

Научный журнал
Московской духовной академии

ВЕСТНИК
ЦЕРКОВНОГО
ИСКУССТВА
И АРХЕОЛОГИИ

№1 (5)
2021



Сергиев Посад
2021

Scientific Journal
of Moscow Theological Academy

CHURCH ART AND ARCHEOLOGY REVIEW

№1 (5)
2021



Sergiev Posad
2021

ISSN 2658-5111

Рекомендовано к публикации Издательским советом
Русской Православной Церкви
ИС P22-124-0568

Вестник церковного искусства и археологии: научный журнал / Московская духовная академия. – Сергиев Посад: Издательство Московской духовной академии, 2021. – № 1 (5). – 100 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 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

Екатерина Львовна Пуганова, секретарь издания
Ирина Михайловна Зубренко, научный сотрудник кафедры истории
и теории церковного искусства Московской духовной академии

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Татьяна Игоревна Афанасьева, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета

Светлана Измайловна Баранова, доктор исторических наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета

Леонид Андреевич Беляев, доктор исторических наук, член-корреспондент Российской академии наук, заведующий отделом археологии Московской Руси Института археологии Российской академии наук

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

Нина Валериевна Квливидзе, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

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

Александр Васильевич Назаренко, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории Российской академии наук, руководитель Центра истории религии и церкви Института российской истории Российской академии наук

Владимир Валентинович Седов, доктор искусствоведения, член-корреспондент Российской академии наук, главный научный сотрудник Отдела средневековой археологии Института археологии Российской академии наук

Инесса Николаевна Слюнькова, доктор архитектуры, член-корреспондент Российской академии архитектуры и строительных наук, главный научный сотрудник Российской академии художеств, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Фёдор Борисович Успенский, доктор филологических наук, член-корреспондент Российской академии наук, руководитель Центра славяно-германских исследований Института славяноведения Российской академии наук, и. о. директора Института русского языка Российской академии наук

Олег Ростиславович Хромов, доктор искусствоведения, академик Российской академии художеств, профессор кафедры истории и теории церковного искусства Московской духовной академии

Татьяна Юрьевна Царевская, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Сектора древнерусского искусства Государственного института искусствознания

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

Ekaterina L'vovna Puganova, Secretary of the journal
Irina Michailovna Zubrenko, Researcher at the Department of History
and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

EDITORIAL COUNCIL

Tatyana Igorevna Afanasyeva, Doctor of Philology, Professor at the
Russian Language Department at the St. Petersburg State University

Svetlana Izmailovna Baranova, Doctor of History, Professor at the Cinema
and Contemporary Art Department at the Russian State University
for the Humanities

Leonid Andreevich Belyaev, Doctor of History, Corresponding Member
of the Russian Academy of Sciences, Head of the Department of
Archeology of Moscow Rus' at the Institute of Archeology at the
Russian Academy of Sciences

Valeriy Victorovich Igoshev, Doctor of History of Art, Metal art restorer
of the highest qualification, Professor at the Department of History
and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Nina Valerievna Kvlivdze, PhD in History of Art, Head of the Department
of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological
Academy

Archimandrite Luka (Golovkov), Associate Professor, Dean of the Icon Painting Faculty of the Moscow Theological Academy

Alexander Vasilievich Nazarenko, Doctor of History, Leading Researcher at the General History Institute at the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Religion and Church History at the Institute of Russian History at the Russian Academy of Sciences

Vladimir Valentinovich Sedov, Doctor of History of Art, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Chief Researcher at the Department of Medieval Archeology at the Institute of Archeology at the Russian Academy of Sciences

Inessa Nikolaevna Slyunkova, Doctor of Architecture, Corresponding Member of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Chief Researcher at the Russian Academy of Arts, Professor at the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Fedor Borisovich Uspensky, Doctor of Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Head of the Center for Slavic-Germanic Studies at the Institute of Slavic Studies at the Russian Academy of Sciences, Vice-Director of the Vinogradov Russian Language Institute at the Russian Academy of Sciences

Oleg Rostislavovich Khromov, Doctor 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

Tatyana Yurievna Tsarevskaya, Doctor of History of Art, Leading Researcher at the Sector (Department) of Old Russian Art at the State Institute for Art Studies

СОДЕРЖАНИЕ

- 11 **Список сокращений**
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство
- 13 **Татьяна Евгеньевна Самойлова**
К вопросу о богословско-дидактических иконах эпохи митрополита Макария
- 31 **Евгения Юрьевна Суворова**
К вопросу использования китайских буфанов в русской тканой ризнице
Архитектура и градостроительство
- 49 **Анастасия Анатольевна Никитина**
История восстановления Успенского собора города Владимира-Волынского в конце XIX века
Вопросы реставрации церковной старины
- 69 **Анастасия Владимировна Сергиева**
Иконостас Успенского собора Свято-Троицкой Сергиевой лавры: поновления и реставрации
Собрания Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет»
- 81 **Монахиня Кассиана (Чеботарева)**
Формирование антиминсной коллекции Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» и история её изучения

CONTENTS

- 11 **List of abbreviations**
- Fine arts and crafts*
- 13 **Tatiana Ye. Samoylova**
On the Issue of Theological and Didactic Icons of the Metropolitan Macarius's Era
- 31 **Evgeniya Yu. Suvorova**
On Using Chinese Rank Badges in Russian Liturgical Textiles
- Architecture and urban planning*
- 49 **Anastasia A. Nikitina**
History of the Restoration of the Dormition Cathedral in Vladimir-Volynsky in the Late Nineteenth Century
- Issues of restoration of church antiquity*
- 69 **Anastasia V. Sergieva**
Iconostasis of the Dormition Cathedral of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra:
Renovation and Restoration
- Collection of the Moscow Theological Academy Museum «Church-Archaeological Cabinet»*
- 81 **Nun Cassiana (Chebotareva)**
Formation of the Antimensia Collection at the Museum of the Moscow Theological Academy « Church-Archaeological Cabinet » and the History of Its Study

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

МНОГОТОМНЫЕ И ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ, ЭНЦИКЛОПЕДИИ

ЖМП Журнал Московской Патриархии. М.: ИС РПЦ, 1931–1935, 1943–.

