниже на л. 98, 232, 433, 575 638, минимальная на л. 693.

Несмотря на большое количество литературы по исследованию железо-галловых, чернил остается много вопросов. Довольно много исследований посвящено проблеме изучения механизма разрушений⁹ и различных обработок¹⁰ (например, фитатами¹¹) такого рода

- 7 Cosentino A. Identification of Pigments by Multispectral Imaging; A Flowchart Method // Heritage Science. 2014. Vol. 2. № 8. P. 1–12. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/2050-7445-2-8>.
- 8 Neevel J. G., Reissland B. Bathophenanthroline Indicator Paper // Paper Restaurirung. 2005. Vol. 6. № 1. P. 28–36.
- 9 Ursescu M., Malutan T., Ciovia S. Iron Gall Inks Influence on Papers' Thermal Degradation FTIR Spectroscopy Applications // Eur J SciTheol. 2009. № 5 (3). P. 71–84.
- 10 Malešič J. et al. Evaluation of a Method for Treatment of Iron Gall Ink Corrosion on Paper // Cellulose. 2014. № 21 (4). P. 2925–2936.
- 11 Neevel J. G. Irongall-Ink Corrosion: Development and Analysis of the Conservation Treatment with Phytate // Contributions of the Netherlands Institute for Cultural Heritage to the Field of Conservation and Research / ed. J. Mosk, J. H. Tennent. Amsterdam, 2000. P. 93–103.

объектов¹². Не так много исследований структуры самих чернил, которые проводятся обычно на модельных образцах и не могут отражать всех происходящих процессов, реже на исторических документах¹³. Исследование оригинальных чернил на исторических документах затруднено прежде всего необходимостью достаточного количества материала для получения воспроизводимого результата (разного состава исходных образцов).

Разрушение целлюлозы от железо-галловых чернил происходит из-за окислительной деструкции, которую катализируют ионы железа и кислотного гидролиза, который усугубляет низкий pH чернил¹⁴. Воспроизведение составов по средневековым рецептам показало величину pH в интервале 1,47–2,38¹⁵.

Железо-галловые чернила попали в центральную Европу примерно в VII в. и были в употреблении до начала XX в.¹⁶ Они обладают рядом преимуществ по сравнению с чернилами на основе углерода (сажевые), которые были в то время в употреблении. Железо-галловые чернила легче приготовить, они не содержат крупных частиц, которые могут блокировать перо, не нуждаются в постоянном перемешивании.

Основа чернил — это соли железа и растительный экстракт, комплекс которых отвечает за цвет, плюс добавка, отвечающая за необходимую консистенцию чернил (обычно гуммиарабик), который придает необходимую вязкость и уменьшает испарение воды¹⁷. Прежде

- 12 *Poggi G., Baglioni P., Giorgi R.* Alkaline Earth Hydroxide Nanoparticles for the Inhibition of Metal Gall Ink Corrosion // *Restaurator*. 2011. Vol. 32. № 3. P. 247–273.
- 13 *Hahn O. et al.* Characterization of Iron-gall Inks in Historical Manuscripts and Music Compositions Using X-ray Fluorescence Spectrometry // *X-Ray Spectrom.* 2004. № 33. P. 234–239; *Duh J. et al.* Non-destructive Study of Iron Gall Inks in Manuscripts // *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*. 2018. № 417. P. 96–99.
- 14 *Potthast A., Henniges U., Banik G.* Iron Gall Ink-induced Corrosion of Cellulose: Aging, Degradation and Stabilization. Part 1: Model Paper Studies // *Cellulose*. 2008. № 15 (6). P. 849–859.
- 15 *Díaz Hidalgo R. J. et al.* New Insights Into Iron-gall Inks Through the Use of Historically Accurate Reconstructions // *Heritage Science*. 2018. Vol. 6. № 63. P. 1–15. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-018-0228-8>.
- 16 *Krekel C.* Chemistry of Historical Iron Gall Inks: Understanding the Chemistry of Writing Inks Used to Prepare Historical Documents // *International Journal of Forensic Document Examiners*. 1999, Vol. 5. P. 54–58. URL: https://irongallink.org/igi_index608d.html.
- 17 *Ponce A. et al.* Elucidation of the Fe(III) Gallate Structure in Historical Iron Gall Inks // *Anal Chem*. 2016. № 88. P. 5152–5158.

всего, если изучать рецепты приготовления чернил, дошедшие до наших дней¹⁸, то обнаруживаются различия в конечных составах¹⁹. Во-первых, при использовании солей железа в состав чернил могли попасть примеси из железной руды или посуды, поэтому наличие в составе таких металлов как медь, марганец, свинец и других влияют на их поведение при хранении, особенно медь, которая обладает высокой каталитической активностью²⁰. Во-вторых, различные способы получения экстрактов, которые получали горячим способом (кипячение) или холодным (настойка) и добавки вина, уксуса и прочее, оказывают влияние на различное количество в составе конденсируемых и гидролизуемых танинов в полученных экстрактах, а в случае получения экстракта холодным способом (замачивания) возможна его ферментация и как результат примесь дополнительных органических составляющих биологического происхождения в конечном экстракте. В-третьих, применение в качестве загустителя различных растительных камедей или крахмала для увеличения вязкости и уменьшения испарения чернил. В-четвертых, в некоторых рецептах для усиления цвета добавляли другие компоненты: экстракты растений, сажу и т. д. Все это вносит различие в состав железо-галловых чернил исторических рукописных документов и их поведение при хранении. Необходимо исследование исторических чернил для лучшего понимания их состава и процессов, которые происходят с течением времени.

Анализируя инфракрасные (ИК) спектры поглощения чернил, можно выделить два основных композиционных состава. В начале рукописи использовали близкие по своему составу чернила. Наблюдаемые отличия следует отнести к характеру письма, которое выполняли разные мастера, следует принять во внимание разную степень нажима, разную очинку перьев, разную ширину штриха и прочие нюансы, которые влияют на восприятие текста.

- 18 *Щавинский В. А.* Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси. М.; Л., 1935. С. 23–27. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005317815#?page=1>.
- 19 *Wouters J., Banik G.* Inks from the Middle Ages: Old Recipes, Modern Analysis and Future Decay // *Les Chroniques de Hainaut, ou les Ambitions d'un Prince Bou-guignon* / ed. Bergen-Pantens. Turnhout, 2000. P. 141–148; *Kaminari A. A., Boyatzis S. C., Alexopoulou A.* Linking Infrared Spectra of Laboratory Iron Gall Inks Based on Traditional Recipes with Their Material Components // *Applied Spectroscopy*. 2018. Vol. 72. № 10. P. 1511–1527.
- 20 *Fichera G. V., Malagodi M., Cofrancesco P.* Study of the Copper Effect in Iron-gall Inks After Artificial Ageing // *Chemical Papers*. 2018. Vol. 72. № 8. P. 1905–1915.

Сравнение ИК-спектров поглощения чернил с л. 12, 288 показало наличие интенсивной полоса поглощения оксалата кальция в чернилах л. 12 и оксалата железа в чернилах с л. 288. Это может свидетельствовать о разном способе их приготовления, который отражается и на механизме деградации. Известно, что на рубеже примерно XVI в. произошла постепенная смена технологии производства чернил, вместо «железной окалины» стал использоваться железный купорос, который существенно ускорял процесс²¹.

Сравнивая полученные данные для л. 288 и л. 521 (выполнены на листах одинаковой толщины (0,10 мм), одинакового производителя (№ 11031 Briquet 1544 г. «перчатка под короной») и одним почерком, но при этом имеют разную степень сохранности) можно заметить, что содержание кальция в деструктированном листе (л. 288) меньше. Известно, что бумаги, содержащие в качестве наполнителя мел (карбонат кальция), более устойчивы, что также подтвердили и наши результаты.

Наши исследования показали, что в середине сборника наблюдается постепенное разбавление чернил. Максимальное разбавление на л. 580–634. Возможно, это связано с возникновением недостатка чернил в скриптории монастыря во время работы над рукописью.

Заключения и выводы

Сборник выполнен темными чернилами железо-галловой природы и красными, содержащими в качестве пигмента киноварь (HgS). На примере данного сборника показано, что характер и степень разрушения зависит не только от состава железо-галловых чернил и условий хранения. В результате проведенных исследований можно сказать, что при использовании одинакового состава чернил степень их сохранности может быть различной, так как характер и степень разрушений зависят от характера и манеры письма, которая влияет на локальную концентрацию компонентов чернил. Необходимо рассматривать состав и толщину бумаги-основы. Тонкая бумага с низким содержанием наполнителей, небольшим количеством проклейки, сильнее подвержена разрушению, так как миграция компонентов чернил на поверхности и в толще лист происходит быстрее.

21 *Щавинский В. А.* Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси. С. 23–27. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005317815#?page=1>.

Ссылки на электронные ресурсы

- Cosentino A.* Identification of Pigments by Multispectral Imaging; A Flowchart Method // *Heritage Science*. 2014. Vol. 2. № 8. P. 1–12. [Электронный ресурс]. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/2050-7445-2-8> (дата обращения: 12.03.2020).
- Díaz Hidalgo R. J. et al.* New Insights Into Iron-gall Inks Through the Use of Historically Accurate Reconstructions // *Heritage Science*. 2018. Vol. 6. № 63. P. 1–15. [Электронный ресурс]. URL: <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-018-0228-8> (дата обращения: 12.03.2020).
- Infrared and Raman Users Group (IRUG). [Электронный ресурс]. URL: <http://irug.org/search-spectral-database> (дата обращения: 12.03.2020).
- The Iron Gall Ink Website. [Электронный ресурс]. URL: https://irongallink.org/igi_index608d.html (дата обращения: 12.03.2020).
- Krekel C.* Chemistry of Historical Iron Gall Inks: Understanding the Chemistry of Writing Inks Used to Prepare Historical Documents // *International Journal of Forensic Document Examiners*. 1999. Vol. 5. P. 54–58. [Электронный ресурс]. URL: https://irongallink.org/igi_index608d.html (дата обращения: 12.03.2020).
- Краткая статистическая справка о РГБ в 2016 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://olden.rsl.ru/ru/s1/statistic/2016> (дата обращения: 12.03.2020).
- Щавинский В. А.* Очерки по истории техники живописи и технологии красок в древней Руси. М.; Л.: Государственное социально-экономическое изд., 1935. [Электронный ресурс]. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01005317815#?page=1> (дата обращения: 17.06.2020).

Литература

- Duh J. et al.* Non-destructive Study of Iron Gall Inks in Manuscripts // *Nuclear Instruments and Methods in Physics Research Section B: Beam Interactions with Materials and Atoms*. 2018. Vol. 417. P. 96–99.
- Fichera G. V., Malagodi M., Cofrancesco P.* Study of the Copper Effect in Iron-gall Inks after Artificial Ageing // *Chemical Papers*. 2018. Vol. 72. № 8. P. 1905–1915.
- Fischer C., Kakoulli I.* Multispectral and Hyperspectral Imaging Technologies in Conservation: Current Research and Potential Applications // *Studies in Conservation*. 2006. № 51. P. 3–16.
- Hahn O. et al.* Characterization of Iron-gall Inks in Historical Manuscripts and Music Compositions Using X-ray Fluorescence Spectrometry // *X-Ray Spectrom.* 2004. № 33. P. 234–239.
- Kaminari A. A., Boyatzis S. C., Alexopoulos A.* Linking Infrared Spectra of Laboratory Iron Gall Inks Based on Traditional Recipes with Their Material Components // *Applied Spectroscopy*. 2018. Vol. 72. № 10. P. 1511–1527.

- Malešič J. et al.* Evaluation of a Method for Treatment of Iron Gall Ink Corrosion on Paper // Cellulose. 2014. № 21 (4). P. 2925–2936.
- Neevel J. G.* Irongall-Ink Corrosion: Development and Analysis of the Conservation Treatment with Phytate // Contributions of the Netherlands Institute for Cultural Heritage to the Field of Conservation and Research / ed. J. Mosk, J. H. Tennent. Amsterdam: Institute for Cultural Heritage, 2000. P. 93–103.
- Neevel J. G., Reissland B.* Bathophenanthroline Indicator Paper. Development of a New Test for Iron Ions // Papier Restaurierung. 2005. Vol. 6. № 1. P. 28–36.
- Poggi G., Baglioni P., Giorgi R.* Alkaline Earth Hydroxide Nanoparticles for the Inhibition of Metal Gall Ink Corrosion // Restaurator. 2011. Vol. 32. № 3. P. 247–273.
- Ponce A. et al.* Elucidation of the Fe(III) Gallate Structure in Historical Iron Gall Inks // Anal Chem. 2016. № 88. P. 5152–5158.
- Potthast A., Henniges U., Banik G.* Iron Gall Ink-induced Corrosion of Cellulose: Aging, Degradation and Stabilization. Part 1: Model Paper Studies // Cellulose. 2008. № 15 (6). P. 849–859.
- Ursescu M., Malutan T., Ciovisa S.* Iron Gall Inks Influence on Papers' Thermal Degradation FTIR Spectroscopy Applications // Eur J SciTheol. 2009. № 5 (3). P. 71–84.
- Wouters J., Banik G.* Inks from the Middle Ages: Old Recipes, Modern Analysis and Future Decay // Les Chroniques de Hainaut, ou les Ambitions d'un Prince Bou-guignon / ed. Bergen-Pantens. Turnhout: Brepols Publishers, 2000. P. 141–148.
- Музейное собрание РГБ, отдел рукописей: описание / сост. Т. А. Исаченко. Т. 2. № 3006–4500. М.: Скрипторий, 1997.
- Описание рукописей музейного собрания [по списку фондов отдела значится под № 178] // Ф. 178: музейное собрание (русская часть): раздел I. Т. 2. № 3006–4500. М.: Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, 1968.
- Фармаковский М. В.* Акварель. Ее техника, реставрация и консервация. М.: ООО «Изд. В. Шевчук», 2000.

Pre-Restoration Studies of an Ascetic Collection of XV–XVI Centuries

Zinaida S. Vakhovskaya

Candidate of Chemical Sciences

Leading Researcher at the Russian State Library

Department for the Restoration of Library Collection

3/5 building, Vozdvizhenka St., 119019 Moscow, Russia

VakhovskayaZS@rsl.ru

For citation: Vakhovskaya, Zinaida S. "Pre-restoration Studies of Ascetic Collection of XV–XVI Centuries". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (3), 2020, pp. 169–184 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2020.3.2.010

Abstract. The article describes the results of a comprehensive pre-restoration study of an ascetic collection of the XV–XVI centuries (F.172 No. 3112 OR RSL) which was done to obtain an information about what impact does the nature and composition of ink have on the base paper of a manuscript. The collection contains the works of Vasilij the Great, John Chrysostom, Cyril of Alexandria, Anastasius Sinait, Nikon of Montenegro, Simeon the New Theologian, etc. The text of the collection is written in dark ink of iron-gall nature on a number of sheets in the central part of which there is «lacy» fallout of the text. Damages of this kind are usually associated with the composition of iron-gall ink and inadequate storage conditions. Nevertheless, examination of the funds claims that so-called «corrosion» from iron-gall ink is only observed in part of the manuscripts. Some written monuments are badly damaged and their folia almost crumbled, while others are in excellent condition after centuries of their creation. The example of this collection shows that the nature and degree of the destruction depends not only on the composition of iron-gall ink and storage conditions. Even using the same ink composition, their degree of preservation can be different, since the nature and degree of damage depends on the nature and writing manner that affects a local concentration of ink components. It is also necessary to consider the composition and thickness of the support paper which also affects the ongoing processes.

Keywords: iron-gall ink, preservation of historical and cultural objects, study of manuscript, scientific restoration, pre-restoration studies, Russian State Library, IR Fourier spectroscopy.

Приложение 1

Иллюстрации к статье Елены Александровны Сирая «Иконография "Непорочное Зачатие Богородицы" на примере украинских Богородичных икон XVIII–XIX веков»



Илл. 1. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1722г., Львов, из иконостаса церкви Рождества Пресвятой Богородицы Загоровского м-ря, Львовский национальный музей им. А. Шептицкого.



Илл. 2. «Непорочное Зачатие Богородицы»,
первая пол. XVIII в., Миргород, из местного ряда иконостаса,
Киевская картинная галерея.



Илл. 3. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1756 г., г. Каменец-Подольский, скульптура на минарете костёла.



Илл. 4. Фасад Петро-Павловского кафедрального костёла, минарет со статуей Девы Марии.



Илл. 5. «Коронование Богородицы», середина XVIII в., Волынский краеведческий музей.



Илл. 6. «Коронавание, Непорочное Зачатие Богородицы», XVIII в.,
Волынь, выносная икона, Музей волынской иконы.



Илл. 7. «Коронование Богородицы», вторая пол. XVIII в., церковь Рождества Богородицы, г. Дрогобыч, автор: свящ. Василий Глибкевич, Краеведческий музей Дрогобыча.



Илл. 8. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1784г., г. Миргород, В. Боровиковский, НХМУ.



Илл. 9. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1787 г., Полтавщина, В. Боровиковский, НХМУ.



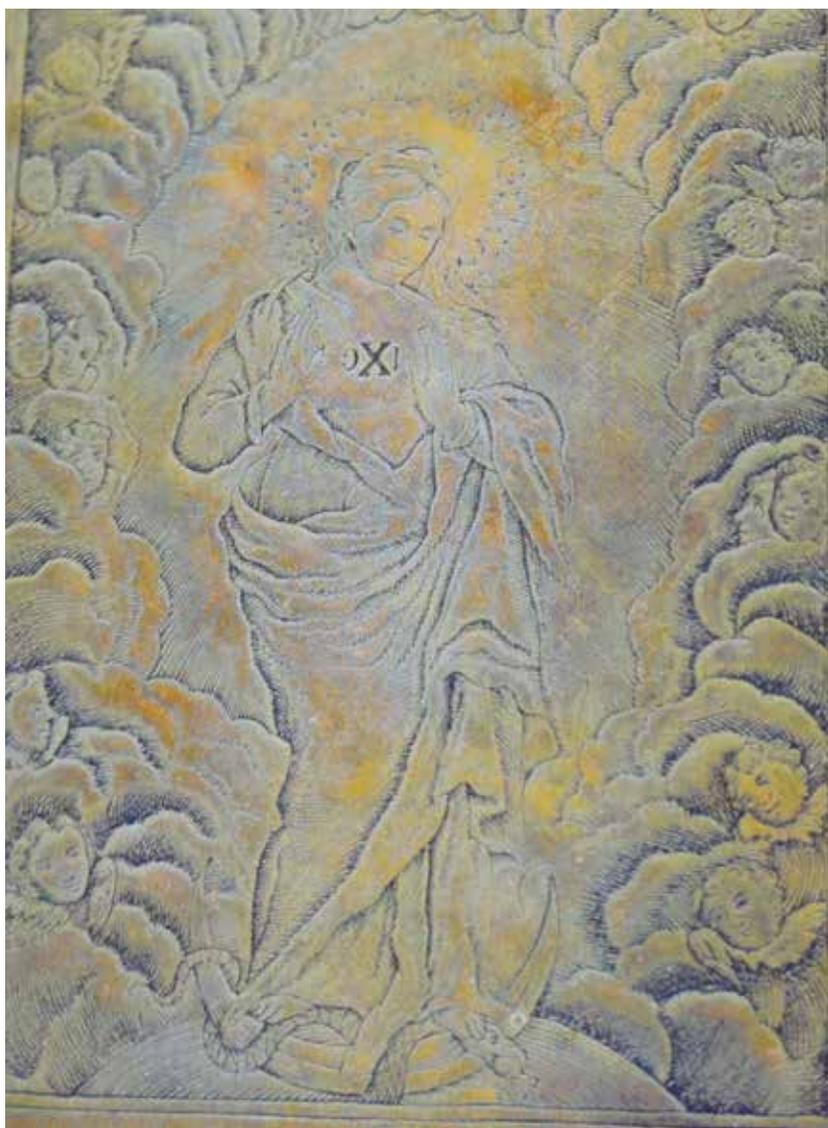
Илл. 10. «Непорочное Зачатие Богородицы», XVIII в., Харьковская обл., из иконостаса Богородичного храма с. Константиновка.