АРХИВЫ, БИБЛИОТЕКИ, НАУЧНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ

НБУ ім. В. Вернадського Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского

ВОМ Отдел изящных искусств (Відділ образотворчих мистецтв) Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского

РАН Российская академия наук

РААСН Российская академия архитектуры и строительных наук

РАХ Российская академия художеств

РГАДА Российский государственный архив древних актов (Москва)

РГАЛИ Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

РГБ Российская государственная библиотека

РГИА Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

РНБОР Российская национальная библиотека. Отдел рукописей (Санкт-Петербург)

РПЦ Русская Православная Церковь (Московский Патриархат)

МУЗЕИ

ГМИИ Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

ГИМ Государственный исторический музей (Москва)

ГРМ Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ Государственная Третьяковская галерея

ГЭ Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

ИХО Историко-художественный отдел (историко-художественная коллекция)

МГОМЗ Московский государственный объединённый музей-заповедник
«Коломенское-Измайлово-Лефортово-Люблино»

НГОМЗ Новгородский государственный объединённый музей-заповедник

СПМЗ Сергиево-Посадский государственный историко-художественный
музей-заповедник

ЦАК Музей Московской духовной академии «Церковно-археологический
кабинет» (Сергиев Посад)

ЦМиАР Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея
Рублёва (Москва)

УЧЕБНЫЕ И НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ЗАВЕДЕНИЯ

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

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО

К ВОПРОСУ О БОГОСЛОВСКО- ДИДАКТИЧЕСКИХ ИКОНАХ ЭПОХИ МИТРОПОЛИТА МАКАРИЯ

Татьяна Евгеньевна Самойлова

кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник Российской Академии художеств
119034. Москва, ул. Пречистенка, 21
старший научный сотрудник Государственной Третьяковской
галереи
119017 Москва, Лаврушинский пер., 10
tsamol@mail.ru

Для цитирования: *Самойлова Т. Е.* К вопросу о богословско-дидактических иконах эпохи митрополита Макария // Вестник церковного искусства и археологии. 2021. № 1 (5). С. 13–30. DOI: 10.31802/VCAA.2021.5.1.001

Аннотация

УДК 27-526.62

Статья посвящена анализу новаторских образов знаменитой «Четырёхчастной» иконы XVI века из Благовещенского собора Московского Кремля и её связи с современной ей богословской полемикой. Автор показывает, что в иконографической программе «Четырёхчастной» заложена скрупулёзно проработанная троичная тема как отражение антилатинской полемики. Она позволяет уверенно говорить не об искажении традиционного понимания образа, а об обогащении системы в целом, где традиционный образ сохраняет своё высокое положение, но наряду с ним возникают концептуальные произведения. Все иконографические новации основаны на святоотеческих или литургических текстах и синтезируют в себе иконографические поиски византийско-балканской традиции.

Ключевые слова: антилатинская полемика, догматы православия, икона, иконографическая программа, новации, святоотеческие тексты.

On the Issue of Theological and Didactic Icons of the Metropolitan Macarius's Era

Tatiana Ye. Samoylova

PhD in History of Art, Senior Researcher at the Russian Academy of Arts

21, Prechistenka St., Moscow, 119034, Russia

Senior Researcher at the State Tretyakov Gallery

10, Lavrushinsky Lane, Moscow, 119017, Russia

tsamol@mail.ru

For citation: Samoylova, Tatiana Ye. "On the Issue of Theological and Didactic Icons of the Metropolitan Macarius's Era". *Church Art and Archeology Review*, 2021, no. 1 (5), pp. 13–30 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.001

Abstract. The article analyzes the innovative images of the famous 16th-century «Four-part» icon from the Annunciation Cathedral of the Moscow Kremlin and its connection with the contemporary theological controversy. The author shows that the iconographic programme of the «Four-part» icon scrupulously works out a Trinity theme, as a response to the anti-Latin polemic. It allows us to speak confidently not about the distortion of the traditional understanding of the image, but about the enrichment of the system as a whole. Although a traditional image retained its high position, some new conceptual works were created. All iconographic innovations were based on patristic or liturgical texts and synthesized the iconographic explorations of the Byzantine-Balkan tradition.

Keywords: anti-Latin polemics, dogmas of Orthodoxy, icon, iconographic programme, innovations, patristic texts.

После большого московского пожара 1547 г. в Кремле развернулись масштабные работы по украшению пострадавших от огня храмов. Этот момент явился переломным для истории русского искусства XVI в., во многом предопределившем пути его дальнейшего развития¹. Вдохновителем работ стал святитель Макарий, бывший новгородский архиепископ, а с 1542 г. — митрополит Московский. Богослов, интеллектуал, создавший в Новгороде знаменитый скрипторий, куда он приглашал лучших писцов и миниатюристов², святитель получил уникальную возможность воплотить в росписях и иконах царских храмов новые идеи, которые вынашивались и кропотливо разрабатывались книжниками, трудившимися под покровительством Макария, ещё во время его архиепископства. Теперь, вдохновлённый образом нового Московского царства, митрополит получил уникальную возможность для реализации своих идей.

Самой радикальной «творческой площадкой» стал царский домовый храм, Благовещенский собор, наиболее пострадавший от пожара. Этот храм был украшен не только новой стенописью, но и новыми, специально заказанными для него иконами. Некоторые из них, заменившие прежде стоявшие в местном ряду образы Спасителя, Богоматери, Иоанна Предтечи и Илии пророка, были столь новаторскими по своей иконографии, что вызвали бурю негодования среди «ревнителей древнего благочестия», рупором которых стал дьяк И. М. Висковатый. Дошедшие до нашего времени материалы полемики дьяка с самим митрополитом Макарием на специально созванном по этому случаю церковном соборе дают нам богатый материал для анализа и осмысления тех иконографических новаций, которые определили переломный момент в развитии русского религиозного искусства.

Материалы дела дьяка Висковатого давно привлекали и историков Церкви, и историков искусства. Здесь исследователи черпали факты для осмысления тех изменений, которые коснулись во второй половине XVI в. и церковной жизни в целом, и церковного искусства. Наиболее глубокое и всестороннее исследование по этому вопросу, обобщившее выводы предшественников и существенно продвинувшееся вперёд на пути решения поставленных задач, принадлежит В. Д. Сарабьянову. В своей статье «Символично-аллегорические иконы Благовещенского

1 Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 15.

2 Макарий (Веретенников), архимандрит. Жизнь и труды святителя Макария митрополита Московского и всея Руси. М., 2002. С. 261; Костюхина Л. М. Палеография русских рукописных книг XV–XVII вв. Русский полуустав. М., 1999. С. 22.

собора и их влияние на искусство XVI в.»³ он подробно анализирует иконографию сохранившихся произведений и реконструирует иконографию тех, которые не дошли до нас, используя метод сравнительного анализа с более поздними произведениями, в которых отразились новаторские кремлёвские памятники. Рассуждая об иконографических новациях, В. Д. Сарабьянов приходит к выводу о том, что это время характеризуется рождением качественно нового понимания иконного образа. По его мнению, принцип буквального иллюстрирования текста, который он отмечает в программе сохранившейся до нашего времени «Четырёхчастной» иконы, упомянутой в деле И. М. Висковатого, создаёт благоприятную почву для схоластических по своей природе толкований и вступает в противоречие с традиционным православным пониманием иконы: образ теперь не столько отражение Божественного архетипа, сколько иллюстрация-толкование богословского понятия, служащий, прежде всего, задачам дидактики, научения, что в дальнейшем увело иконопись на путь «усиления литературности, количественного умножения изображенных персонажей и сюжетов», к «путанице и измельчанию содержания, утрате универсальности иконных образов»⁴.

Так ли это? Попробуем взглянуть на проблему с иной точки зрения.

Из объяснений, данных настоятелем Благовещенского собора попом Сильвестром, мы знаем, что после пожара царский храм не стоял пустым. Сюда привезли и поставили иконы, которые собирали по многим городам: Новгорода, Смоленска, Звенигорода и Дмитрова. Это были «образы Спасовы, и Пречистые, и Предтечевы, и Илии Пророка», — как сообщает И. М. Висковатый⁵. Их с честью проводили в родные города, как только был выполнен царский заказ, и новые иконы заняли своё место в иконостасе Благовещенского собора. Произведения псковичей и новгородцев составили резкий контраст с только что покинувшими собор образами. От древних, привычных икон они отличались тем, что, по выражению дьяка, были написаны «своим мудрованием». Какие же именно иконы были созданы для царского храма? Их перечисляет поп Сильвестр. Новгородцы написали «Святую Троицу

3 Сарабьянов В. Д. Символико-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 164–217.

4 Там же. С. 200.

5 Московские соборы на еретиков XVI века. Покаяние и ответ дьяка Ивана Михайлова // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. Ч. II: Материалы отечественные. С. 12.

в деяниях», «Символ веры», «Хвалите Господа с Небес», «Софию Премудрость Божию» и «Достойно есть». По поводу этих икон Сильвестр подчёркивает, что «перевод», то есть образцы для них, брали «у Троицы... да на Симонове», то есть в Троице-Сергиевой лавре и московском Симонове монастыре⁶. Этот факт со всей очевидностью свидетельствует о том, что новгородцы писали заказанные им иконы не впервые, а по уже имевшимся и не вызывавшим никаких сомнений образцам, которые были освящены авторитетом двух самых знаменитых монастырей. Псковским иконописцам были заказаны «Страшный Суд», «Обновление храма Христа Бога нашего Воскресения», «Страсти Господни в евангельских притчах» и четырёхчастная икона, которая должна была быть составлена из четырёх образов: «И почи Бог в день седьмой», «Единородный Сын Слово Отчее», «Приидите, людие, поклонимся триипостасному Божеству», «Во гробе плотски». Псковские иконники, как известно, не остались в Москве, но отпросились выполнять полученный заказ к себе домой. О том, что им были даны какие-либо «переводы», ничего не сказано. Вероятнее всего, псковичи использовали собственные образцы. Тем не менее, Сильвестр многократно повторяет, что все иконы для царского храма создавались по греческим образцам, и даже отсылает ко временам Крещения Руси, напоминая, что именно тогда были привезены на Русскую землю корсунские, то есть греческие иконы, по которым писали и «Святую Троицу» для псковского собора Живоначальной Троицы, и «Святую Софию» для Новгородской Софии. В этом историческом экскурсе Сильвестра, безусловно, довольно лукавства. Конечно же, корсунские образцы ко второй половине XVI в. либо не сохранились, либо были многократно переписаны. Память о них была жива лишь благодаря устному преданию. Важно, однако, что и митрополит Макарий, и Сильвестр в выстраиваемой ими системе доказательств отсылают не столько к конкретным древним образцам, сколько к священным текстам, утверждённым Священными Соборами, исключая собственное «мудрование»: «И о которых святых иконах Иван соблажняется, да что и в палате притчи писаны, ино, святой Митрополит, Государь, и святые Владыки... и весь Священный Собор, ведаете и знаете [по] Божественному Писанию и правилом святых апостол и святых отец, на котором святом Вселенском Соборе “Достойно есть” проповедано, тогда и на иконах пишут иконописцы; когда же “Верую во Единого

6 Московские соборы на еретиков XVI века. Жалобица благовещенского попа Селивестра // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. Ч. II: Материалы отечественные. С. 20.

Бога” на Соборе проповедано, тогда и на иконах пишут»⁷. В споре с митрополитом И. М. Висковатым не меньше, чем новизной самих образов, озабочен отсутствием на них пояснительных надписей: «...На тех Святых иконах... подпись видел, что Иисус Христос и Саваоф, а толкование тому не написано, которые то притчи, а кого спрошу, и они не ведают...»⁸ То есть ему важно было знать, на основе какого текста создана интересующая его композиция. Единственный человек, который даёт ему внятное толкование образов и текстов — митрополит Макарий. Вопросы И. М. Висковатого отражают очень интересную историческую ситуацию. В течение нескольких десятилетий архиепископства Макария, под его эгидой в монастырских скрипториях шла планомерная работа над переводами и переписыванием книг. В оборот монастырских библиотек попадают и начинают активно использоваться тексты, ранее неизвестные. Так, обращает на себя внимание количество дошедших до нас иллюминированных «Индикопловов», или «Христианской Топографии», конца XV — первой половины XVI вв.⁹, в которых немалое значение имеют сюжеты библейской истории, сцены сотворения мира и всевозможные образы-олицетворения светил и времён года, родственные западным аллегорическим фигурам. Новые тексты побуждали искать и новые образы для их иллюстрирования в духе времени. Эта работа стала для писцов новгородского архиепископа, который привлёк в свой скрипторий лучших мастеров, настоящей художественной лабораторией. Любопытно, что в этот период (20–30 гг. XVI в.) практически не создавалось крупномасштабных произведений, тогда как в области искусства книги было создано немало шедевров. Именно эта область оказывается передовой, экспериментальной и наиболее открытой разнообразным влияниям. Один из образов, вызвавших сомнение И. М. Висковатого, — Христос, облачённый в доспехи и сидящий на Кресте, в клейме «Единородный Сыне» на «Четырёхчастной иконе». Этот образ в другом изобразительном контексте мы находим на одной из миниатюр «Апостола», датированного около 1540 г.¹⁰ (ил. 1). Скорее всего, он был создан ранее 1547 г., и этот, уже «освоенный» иконографический

7 Там же.

8 Там же.

9 Редин Е. К. Христианская Топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Ч. 1. М., 1916; Серебрякова Е. И. О двух лицевых Индикопловах XVI в. из Музейного собрания ГИМ // И. Е. Забелин. 170 лет со дня рождения: Материалы научных чтений ГИМ, 29–31 октября 1990 г.: в 2 ч. Ч. 2 / отв. ред. А. Д. Яновский. М., 1992. С. 70–78.

10 Апостол. 40-е гг. XVI в. РНБ. F.I.60. Л. 317 об.