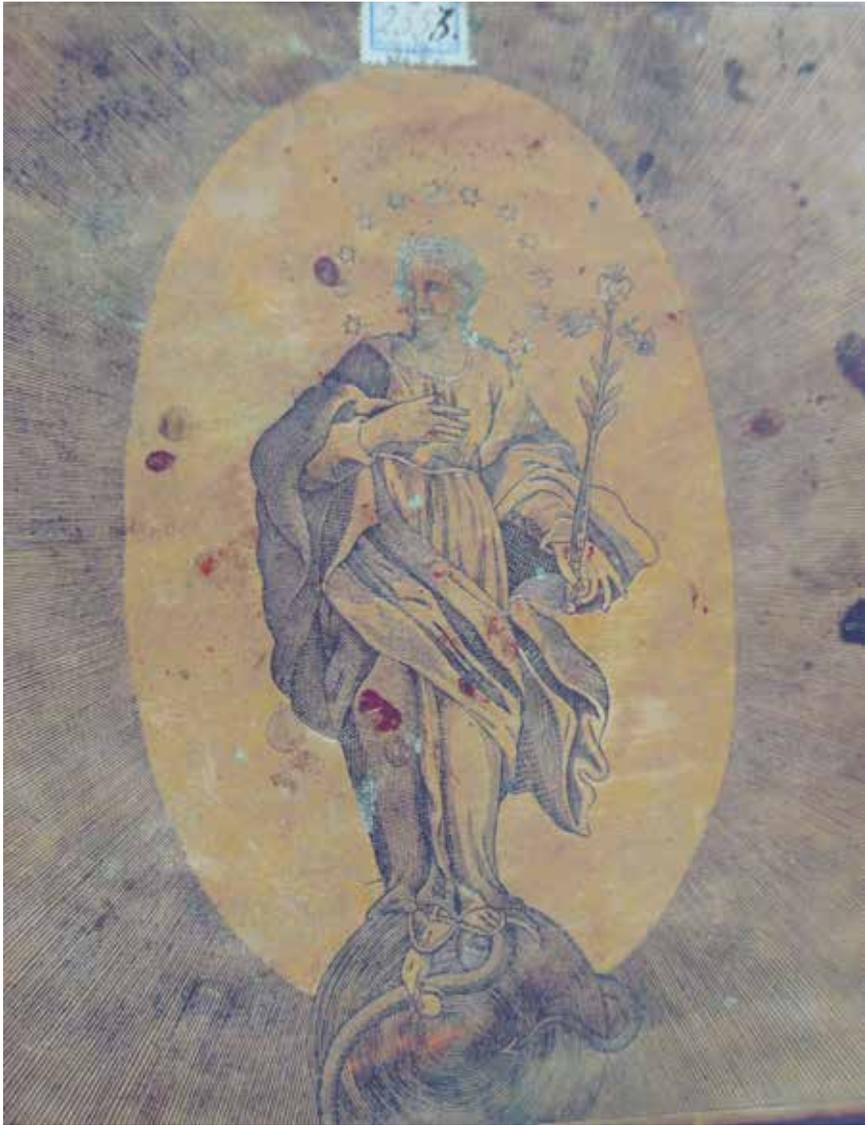
Илл. 11. «Непорочное Зачатие Девы Марии», 1652 г., Испания, Национальный музей Прадо, автор: Бартоломе Эстебан Мурильо.



Илл. 12. «Коронавание Богородицы», Рубеж XVIII–XIX вв., Типография Почаевской Лавры, Почаевские листки, НХМУ.



Илл. 13. «Непорочное Зачатие Богородицы», Медная гравированная доска XVIII в., офорт, резец, фонды хранения НБУ.



Илл. 14. «Непорочное Зачатие Богородицы», Медная гравировальная доска XVIII в., штихель, фонды хранения НБУ.



Илл. 15. «Непорочное Зачатие Богородицы», XIX в., Дрогобыч, скульптура из алтаря, Краеведческий музей Дрогобыча.



Илл. 16. «Непорочное Зачатие Богородицы», Конец XVII в., Дрогобыч, Краеведческий музей Дрогобыча.



Илл. 17. «Непорочное Зачатие Богородицы», XVIII в., Киевская обл., НХМУ.



Илл. 18. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1753 г., Волянь, Волинский краеведческий музей, автор: Томаш Михальский.



Илл. 19. «Непорочное Зачатие Богородицы», Первая половина XVIII в., Ивано-Франковский краеведческий музей.



Илл. 20. «Непорочное Зачатие Богородицы», 1740-е гг., Дрогобычский р-н, Краеведческий музей Дрогобыча, автор: Ян Квятковский.

Приложение 2

Иллюстрации к статье Олега Ростиславовича Хромова
«Об иконографии "Суд иудеев над Иисусом Христом"»



Илл. 1. Суд иудеев над Иисусом Христом. 1585 г. Резец.



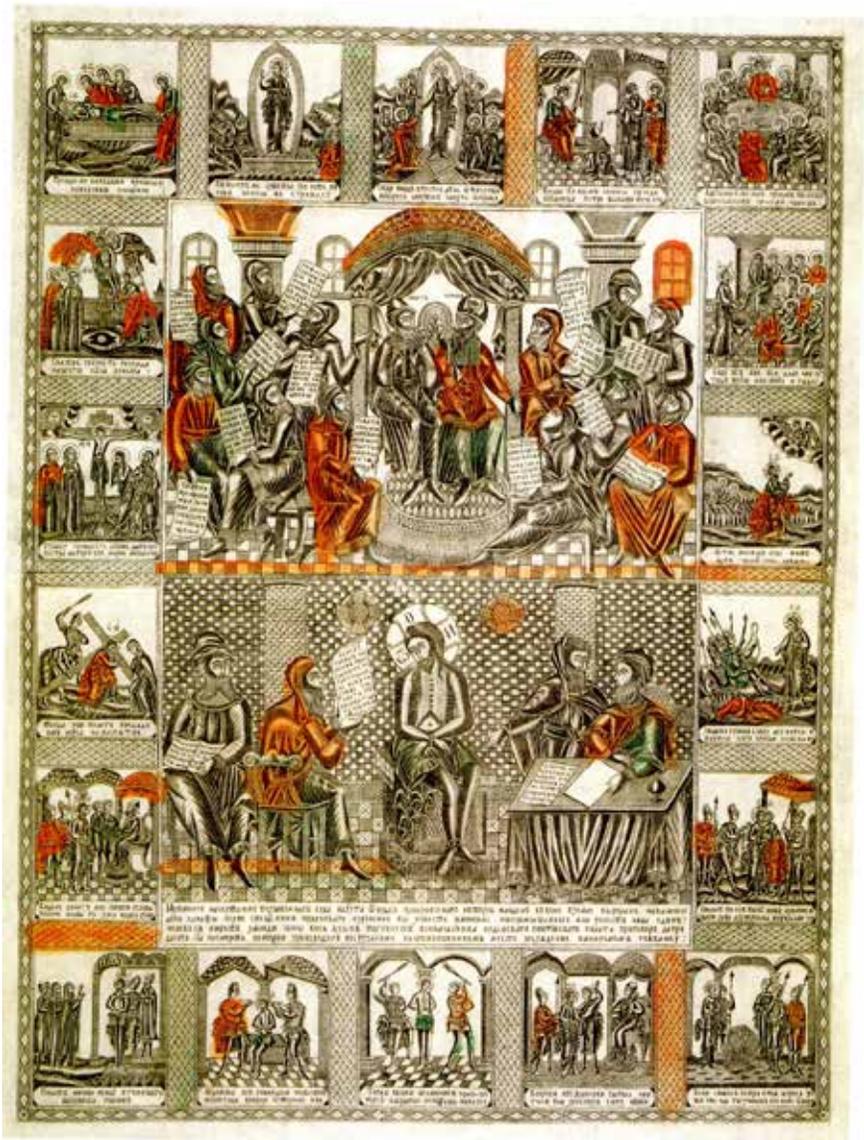
Илл. 2. Суд иудеев над Иисусом Христом. Джакомо Росси (работал 1638–1691). Резец.



Илл. 3. Собор и суда речение от неверных иудей на Иисуса Назаря Искупителя мира. Санкт-Петербург (?). Первая половина XVIII в. Офорт, резец, раскраска.



Илл. 4. Собор и суда речение от неверных иудей на Иисуса Назаря Искупителя мира. Иван Любецкий. 1720-е гг. Офорт, резец, раскраска.



Илл. 5. Истинное начертание незаконного суда на Христа от иудей. Москва. 1820–1830-е гг. Офорт, резец, раскраска.



Илл. 6. Кровопитательное судище имеющее евреи над Иисусом Христом Спасителем мира. Степан Матвеев. 1720-е гг. Оттиск конца XVIII — начала XIX в. Офорт, резец.



Илл. 7. Истинное начертание и образ незаконного суда против Христа. Москва. Первая треть XIX в. Офорт, резец, раскраска.



Илл. 8. Суд иудеев над Иисусом Христом. Парфений Каравиас. 1806 г. Офорт, резец.



Илл. 9. Суд иудеев над Иисусом Христом. Иоанис Дукас. Середина 19 в. Литография.



Илл. 10. Начертание суда иудейского против Иисуса Христа. Москва. Мастерская Ефима Яковлева. 1851 г. Литография, раскраска.



Илл. 11. Приговор на Иисуса Христа. Москва. Москва. Мастерская И. А. Морозова. 1903 г. Хромолитография.



Илл. 12. Приговор на Иисуса Христа. Москва. 1899 г.
Хромолитография.