Ил. 1. Христос-воин. Миниатюра Апостола. Около 1540 г. РНБ



Ил. 2. Христос-воин.
Деталь «Четырёхчастной»
иконы. Около 1547 г. Музеи
Московского Кремля

мотив, несколько видоизменив его, псковичи перенесли на икону в клеймо «Четырёхчастной», иллюстрирующее «День ярости Господней», день конца этого мира (ил. 2). Аналогичным образом легко представить себе, как композиции, изображающие мироздание в дни творения и самого Творца в «Индикопловах», послужили фундаментом для разработки начальных клейм цикла деяний Святой Троицы. Напомним, что многие новгородские писцы и иллюстраторы переехали в Москву вместе с новым митрополитом и не прерывали свою работу. Её окончательным итогом можно считать создание тома Библейской истории для Лицевого летописного свода, завершившееся в 1570-е гг. Возможно, одной из важных вех на этом пути стало написа-

ние иконы Святой Троицы в деяниях для Благовещенского собора. Её наиболее близкое по времени воспроизведение — икона из Покровского Суздальского монастыря¹¹. Исследователи даже высказывали предположение, что это и есть та самая икона из Благовещенского собора¹². Однако подтверждений этой гипотезе не найдено.

В 1547 г. митрополит получает возможность реализовать накопленный потенциал в широкоформатном искусстве: в росписях Золотой Палаты, Благовещенского и Архангельского соборов Кремля, в создании новых икон для иконостаса Благовещенского собора. И в росписях, и в иконах он воплощает то, что было разработано в искусстве книги с его теснейшей связью между изображением и текстом. В результате, московские интеллектуалы впервые увидели то, что стало уже привычным для круга митрополичьих писцов и мастеров, новгородцев и псковичей, и что закономерно вызвало удивление и недоумение. Что же именно смущало дьяка И. М. Висковатого, ставшего рупором всех недовольных новшествами? Он сам пишет об этом так: «...Сомнение имел... о “Ветхом образовании Господа Саваофа”, и о “Превечном Совете” и “Почи Бог от всех дел Своих”, и о “Троицком деянии”, и о “Верую во единого Бога”, и о “Приидите, людие, поклонимся трисоставному Божеству”,

11 Вилинбахова Т. Б. Святая Живоначальная Троица с деяниями. СПб., 2009. С. 22.

12 Кондаков Н. П. Русская икона: в 4 т. Т. 4. Ч. 1–2. Прага, 1933. С. 274.



Ил. 3. Четырехчастная икона. Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.

и о “Единородном Сыне”, и во “Гробе плотски”, и о “всех Бытии”, и о “Адамовом сотворении”...»¹³. Под «Предвечным Советом» дьяк, как следует из текста, подразумевает тип Святой Троицы с изображением распятого Иисуса Христа на лоне Бога Отца и парящего над ними Святого Духа в виде голубя. В «Троицком деянии», так же как в Символе веры и в сюжетах «Приидите, людие, поклонимся трисоставному Божеству», «Единородный Сыне» и «Во Гробе плотски», его также смущали изображения Бога Саваофа, а в «Адамовом сотворении» сомнению был подвергнут образ Бога Творца в виде Ангела. Последние четыре упомянутых выше сюжета относятся к иконографической программе

знаменитой «Четырехчастной иконы», единственной из всех упомянутых в деле И. М. Висковатого икон, и по сей день стоящей в местном ряду иконостаса Благовещенского собора.

«Четырехчастная» икона неоднократно становилась предметом специальных исследований, в которых были предложены варианты прочтения её богословской программы¹⁴ (ил. 3). Напомним, что клейма

- 13 Московские соборы на еретиков XVI века. Покаяние и ответ дьяка Ивана Михайлова // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. С. 12.
- 14 Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 40–53; Качалова И. Я., Маясова Н. А., Шенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990. С. 61–64. Ил. 178–186; Маркина Н. Ю. «Четырехчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 270–292; Маркина Н. Ю. К проблеме изучения иконы «Четырехчастная»: история изучения «Дела дьяка Висковатого» и живописи грозненского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. II. Материалы научной конференции 1991. М., 2000. С. 90–103; Пуцко В. Г. «Четырехчастная» икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М., 1999. С. 218–235; Сарабьянов В. Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1999. С. 164–217.

иконы расположены попарно в два ряда и имеют следующий порядок: вверху — «И почи Бог в день седьмой» и «Единородный Сыне», внизу — «Приидите людие трисоставному Божеству поклонимся» и «Во гробе плотски». Авторы исследований предлагают несколько вариантов последовательности чтения этих клейм: построчное, круговое и даже диагональное. Примечательно, что все варианты вполне правомочны, поскольку содержание клейм настолько сложно и разнообразно, что возможны различные толкования иконы, и все они будут подкреплены конкретным изобразительным материалом. Общее содержание «Четырёхчастной» иконы можно было бы охарактеризовать как изложение основных догматов православия о триедином Божестве и о Божественном домостроительстве спасения. Повествование охватывает события от «Предвечного совета» и отослания Бога Сына на землю для искупления грехов человеческих до Его воплощения, крестных страданий и вознесения к Богу Отцу. Последуем прочтению, которое предложила Н. Ю. Маркина¹⁵. Оно начинается в верхней левой части, проходит через обе нижние и заканчивается в верхнем правом клейме. В верхней левой части изображено сотворение мира и человека и начало земной истории. «Почи Бог в день седьмой» — это и Предвечный Совет Троицы, и создание человека, и история изгнания из рая Адама и Евы, и сцены «Плач прародителей» и «Каин убивает Авеля». Далее повествование переходит в нижнюю левую часть «Приидите, людие», где изображено Воплощение Бога на земле (от представленного вверху Саваофа нисходит луч со Святым Духом сначала к Богородице в сцене Благовещения, затем к Младенцу в сцене Рождества и на главу Иисуса в сцене Крещения; в нижней части композиции — человеческий род, поклоняющийся Святой Троице). Нижнее правое клеймо повествует об искуплении Богом человеческих грехов. Здесь представлены сцены: «Оплакивание», «Сошествие во ад», «Христос с разбойником в раю»; вверху — Святая Троица в типе «Сопрестолы». В заключительной верхней правой части — апокалиптический конец земной истории и установление Царства Божия¹⁶. Именно в «Четырёхчастной» наличествуют все волновавшие И. М. Висковатого своей неправильностью иконографические мотивы. Все четыре части иконы содержат изображения Святой Троицы, иконография которых соотносится в большей степени с западной традицией. Один из самых ярких образов — «Престол благодати» или «Gnadenstuhl»

15 Маркина Н. Ю. «Четырёхчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 270–292.

16 Там же. С. 272.