Приложение 3

Иллюстрации к статье Анны Леонидовны Павловой
«Композиция "Суд над Иисусом Христом"
в составе росписей Никольской церкви села Боболи»



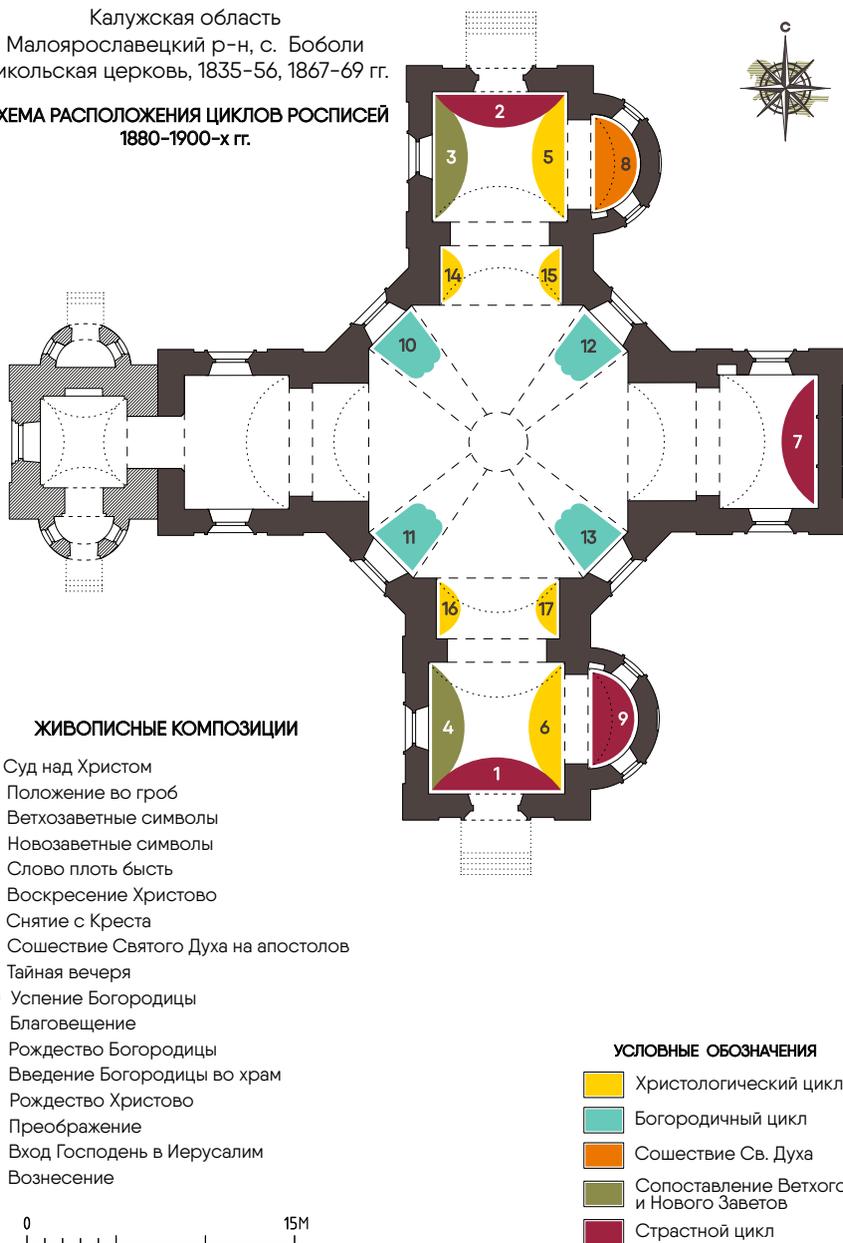
Илл. 1. Вид на храм с. Боболи. Фотография 1970-х гг. (?).



Илл. 2. Вид на храм с. Боболи. Фотография С. С. Рожкова 2010 г.

Калужская область
 Малоярославецкий р-н, с. Боболи
 Никольская церковь, 1835–56, 1867–69 гг.

**СХЕМА РАСПОЛОЖЕНИЯ ЦИКЛОВ РОСПИСЕЙ
 1880–1900-х гг.**



Илл. 3. План храма со схемой расположения основных иконографических тем (выполнил С. С. Рожков. Публикуется впервые).



Илл. 4. Общий вид композиции «Суд над Христом».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



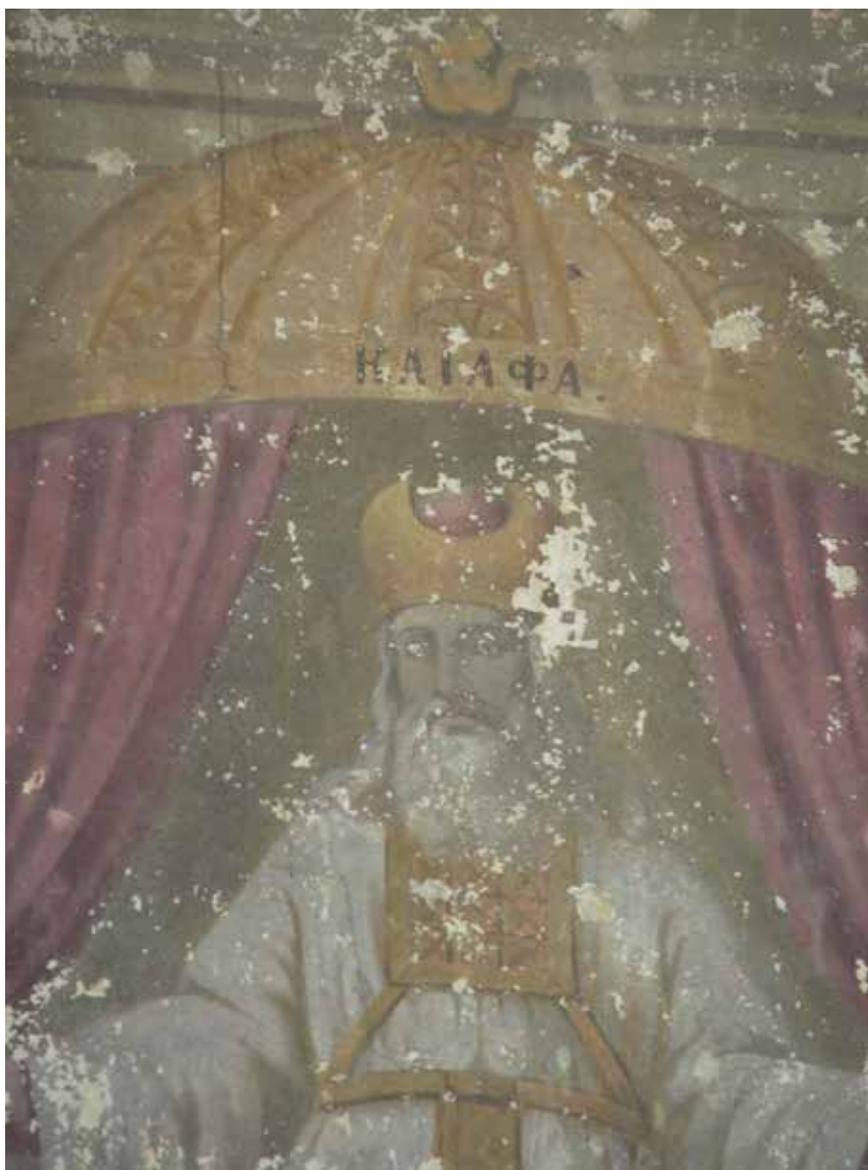
Илл. 5. Фигура Христа. Фрагмент композиции «Суд над Христом». Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



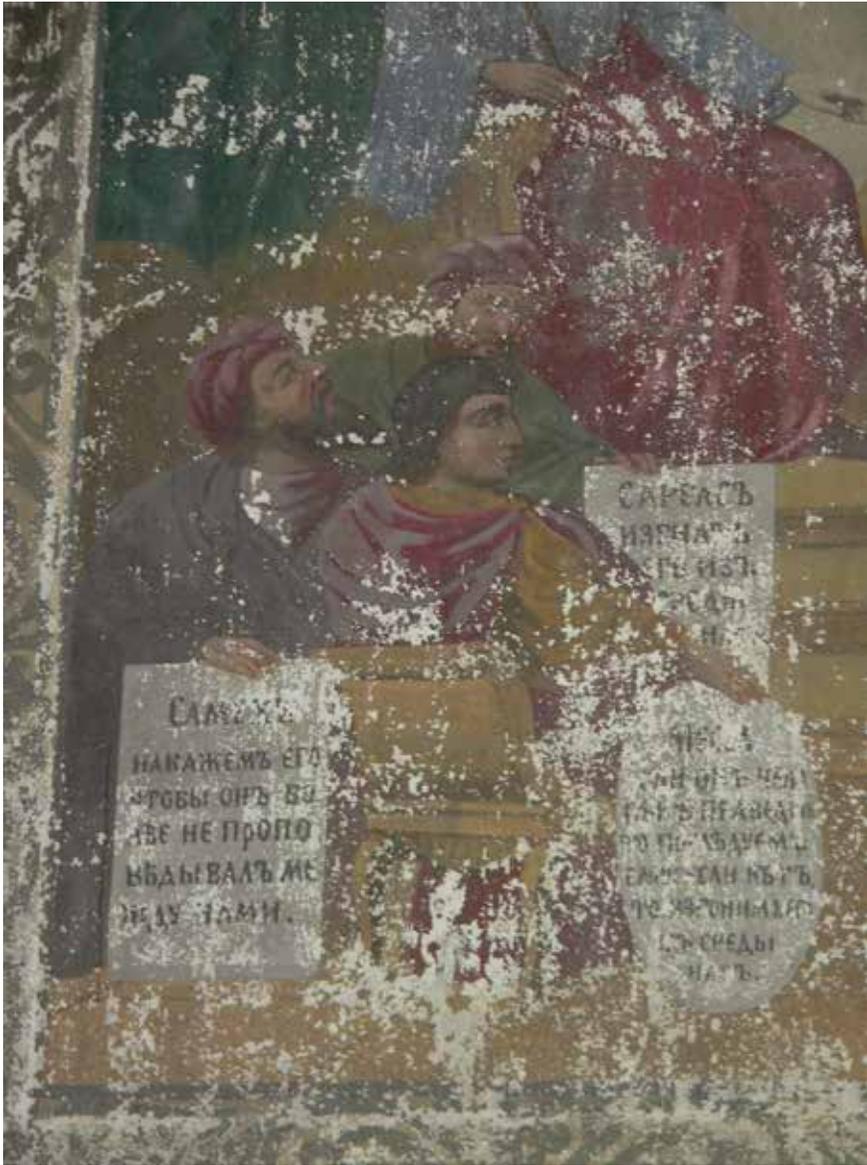
Илл. 6. Фрагмент композиции «Суд над Христом».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 7. Фрагмент композиции «Суд над Христом».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 8. Фрагмент композиции «Суд над Христом».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



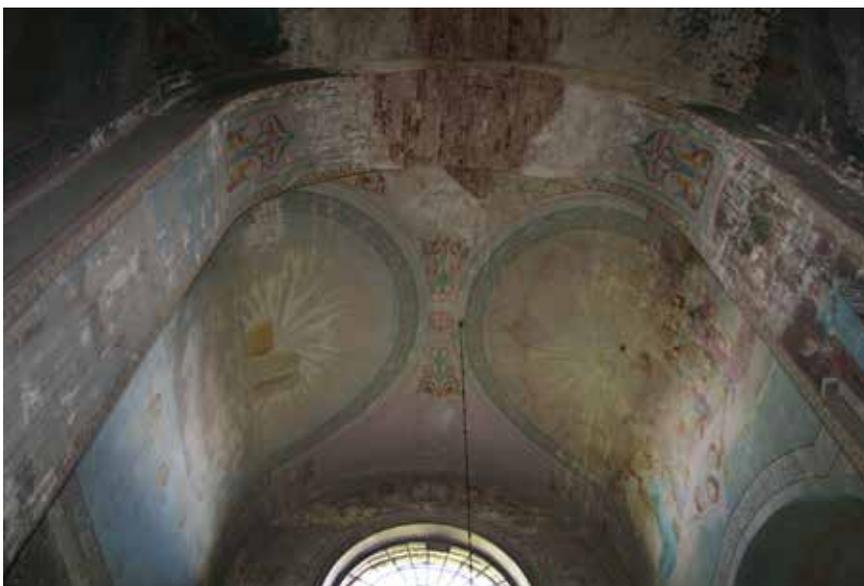
Илл. 9. Фрагмент композиции «Суд над Христом».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 10. Вид на основной объём. Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 11. Композиция «Успение Божией Матери».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 12. Вид на своды северного придела.
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 13. Композиция «Слово плоть бысть».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 14. Фрагмент композиции «Слово плоть бысть».
Фотография С. С. Рожкова 2010 г.



Илл. 15. Композиция «Вход Господень в Иерусалим».

Приложение 4

Иллюстрации к статье Елены Леонидовны Тихомировой
«Икона "Суд иудеев над Христом" первой половины XIX века»



Илл. 1. Икона «Суд иудеев над Христом». Первая половина XIX в. Ветка. Дерево, левкас, темпера, золочение. 71,5x62 см. Собрание русских икон при поддержке Фонда Андрея Первозванного.



Илл. 2. Христос в терновом венце. Фрагмент иконы.



Илл. 3. Писарь. Фрагмент иконы.



Илл. 4. Старейшина Сипинд. Фрагмент иконы.



Илл. 5. «Палаты» претории. Фрагмент иконы.



Илл. 6. Первосвященник
Каиафа. Фрагмент иконы.



Илл. 7. Прокуратор Понтий
Пилат. Фрагмент иконы.



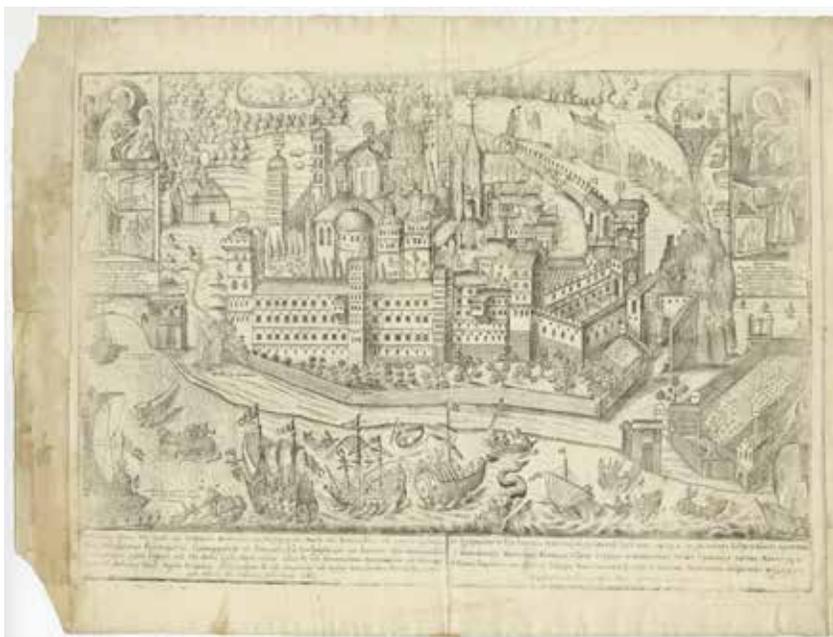
Илл. 8. Истинное начертание и образ
беззаконного суда против Христа. Москва. Первая
треть XIX в. Гравюра на меди, раскраска. РГБ.

Приложение 5

Иллюстрации к статье Анны Леонидовны Красновой
«Связи Российской Империи со странами Православного Востока
на материале греческих гравюр из Церковно-археологического кабинета»



Илл. 1. Ксилография «Неопалимая Купина. Монастырь святой Екатерины, Синай» XVII–XVIII век. ЦАК.



Илл. 2. Гравюра «Вид монастыря Ватопед», Вена. 1767 г. ЦАК.



Илл. 3. Гравюра «Вид Зографского монастыря», после 1843 г. ЦАК.



Илл. 5. Гравюра «Вид скита св. ап. Андрея (Серай)». 1849 г. ЦАК.

Приложение 6

Иллюстрации к статье Инессы Николаевны Слюньковой
«Церковь Вознесения Господня в Ливадии и византийский стиль
архитектуры. Императорский заказ и исполнение проекта»



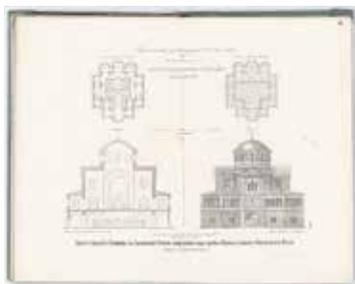
Илл. 1. Крестовоздвиженская церковь в Ливадии.
Фото И. Слюньковой. 2015 г.



Илл. 2. На строительной площадке воссоздания Вознесенской
церкви в Ливадии. Фото И. Слюньковой. 2018 г.



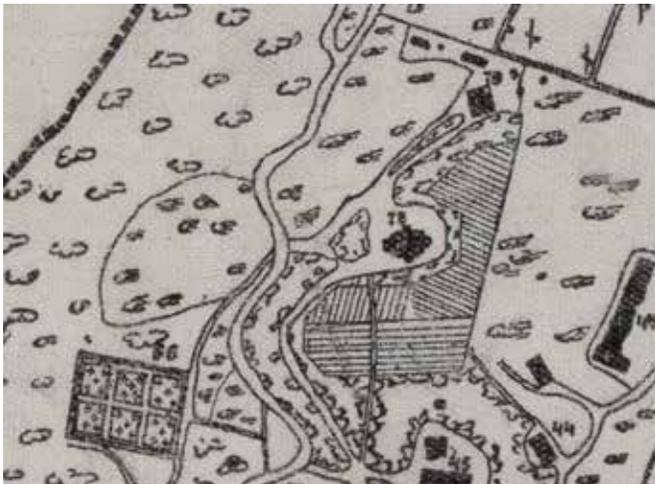
Илл. 3. Стилобат будущей Вознесенской церкви в Ливадии.
Фото И. Слюньковой. 2018 г.



Илл. 4. *Гримм Д. И.* Проект Владимирского собора в Херсонесе.
1861 г. РГИА. Публикуется впервые.



Илл. 5. Владимирский собор в Херсонесе. Вид на восточный фасад. 2018 г. Фото И. Слюньковой.



Илл. 6. Фрагмент плана имения Ливадия: Вознесенская церковь. здания причта, кладбище. Б. д. РГИА. Публикуется впервые.



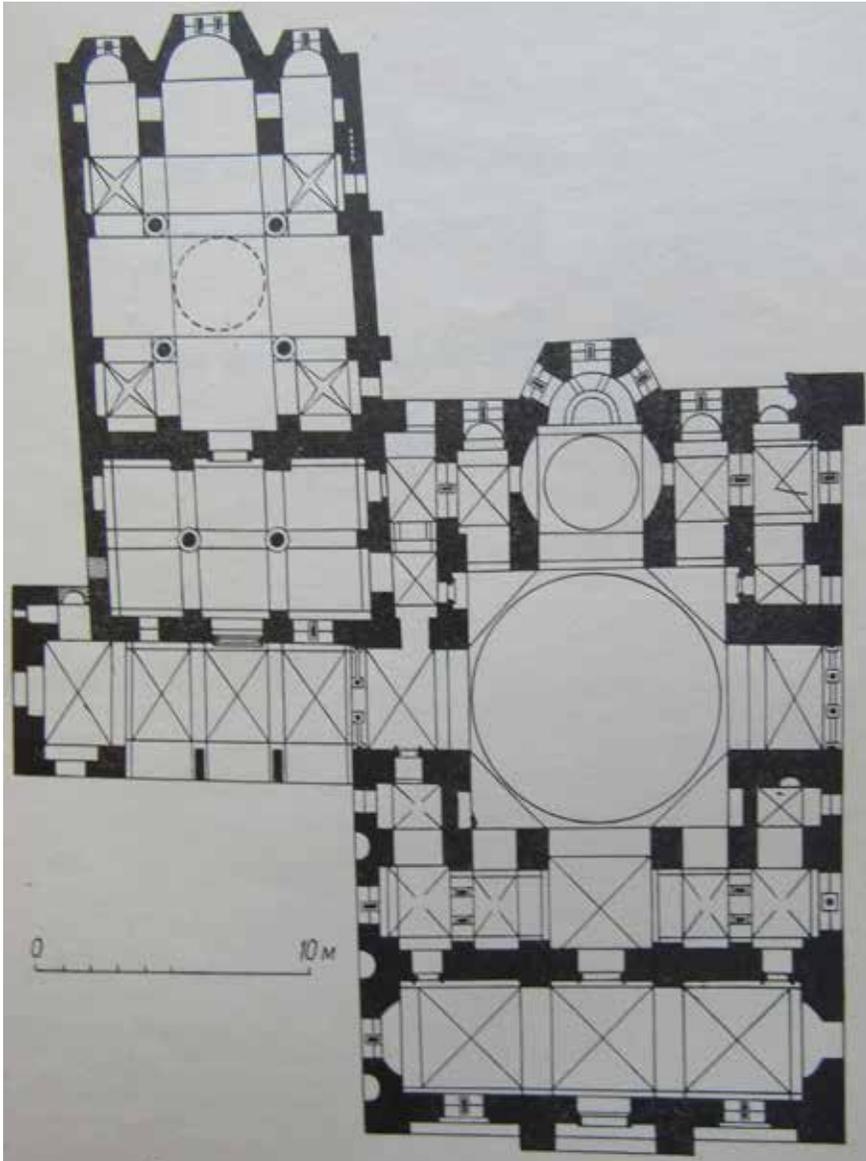
Илл. 7. Монигетти И. А. Зарисовка греческой церкви. Б. д. НИМ РАХ. Публикуется впервые.