в западной традиции, то есть образ Троицы с распятым на Кресте Иисусом в руках Бога Отца и Святым Духом в виде голубя, называемый И. М. Висковатым «Предвечным Советом». В интерпретации псковичей первое лицо Святой Троицы — старец Саваоф (согласно надписи)¹⁷, — в белых одеждах, с короной на голове восседает на престоле и держит обеими руками Крест с распятым Иисусом. Обнажённое тело Христа закрывают ангельские крылья, а на Его голове покоится медальон с изображением Святого Духа как голубя. Митрополит Макарий объясняет этот образ как прообраз жертвы, принесённой Христом во имя спасения человека, обращая внимание на крылья, закрывающие тело Распятого: «Два же крыла багряны по великому Дионисию описуется, понеже Христос Бог наш душу словесну и умну прият, кроме греха, да наша душа очистит от грех...»¹⁸ (ил. 4). В споре с И. М. Висковатым митрополит Макарий доказывает, что созданный псковичами образ не есть «собственное мудрование», а в качестве аргумента приводит текст одного из отцов Церкви, ссылаясь на «Второе Слово на Пасху» свт. Григория Богослова, направленное против учения Аполлинария, отрицавшего человеческую душу Христа¹⁹. Именно в этом Слове святой Григорий уделяет особое внимание проблеме сотворения человека. Он говорит о том, что у человека есть и тело, и душа; и то, и другое в их полноте были приняты вочеловечившимся Христом. Однако цитата Макария, как установила А. Криза, заимствована не из проповеди свт. Григория, а из комментировавшего его Никиты Ираклийского (XI в.): «...В плоть восприемлет за плоть человеческую, и душу словесную и умную за душу, юже от Божественнаго духновения прием



Ил. 4. Престол благодати. Деталь «Четырёхчастной иконы». Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.

- 17 Благодарю за консультацию Ральфа Клеминсона, который считает, что палеография этих надписей не противоречит датировке XVI в.
- 18 Московские соборы на еретиков XVI века. Покаяние и ответ дьяка Ивана Михайлова // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. С. 13.
- 19 Московские соборы на еретиков XVI века. Вопрос (sic. – Прим. ред.) дьяка Ивана Михайлова [Висковатого] о сотворении небесе и земли, и о Ветхаго деньми, и что во ангельском образе пишут Господа, а пророк о том вопиет: «Словесем Господним небеса утвердишася и Духом Его вся сила их», и о том ответ // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. С. 3–4.

человек, помрачи и растли, да убо восприятою их да весь всего мя спасет...»²⁰ Комментарий Никиты Ираклийского, в свою очередь, был написан в связи с новым богословским спором об опресноках. Сочинения его были направлены против латинян, сторонников «аполлинариевой ереси», утверждавших использование пресного хлеба в Евхаристии. Для византийцев же отрицание хлебной закваски было равносильно отрицанию того, что Христос воспринял человеческую душу. Сочинения византийских богословов антилатинской направленности оказались чрезвычайно актуальными для русской культуры первой половины XVI в. Знаменитое послание идеолога теории «Москва — Третий Рим» Филофея к дьяку Михаилу Мисюрю Мунехину (20-е гг. XVI в.) больше, чем наполовину, посвящено полемике против опресноков. Филофей повторяет рассуждения Никиты Ираклийского: «Аще бы плоти человеческия не прият Спась то и падшаго Адама и всех от него рожденных человек плоть не обожися; аще ли души человеческия не прият Господь, то и ныне души человеческия не изведены из ада»²¹. Фактически в этих словах Филофея заключена почти вся программа «Четырехчастной» иконы²², где в первом клейме показано не просто сотворение Адама, но и то, как Господь вкладывает в него душу живую, изображённую в виде крошечного младенца, заключённого в сферу, а в предпоследнем клейме — как Христос, одновременно изображённый здесь и лежащим во гробе, и сидящим на престоле вместе с Отцом, изводит Адама, а за ним и других представителей человеческого рода из ада. Таким образом, митрополит Макарий, предполагаемый автор иконографической программы «Четырехчастной» иконы, объясняя содержание образа «Предвечный Совет», вызвавшего сомнения И. М. Висковатого, выступает апологетом учения святых отцов о животворящем теле Христа как источнике обожения человека, показывая, что в основе изображения лежит святоотеческий текст. В связи с иконографией образа важен ещё один аспект. Святой Дух, согласно этому учению, и на Кресте не оставляет обожённую плоть Христа. Латиняне же делали смысловой акцент на смерти Христа и потому помещали в центр Евхаристического благочестия воспоминание крестной смерти Иисуса. Именно под влиянием

20 Kriza Agnes. The Russian Gnadenstuhl // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 2016. Vol. 79. P. 92.

21 Ibid. P. 93.

22 Маркина Н. Ю. «Четырехчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 285.

этого акцента, как установили исследователи²³, в западной иконографии появилась композиция «Gnadenstuhl», изображающая Бога Отца, держащего в своих руках Распятие. Очевидно, что псковские иконописцы, заимствовавшие иконографическую схему «Gnadenstuhl» из западного искусства, вполне осознавали первоначальный смысл образа, однако, почти не видоизменяя сам мотив, они поместили его в иной контекст, полностью поменявший его смысл. А. Криза использовала для описания этого феномена термин «полемическая цитата»: иконописцы намеренно оставили западный сюжет узнаваемым, чтобы сделать узнаваемым объект актуальной полемики, но, изменив контекст, в котором он находится, они сумели придать ему противоположный смысл (ил. 5). А. Криза, полемизируя со своими предшественниками в изучении «Четырёхчастной», указывавшими на западные влияния в её иконографии, не считает возможным называть описанный выше феномен влиянием, поскольку иконографический мотив воспринят не пассивно, но использован с целью опровержения постулируемой им идеи²⁴.

Христос со Своей человеческой душой и со Своим телом был неотделим от Святой Троицы, и так Он искупил всего человека — именно это было главным сотериологическим аргументом православных в споре



Ил. 5. Престол благодати (нем. Gnadenstuhl). Около 1345 г. Национальный музей во Вроцлаве.

23 См.: Kriza Agnes. The Russian Gnadenstuhl // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 2016. Vol. 79. P. 96–97.

Там же А. Криза перечисляет труды с библиографиями как введение в иконографию Gnadenstuhl («Престол милости» или «Престол благодати»):

Boespflug F., Zaluska Y. Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile du Latran (1215) // Cahiers de civilisation médiévale. 1994. Vol. XXXVII. P. 181–240 (202–07);

Boespflug F. Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident (XII^e–XV^e siècle) // Pratiques de l'eucharistie dans les églises d'Orient et d'Occident / ed. N. Bériou, B. Caseau, R. Dominique. Paris, 2009. P. 1111–68 (esp. 1129–33).

(Прим. ред.)

24 Kriza Agnes. The Russian Gnadenstuhl // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 2016. Vol. 79. P. 122–123.



Ил. 6. Небо небес. Деталь «Четырёхчастной иконы». Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.