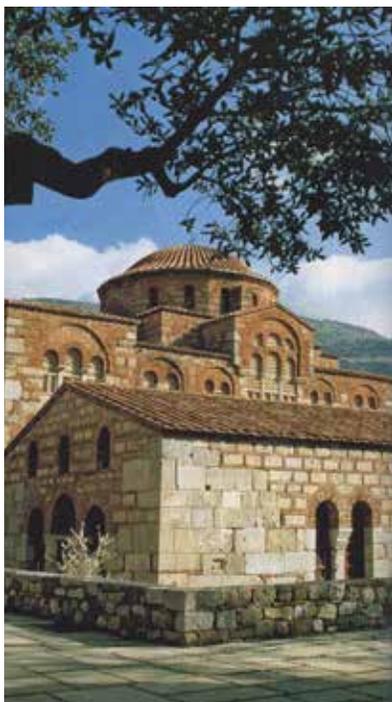
Илл. 8. Монигетти И. А. Крестовоздвиженская церковь в Ливадии. Боковой фасад. Б. д. НИМ РАХ.



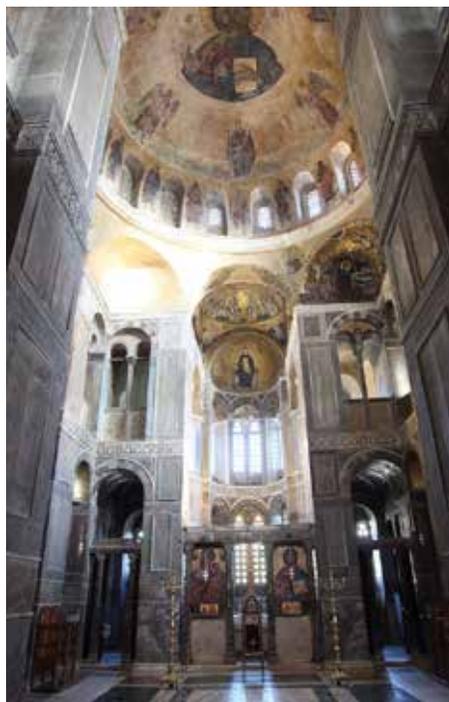
Илл. 9. Монигетти И. А. Крестовоздвиженская церковь в Ливадии. Разрез. Эскиз. Б. д. НИМ РАХ. Публикуется впервые.



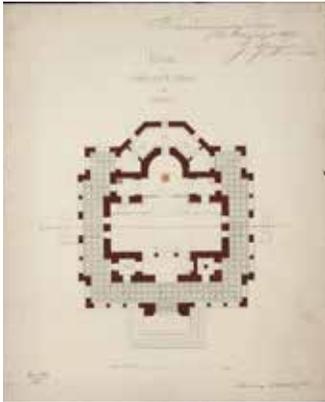
Илл. 10. Церкви Оснос Лукас в Греции. План.



Илл. 11. Кафоликон Осиос Лукас в Греции. Вид на храм.



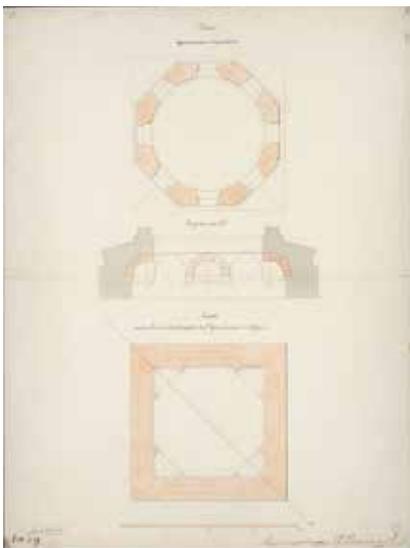
Илл. 12. Кафоликон Осиос Лукас в Греции. Интерьер.



Илл. 13. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
План. 1871 г. РГИА.
Публикуется впервые.



Илл. 14. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
Поперечный разрез. 1873 г.
РГИА. Публикуется впервые.



Илл. 15. Венсан А. Г. План
купольного барабана.
Вознесенская церковь. 1873 г.
РГИА. Публикуется впервые.



Илл. 16. Интерьер Вознесенской церкви. Ливадия.
Фото конца XIX в.



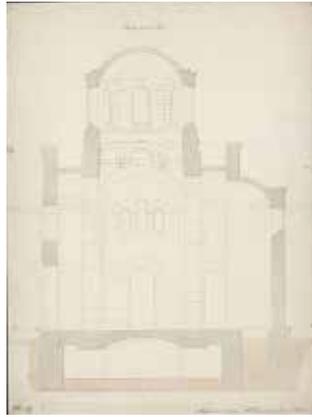
Илл. 17. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
Главный фасад. 1871 г.
РГИА. Публикуется
впервые.



Илл. 18. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
Главный фасад
без галереи. 1873 г.
РГИА.



Илл. 19. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
Боковой фасад
без галереи. 1873 г.
РГИА.



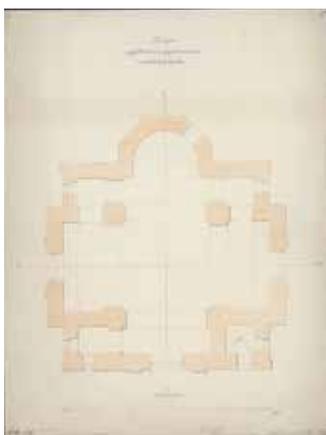
Илл. 20. Венсан А. Г.
Вознесенская церковь.
Продольный разрез.
1873 г. РГИА.
Публикуется впервые.



Илл. 21. Вознесенская церковь в Ливадии. Фото 1876 г. Ялтинский историко-литературный музей.



Илл. 22. Древнехристианская плита из раскопок Херсонеса. Музей-заповедник «Херсонес Таврический».



Илл. 23. Венсан А. Г. Вознесенская церковь. План. Исправление проема в апсиде. 1873 г. РГИА. Публикуется впервые.



Илл. 24. Вознесенская церковь. Обмеры. Окончательное решение плана алтаря. 1882 г. РГИА. Публикуется впервые.

Приложение 7

Иллюстрации к научному обзору Светланы Измайловны Барановой
«Музей Патриарха Никона в Ново-Иерусалимском монастыре:
к 145-летию создания»



Илл. 1. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря после реставрации. 2018 г. Фото М. П. Фединой.



Илл. 2. Посещение музея Патриарха Никона Президентом Российской Федерации В. В. Путиным, Председателем Правительства Российской Федерации Д. А. Медведевым, Патриархом Московским и всея Руси Кириллом в сопровождении заместителя Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря архимандрита Феолофиякта (Безукладникова). 15 ноября 2017 г.



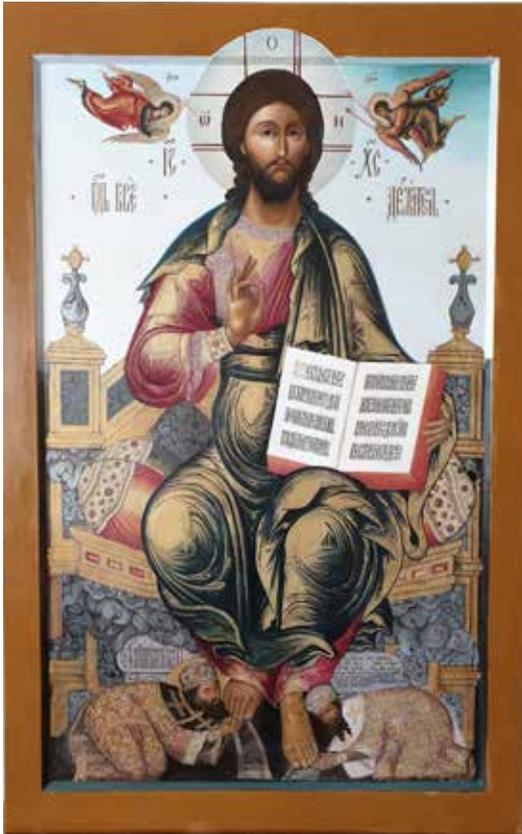
Илл. 3. Архимандрит Леонид (Кавелин). Фотоархив Иерусалимского отделения Императорского Православного Палестинского Общества.



Илл. 6. Современная экспозиция музея Патриарха Никона. На первом плане копия парсуны «Патриарх Никон с братией Воскресенского монастыря». Начало 1660-х гг. Фото 2019 г.



Илл. 4, 5. Экспозиция Музея Святейшего Патриарха Никона в Ново-Иерусалимском монастыре, созданная архимандритом Леонидом в 1874 г. Фото конца XIX в.



Илл. 7. Икона «Спас на престоле с припадающими святителем Филиппом и Патриархом Никоном» 1657 г. Дерево, левкас, лак, темпера, позолота. Современный список.



Илл. 8. Фрагмент резной белокаменной плиты с эпитафией Патриарху Никону. Ново-Иерусалимский монастырь, не позднее 18 мая 1682 года. Найден в 2009 г. при археологических раскопках возле Сионской башни.