об опресноках. Задачу дать наглядный образ этой трудной для постижения умом идеи давно пытались решить восточно-христианское искусство. В XIV–XV вв. в византийском искусстве на основе пасхальных песнопений формируется иконографическая схема, объединяющая образы Христа во гробе, Христа воскресшего, Христа в Раю с разбойником

и Христа, восседающего на едином престоле со Отцом и Святым Духом. Примеры таких фресок сохранились в Грачанице, в церкви святого Никиты в Чурчере, в Мораче, в Драгалевцах и в ряде других церквей. Согласно надписям, на них все четыре сцены связаны друг с другом, иллюстрируя тропарь Пасхи и указывая на Евхаристическое содержание его текста: «Во гробе плотски, во аде же с душею яко Бог, в раи же с разбойником, и на Престоле был еси Христе, со Отцем и Духом». Основываясь на этой византийско-балканской традиции, мастер «Четырёхчастной» презентует своё иконографическое решение этой идеи в нижнем правом клейме, где в верхнем ярусе мы видим Святую Троицу в типе «Сопрестоліе», в нижней части — Христа во гробе и Христа, сходящего во ад, а в среднем ярусе Христа в раю с разбойником и тех, кого Спаситель извёл из ада и кто готовится пройти через райские врата.

Вся программа «Четырёхчастной» предстаёт перед нами как поразительный по глубине богословский трактат, где каждый образ имеет под собой святоотеческий или литургический текст. Как весьма убедительно доказала Н. Ю. Маркина, программа иконы конкретно соотносилась с действием храмового обряда и следует идейному стержню богослужебного чина²⁵. Таким образом, относительно неё не может быть речи о самовольном «мудровании». Однако, в отличие от традиционных исторических, портретных иконных образов, она в большей степени следует тем принципам, которые главенствовали при составлении программы храмовой росписи, в которой то или иное

25 Маркина Н. Ю. «Четырёхчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 285.

прочтение сюжета и раскрытие его литургического содержания зависело от сопоставления с другими прилежащими или противолежащими композициями. В каждом клейме на разных уровнях утверждается единство Святой Троицы во все моменты истории домостроительства спасения. Поразительна иконографическая продуманность каждого образа. Так, в центре Неба Небес в первом клейме изображён традиционный ромб, в углах которого помещены символы евангелистов, перекрытый огненно-красной славой, заполненной образами Сил Небесных (ил. 6). Как правило, эта форма использовалась для изображения «Спаса в силах», но здесь на её фоне размещены три образа: отдыхающий от трудов в седьмой день творения Господь Саваоф с шестиконечным нимбом и соответствующей надписью, напротив Него — медальон с образом Богоматери Воплощение со Спасом Еммануилом на груди (Его образ имеет крещатый нимб и монограмму Христа), между ними — изображение Святого Духа как голубя, который, как и Саваоф, имеет шестиконечный нимб. Все три образа составляют Святую Троицу в трёх ипостасях. В зените внешнего огненного концентрического круга с красноликими серафимами ещё раз изображена Святая Троица, но уже в ином типе как три красноликих ангела с одинаковыми золотыми нимбами и золотыми оплечьями и с потирами в руках. Слева от центральной сцены — уже хорошо знакомый нам «Предвечный Совет» (Саваоф в царской короне, распятый Христос и покоящийся на Его главе медальон со Святым Духом). Справа — Господь Саваоф изливает из золотого сосуда елей на голову Сына, изображённого обнажённым, с наполовину закрытым крыльями телом. Интересно, что в этой сцене и Саваоф, и Сын Божий, имеют одинаковые шестиконечные софийные нимбы. Вероятно, эта композиция была призвана показать Сына, как совершителя воли Отца. По-видимому, именно этот образ назван в деле И. М. Висковатого Ангелом Великого Совета. Интересно, что в «Ерминии» Дионисия Фурнографиота приведена надпись, сопутствующая изображению «Ангела Великого Совета». Надпись гласит: «Аз от Бога изыдох и приидох, и о Себе не приидох, но той Мя посла» (Ин. 7, 28)²⁶. Таким образом, вся композиция верхней части клейма не просто сюжет «Почи Бог в день седьмый», но несколько раз повторенное изображение Святой Троицы в нескольких новационных иконографических типах. Одной из тем, которая поднималась в диспуте, вопрос о том, участвовал

26 Московские соборы на еретиков XVI века. Воспрос дьяка Ивана Михайлова [Висковатого] // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. С. 3.

ли Святой Дух в сотворении Адама. Нижняя часть клейма даёт ответ на этот вопрос в соответствии с постулатом Макария. Митрополит цитирует Иоанна Златоуста («Маргарит») о том, что «Отец, и Сын, и Святой Дух Божественную содела тварь», и подкрепляет её высказыванием свт. Григория Богослова (Слово на Пасху): «Отцу помыслившу, Сыну сотворившу, Святому Духу освятившу»²⁷. Ответом на полемику по этому вопросу стала сцена «Сотворения Адама и Евы» в нижней части клейма (ил. 7). Творец здесь изображён в белых одеждах, как Саваоф, с крыльями, как Сын, и с софийным нимбом, которым выше была наделена поочерёдно каждая ипостась Святой Троицы. Во втором клейме «Приидите, людие, поклонимся трисоставному Божеству» также звучит тема Святой Троицы, но здесь она интерпретирована несколько иначе: вверху, в Небесах, Саваоф с софийным нимбом представлен подобно Спасу в силах. Ниже, в земном «зоне», через композиции «Благовещение», «Рождество Христово» и «Крещение» (Богоявление) показано воплощение и приход в мир Мессии. К каждой из них от Саваофа нисходит луч с летящим голубем, образом Святого Духа. Этот луч касается Богоматери в «Благовещении», напоминая о том, как ткалась плоть Христа во чреве Марии; Младенца Христа в «Рождестве», указуя на обретение плоти Сыном Божиим, и главы Иисуса, выходящего на служение людям и крещаемого в водах Иордана. Таким образом, все три композиции являют зрителю не только домостроительство спасения, но и действие в этом домостроительстве всей Святой Троицы. В третьем клейме мы видим Святую Троицу в типе «Сопрестолие»: Сын



Ил. 7. Сотворение Адама и Евы. Деталь «Четырёхчастной иконы». Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.



Ил. 8. Сопрестолие. Деталь «Четырёхчастной иконы». Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.

27 Там же. С. 3–4.

и Отец восседают на одном престоле, между Ними парит Святой Дух (ил. 8). Этот тип, известный и в Византии, тем не менее в большей степени был востребован в западном искусстве. И, наконец, в четвёртом клейме — опять невероятный по своей новизне образ: Сын, Спас Еммануил (соответствующая надпись, крещатый нимб), несомый ангелами, возвращается в лоно Отчее. Саваоф обеими руками принимает на Своё лоно медальон с Еммануилом. В руках у Христа свиток с надписью: «Духа благодати, Дух Премудрости наполни ибо Престол и подножие ногам Его»²⁸(ил. 9).



Ил. 9. Спас Еммануил. Деталь «Четырёхчастной иконы». Около 1547 г. Музеи Московского Кремля.

На наш взгляд, программу «Четырёхчастной» иконы трудно назвать дидактической. В ней скрупулёзно проработанная троичная тема (как ответ на антилатинскую полемику) синтезирует в себе и традиционные, и новаторские образы, а каждый образ поднимается до уровня многозначного, неисчерпаемого символа, раскрываемого не только через детали, но и через взаимодействие с другими образами и композициями, подобно тому, как это происходит в росписи храма. Икона концентрированно вбирает в себя всю сложность храмовой декорации, что, как нам представляется, позволяет уверенно говорить не об искажении традиционного понимания образа, а об обогащении всей системы в целом, где традиционный образ сохраняет своё высокое положение, но наряду с ним возникают концептуальные произведения.

Источники

Московские соборы на еретиков XVI века. Вопрос (sic. — *Прим. ред.*) дьяка Ивана Михайлова [Висковатого] о сотворении небесе и земли, и о Ветхаго деньми, и что во ангельском образе пишут Господа, а пророк о том вопиет: «Словесем Господним небеса утвердишася и Духом Его вся сила их», и о том ответ // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. Ч. II: Материалы отечественные. С. 3–8.

28 Маркина Н. Ю. «Четырёхчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 285.

Московские соборы на еретиков XVI века. Жалобица благовещенского попа Селивестра // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. Ч. II: Материалы отечественные. С. 18–21.

Московские соборы на еретиков XVI века. Покаяние и ответ дьяка Ивана Михайлова // Чтения в Императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1847. № 3. Ч. II: Материалы отечественные. С. 9–14.

Литература

Макарий (Веретенников), архимандрит. Жизнь и труды святителя Макария митрополита Московского и всея Руси. М.: Издательский совет РПЦ, 2002.

Вилинбахова Т. Б. Святая Живоначальная Троица с деяниями. СПб.: Гранд-Холдинг, 2009.

Качалова И. Я., Маясова Н. А., Щенникова Л. А. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М.: Искусство, 1994.

Кондаков Н. П. Русская икона: в 4 т. Т. 4. Ч. 1–2. Прага: Seminarium kondakovianum, 1933.

Костюхина Л. М. Палеография русских рукописных книг XV–XVII вв. Русский полуустав. М.: ГИМ, 1999.

Маркина Н. Ю. «Четырехчастная» икона в контексте богослужебного чина // Восточно-христианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 270–292.

Маркина Н. Ю. К проблеме изучения иконы «Четырехчастная»: история изучения «Дела дьяка Висковатого» и живописи грозненского времени // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. II. Материалы научной конференции 1991. М.: [АЛЕВ-В], 2000. С. 90–103.

Подобедова О. И. Московская школа живописи при Иване IV. М.: Наука, 1972.

Пуцко В. Г. «Четырехчастная» икона Благовещенского собора и «латинские мудрования» в русской живописи XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 218–235.

Редин Е. К. Христианская Топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Ч. 1. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1916.

Сарабьянов В. Д. Символично-аллегорические иконы Благовещенского собора и их влияние на искусство XVI века // Благовещенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 1999. С. 164–217.

Серебрякова Е. И. О двух лицевых Индикопловах XVI в. из Музейного собрания ГИМ // И. Е. Забелин: 170 лет со дня рождения: Материалы научных чтений ГИМ, 29–31 октября 1990 г.: в 2 ч. Ч. 2 / отв. ред. А. Д. Яновский. М., 1992. С. 70–78.

Kriza Agnes. The Russian Gnadenstuhl // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 2016. Vol. 79. P. 79–130.

К ВОПРОСУ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КИТАЙСКИХ БУФАНОВ В РУССКОЙ ТКАНОЙ РИЗНИЦЕ

Евгения Юрьевна Суворова

старший преподаватель кафедры теории и истории церковного искусства МДА
141300, Московская область, Сергиев Посад, Троице-Сергиева лавра, Академия
заведующая отделом «Художественная культура ТСЛ XVIII–XIX вв.» филиала «Ризница ТСЛ»
Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника
141300, Сергиев Посад, проспект Красной Армии, 144.
8-926-409-34-55
suvevgeniya@mail.ru

Для цитирования: *Суворова Е. Ю.* К вопросу использования китайских буфанов в русской тканой ризнице // Вестник церковного искусства и археологии. 2021. № 1 (5). С. 31–48. DOI: 10.31802/VCAA.2021.5.1.002

Аннотация

УДК 27-5

В собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника находится литургический комплект: воздух и два покровца второй половины XVIII в., вложенные митрополитом Платоном (Левшиным). Литургический комплект привлекает к себе внимание необычностью изображений на нём. Центральная часть воздуха — квадратный плат с изображением птицы — окаймлена полями из рытого красного с золотом бархата и тканым изображением драконов. Центральная часть покровцов, окаймлённых полями из бордового бархата с каймой из рытого красного бархата, — квадратные платы с изображением птицы, стоящей на скале среди высоких волн. Средники воздуха и покровцов являются традиционными китайскими буфанами династии Цин. Композиция буфанов раскрывает символическое представление в китайской культуре о мироздании, состоящем из трёх сфер: Неба, Земли и Мирового океана. Небо обозначается Солнцем и условным облачным узором.

Выветренная, ноздреватая скала, на которой стоит птица или животное, символизирует Землю. Глубина океана воплощена в узоре лишуй, условно изображающим море, а также в стилизованном изображении волн и пены — пиншуй.

Ключевые слова: XVIII в., буфан, воздух, вышивка, знаки отличия, Китай, митрополит Платон (Левшин), покровец, Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры.

On Using Chinese Rank Badges in Russian Liturgical Textiles

Evgeniya Yu. Suvorova

Senior Teacher at the Department of Theory and History of Church Art
at the Moscow Theological Academy

The Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141300, Russia
Head of the Sergiev Posad History and Art Museum-Reserve, Department of
Artistic Culture of the 18th–19th centuries

141300, 144, Red Army Avenue, Sergiev Posad, Moscow region, Russia
suvevgeniya@mail.ru

For citation: Suvorova, Evgeniya Yu. “On Using Chinese Rank Badges in Russian Liturgical Textiles”. *Church Art and Archeology Review*, 2021, no. 1 (5), pp. 31–48 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.002

Abstract. The collection of Sergiev Posad Museum-Reserve includes a liturgical set of an Aër and two chalice veils. The set, which dates as early as the second half of the 18th century, has been donated by Metropolitan Platon (Levshin). It is remarkable by its unusual images. The central part of the Aër is a red velvet square with embroidered images of dragons on its edges. The central part of each chalice veil is decorated by textile squares with an image of a bird standing on the rock among high waves and burgundy velvet margins. The central pictures of the Aër and the chalice veils are traditional Chinese Rank Badges referring to the Qing dynasty. The composition of the Rank Badges reveals the traditional Chinese notion of the entire universe as consisting of the Sky, the Earth and the World Ocean. The Sun and a cloud-like pattern symbolize the Sky. The weathered spongy rock with a bird or an animal on it denotes the Earth. The Sea is embodied in the pattern of *lishui* that conditionally represents the depth of the Ocean, and also in the pattern of *pingshui* representing foam and waves.