Илл. 9. Фляжка в виде книги. Ново-Иерусалимский монастырь, третья четверть XVII в. Глина, цветные глазури; формовка, роспись, обжиг. Найдена во время археологических раскопок.



Илл. 10. Керамическая икона с ликом Иисуса Христа, часть иконной композиции. Ново-Иерусалимский монастырь, третья четверть XVII в. Глина красная; формовка (оттиск в форме с ручной доводкой), обжиг. Найдена во время археологических раскопок.



Илл. 11. Археологический макет в экспозиции музея Патриарха Никона в Трапезных палатах. Фото 2019 г.



Илл. 12. Музеефицированный горн в экспозиции музея Патриарха Никона в Солодовых палатах в Ново-Иерусалимском монастыре. Фото 2019 г.



Илл. 13. Экспозиция музея Патриарха Никона в Солодовых палатах в Ново-Иерусалимском монастыре. Фото 2019 г.

Приложение 8

Иллюстрации к научному обзору Елены Алексеевны Симаковой
«"Сей святой реликвариум". Музей Библии Иосифо-Волоцкого монастыря»



Илл. 1. Здание музея Библии примыкает к Германовой башне монастыря.



Илл. 2. Митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим (Нечаев).



Илл. 3. Патриаршая грамота вручается И. В. Поздеевой за создание экспозиции музея Библии.



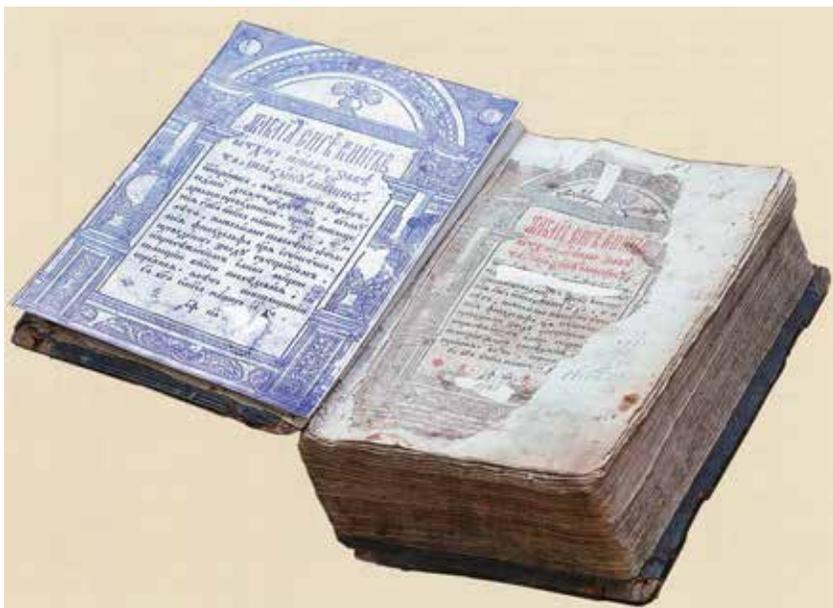
Илл. 4. Витрина мемориального зала музея. Предметы облачения Владыки Питирима и его фотографии.



Илл. 5. Витрина мемориального зала музея, посвящённая архимандриту Иннокентию.



Илл. 6. Архангельское Евангелие. Рукопись 1092 г. Факсимильное издание 1912 г.



Илл. 7. Острожская Библия 1581 г., напечатанная диаконом Иоанном Фёдоровым.



Илл. 8. Московская Библия 1663 г.



Илл. 9. Разворот
Елизаветинской Библии
1751 г.



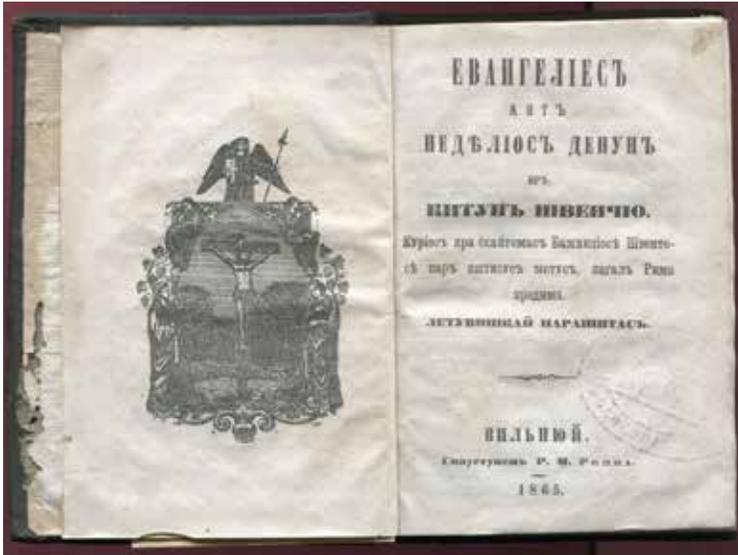
Илл. 10. Титульный лист
Нового Завета на русском
языке, изданного
Библейским обществом
в 1823 г.



Илл. 11. Общий вид второго зала музея.



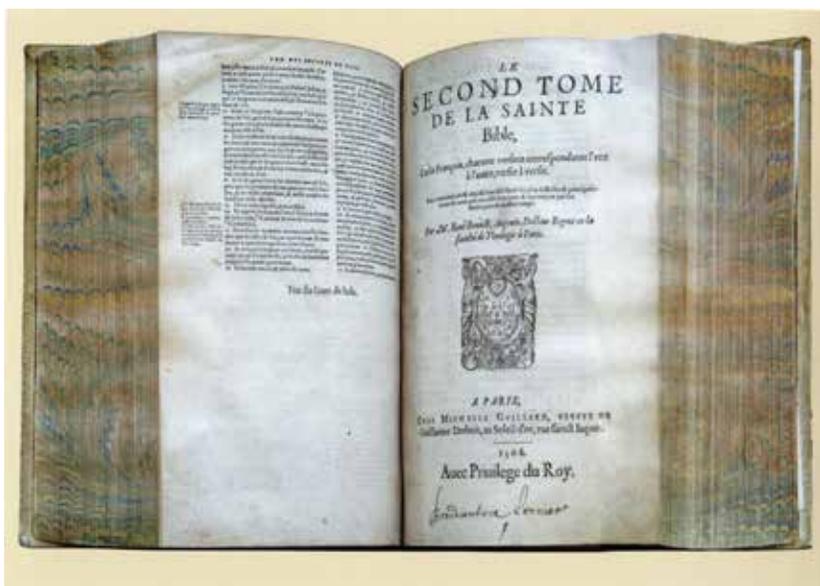
Илл. 12. Евангелие 1633 г. Московского печатного двора с дарственной надписью Михаила Фёдоровича Романова.



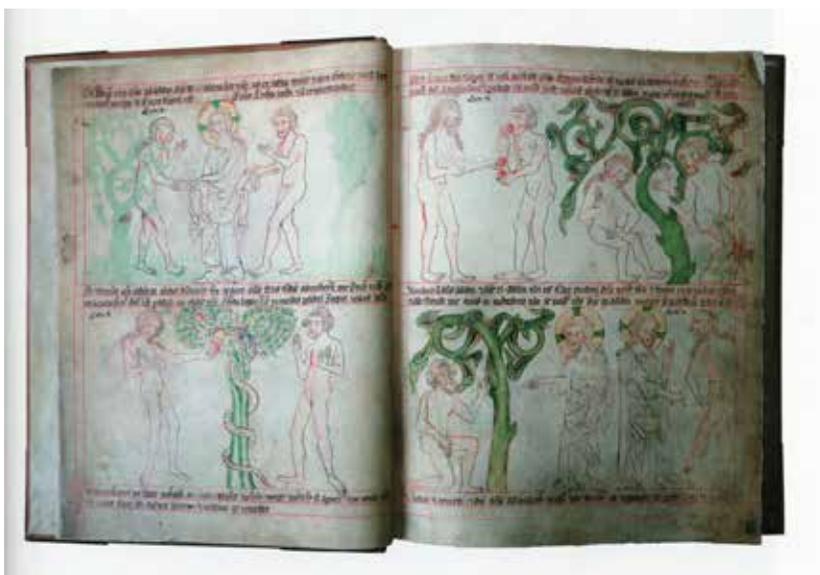
Илл. 13. Евангелие на литовском языке, титул и фронтиспис. Напечатано на кириллице.



Илл. 14. Общий вид третьего зала музея.



Илл. 15. Библия 1568 г., напечатана в Париже. Самая ранняя печатная книга коллекции.



Илл. 16. Разворот Велиславовой Библии — чешской рукописи XIV в. Копия.



Илл. 17. Гравюра Альбрехта Дюрера «Святое семейство с тремя зайцами». Оттиск с оригинальной доски художника.



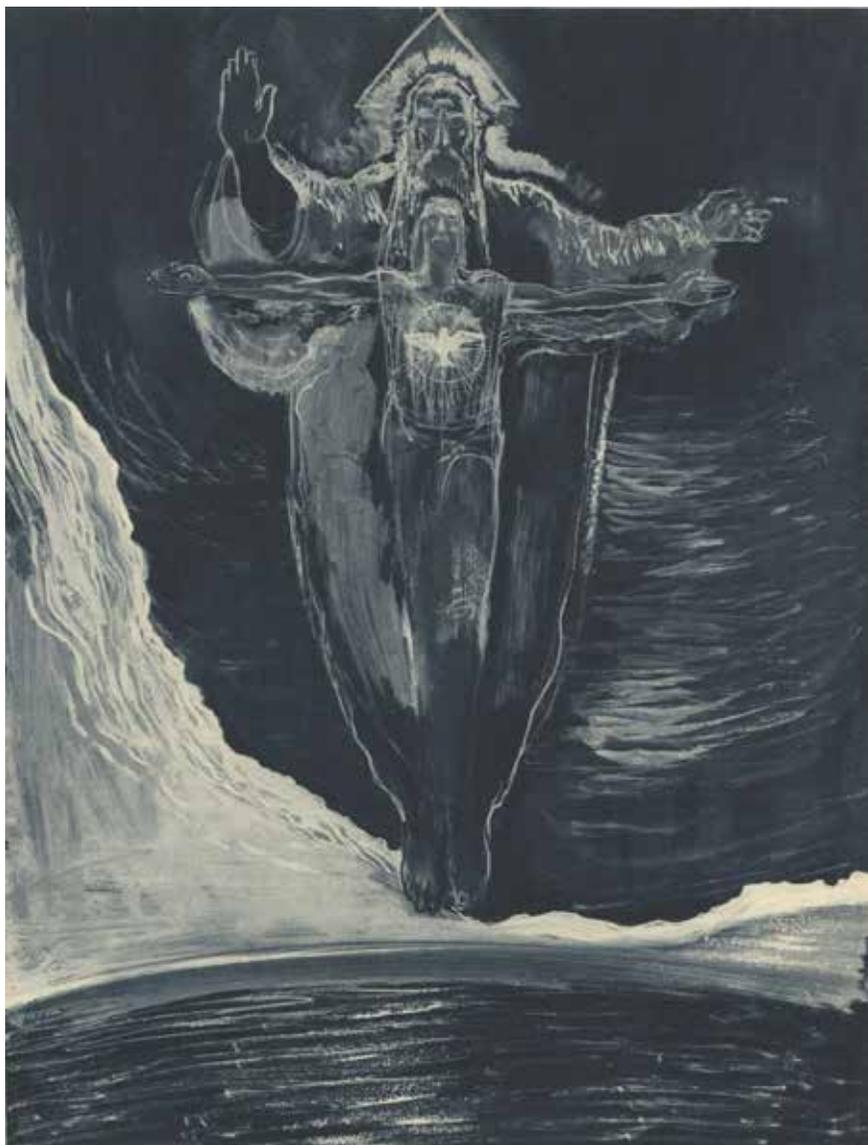
Илл. 18. Гравюры из лицевой Библии Кристофа Вайгеля 1695 г. «Исаак благословляет сына Иакова».



Илл. 19. Гравюры из лицевой Библии Кристофа Вайгеля 1695 г. «Сны Иосифа».



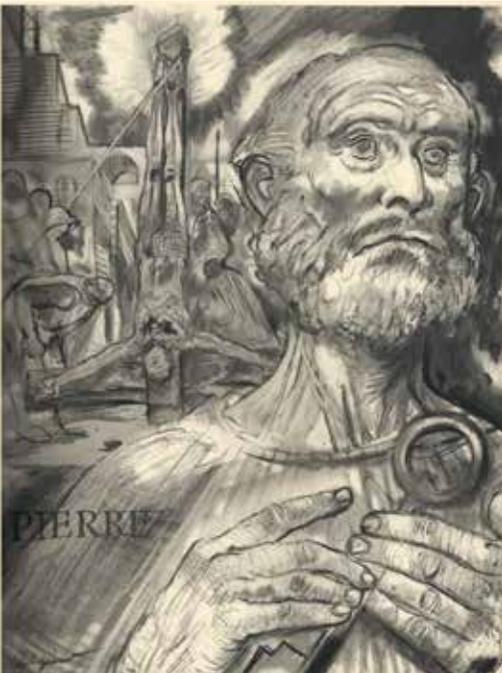
Илл. 20. Сальвадор Дали. Иллюстрации к Библии. «Благовещение».



Илл. 21. Эди Легран. Иллюстрации к Библии. «Иисус Христос — слово, ставшее плотью».



Илл. 22. Эди Легран.
Иллюстрации к Библии.
«Пророк Иона».



Илл. 23. Эди Легран.
Иллюстрации к Библии.
«Апостол Пётр».



Илл. 24. Студенты Российского университета транспорта (МИИТа) в музее Библии.

Приложение 9

Иллюстрации к научному обзору монахини Александры (Певцовой)
«Книги первопечатника диакона Ивана Федорова
в собрании Московской духовной академии»



Илл. 1. Две Острожских Библии и Псалтирь с Новым Заветом первопечатника диакона Ивана Федорова из собрания библиотеки Московской духовной академии.



Илл. 2. А-0 Б-59. Инв. 4026. Библия сиречь книги Ветхаго и Новаго Завета, по языку словенску. — Острог: Тип. К. К. Острожского. Печ. Иван Федоров, 12 авг. 1581.

(л. 1 об. — печать М. М. Успенского (Илл. 2.1), л. 2 — запись 1722 г.)



Илл. 2.1. Печать М. М. Успенского.



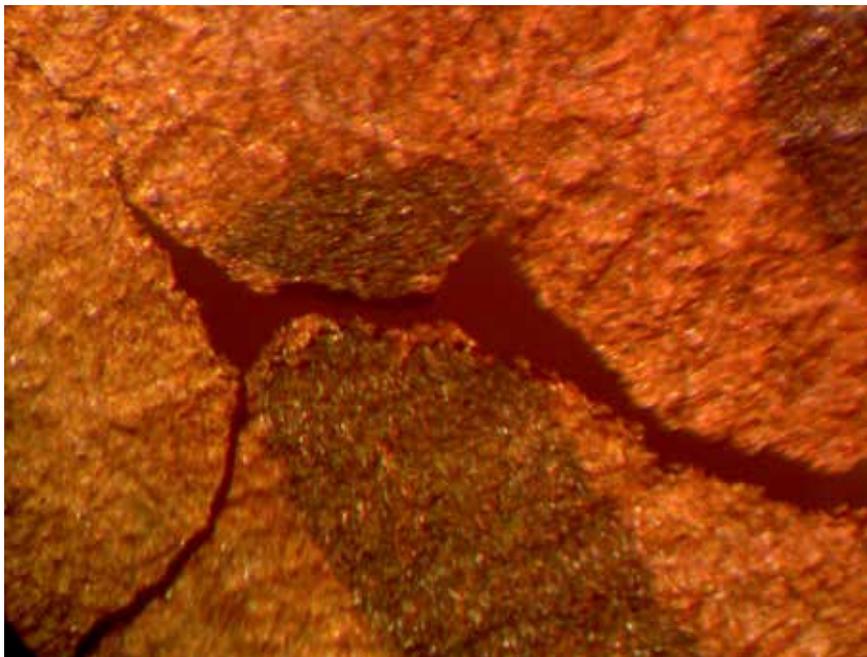
Илл. 3. А-0 Б-59. Инв. 209563. Библия сиречь книги Ветхаго и Новаго Завета, по языку словенску. — Острог: Тип. К. К. Острожского. Печ. Иван Федоров, 12. 08. 1581 (7089).



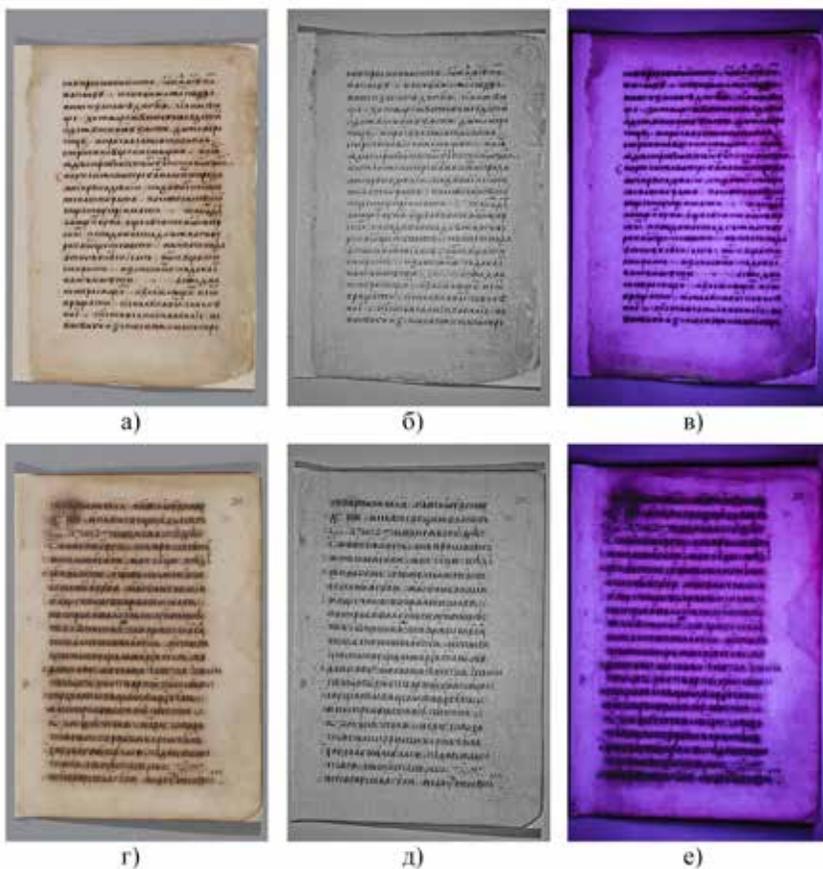
Илл. 4. А-0 П-86. Инв. 188177. Новый Завет с Псалтирью. Острог: Тип. К. К. Острожского. Печ. Иван Федоров, 1580.

Приложение 10

Иллюстрации к научному обзору Зинаиды Станиславовны Ваховской
«Предреставрационные исследования сборника
аскетического XV–XVI веков»



Илл. 1. Микрофотография деструкции бумаги л. 288 от железо-галловых чернил. (Микроскоп МВС-10 с цифровой камерой MDS 200.)



Илл. 2. Фотографии л.12 (вверху) и л. 288 (внизу) внешнего вида чернил в разных областях спектра: а) и г) видимом; б) и д) инфракрасном; е) и в) ультрафиолетовом свете.

ВЕСТНИК ЦЕРКОВНОГО ИСККУСТВА И АРХЕОЛОГИИ

№ 2 (3) • 2020

*Научный журнал
Московской духовной академии*

ISSN 2658-5111

Корректор *Е. В. Свинцова*
Вёрстка *И. А. Пичугин*

Издательство Московской духовной академии
141312, г. Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
Эл. почта: publishing@mpda.ru

Формат 70×100/16. Печ. л. 16¼
Подписано в печать 1.09.2020

Отпечатано в типографии ООО «Издательство Юлис»
www.yulis.ru • inform@yulis.ru
г. Тамбов, ул. Монтажников, 9. Тел.: (4752) 756-444
г. Москва, Гостиничный проезд, 4Б. Тел.: (495) 668-09-42