Keywords: Aër, chalice veil, China, embroidery, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Metropolitan Platon (Levshin), Rank Badge, XVIII century.

В собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника находится литургический комплект: воздух и два покровца второй половины XVIII в., вложенные митрополитом Платоном (Левшиным)¹. В музей они поступили в 1920 г. из основного собрания Троице-Сергиевой лавры, с припиской: «Из Вифанских келий митрополита Платона»².

Традиционно покровцы³ украшались шитыми образами «Се Агнец» и «Богоматерь Воплощение». В XVII в. на покровцах особую популярность получили сюжеты Страстей Христовых: «Моление о чаше», «Несение Креста», «Распятие», «Положение во Гроб» и образы Второго Лица Святой Троицы различной иконографии; в XVIII в. широкое распространение получили «орнаментальные» покровцы, средокрестие которых отмечено вышитым или нашитым крестом. Наиболее известные сцены на воздухах – «Положение во Гроб», «Христос во Гробе», двенадцатых праздников и Страстей Христовых; в XVIII–XIX вв., как правило, преобладали воздуха, шитые из орнаментированной ткани с изображением креста посередине.

Литургический тканый комплект, вложенный митрополитом Платоном, привлекает к себе внимание необычностью изображений на нём (см. ниже ил. 1–3). Центральная часть воздуха — квадратный плат с изображением птицы, стоящей на скале посреди волн и распахнувшей крылья на фоне золотого неба с красным солнцем и облаками — окаймлена

- 1 «Воздух и два покровца китайской парчи вокруг воздуха обложено бархатом красным с золотом вокруг покровцев обложено бархатом красным кресты галуны золотого подложены фанзою пунцовой. Иеромонах Никанор» (Опись хранящимся в лаврской ризнице собственным вашего высокопреосвященства вещам // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. № 24043. Л. 17, 19). «Два воздуха парчи золотой китайской, вокруг обложены/ бархатом красным, по борту обложены бархатом золо/тым китайским, кресты галунчика золотого, подложены фанзою пунцовой. Иеромонах Иаков» (Опись состоящим в вифанской церкви церковным и ризничным вещам // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. № 24043. Л. 21, 23). «Разные вклады, данные в Троицкую лавру и Вифаню в разные годы, начиная от 1766-го года по 1794 год. Продолжение вкладов преосвященнейшего митрополита Платона <...> I. Воздух и 2 покровца китайской парчи, вокруг воздуха обложено бархатом красным с золотом, около покровцев обложено бархатом красным, кресты голуну золотого, подложены фанзою пунцовой, цена 10 рублей» (Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / подгот. Е. Н. Клитина и др.; отв. ред. Б. А. Рыбаков. М., 1987. С. 179, 182).
- 2 Основное собрание ТСЛ. Из Вифанских келий митрополита Платона // Инвентарная книга ИХО. № 8. Л. 43–44.
- 3 Покровцы (греч. βίσκοκάλυμμα) – матерчатые платы для священных сосудов, используемые за Божественной литургией.

полями из рытого красного с золотом бархата с тканым изображением драконов⁴.

Центральная часть покровцов⁵, окаймлённых полями из бордового бархата с каймой из рытого красного бархата, — квадратные платы

- 4 СПМЗ ИХО – 2356. 53,0 x 54,0 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 21,0 x 20,5 см.



Ил. 1. Воздух. Россия. Конец XVIII в. Вклад митрополита Платона (Левшина). СПМЗ.

- 5 СПМЗ ИХО – 2357. 36,5 x 37,7 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 22 x 22 см.



Ил. 2. Покровец. Россия. Конец XVIII в. Вклад митрополита Платона (Левшина). СПМЗ.

с одинаковым сюжетом. В центре композиции изображена стоящая на скале среди высоких волн птица, распахнувшая крылья на фоне золотого неба с красным солнцем и облаками. Морфология птиц, представленных на покровцах, отличается от изображения птицы на воздухе. Скала на всех трёх композициях была расшита нитью с пухом павлиньих перьев, переливавшейся изумрудом и добавлявшей величепия всей композиции на золотом фоне. Сейчас нить с пухом павлиньих перьев практически утрачена.

СПМЗ ИХО – 2358. 36,5 x 37 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 21 x 21 см.



Ил. 3. Покровец. Россия. Конец XVIII в. Вклад митрополита Платона (Левшина). СПМЗ.

Учитывая то, что в Описи лаврской ризницы⁶ литургический комплект обозначен как «воздух и два покровца китайской парчи» с изображением птиц, было принято решение обратиться к истории китайского костюма. В результате этого удалось выяснить, что в Китайской империи в эпоху правления династии Мин зародилась система знаков различия, которая в начале периода правления маньчжурской династии Цин (1644–1912) значительно усложнилась и отражала строго выстроенную иерархию китайского общества. Система знаков различия представляла девять рангов трёх категорий официально-го костюма — членов императорской семьи, чиновников гражданской



Ил. 4. Портрет императорского цензора (или военного) и его жены, центральная часть.
Китай. Конец XVIII – начало XIX в. Поступил из частной коллекции в Японии. Музей
Метрополитен. № 2015.75.

и военной администрации, — и имела устойчивую иконографию⁷. Квадратный знак различия — буфан⁸ — создавался в паре (комплект)

- 7 «Знаки различия на нагрудно-наспинных нашивках-буфанах <...> военные: лев – шицза, леопард – бао, медведь – сюн, носорог – синю, тигр – ху, тигренок – бяо, фантастическая морская лошадь – хайма; фантастическое животное – линь» (Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве / АН СССР, Ин-т востоковедения. М., 1975. С. 129–130).
- 8 «Это чрезвычайно своеобразные, вышитые или тканые картины, нередко поражающие совершенством художественной формы» (Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 64). Исследователями Л. П.

и нашивался на спину (цельный) и на грудь однобортной кофты — гуаца (из двух половинок)⁹. «Птица на *буфана* гражданского чиновника символизировала утонченность. Девяти рангам соответствовали изображения девяти разных птиц: I — журавль (сяньхэ); II — золотистый фазан (цзиньцзи); III — павлин (кунцяо); IV — дикий гусь (юньянь); V — серебристый фазан (байсянь); VI — белая цапля (лусы); VII — мандаринская утка (цичи); VIII — перепелка (яньчунь); IX — райская мухоловка (ляньцяо)»¹⁰.

В результате анализа изобразительного материала *буфанов* официальных одежд периода династии Цин из собраний Музея антропологии

и В. Л. Сычевыми было предложено использовать для обозначения знака различия китайских чиновников термин «буфан». «В Государственном музее искусства народов Востока хранятся 26 *буфанов*. В инвентарных книгах музея они ошибочно именуется “нагрудный знак различия китайского чиновника – бицзу”. Во-первых, это не только нагрудный знак, но и наспинный (в словаре “Цыхай” одно из приведенных названий этого знака даже состоит из слов “спина” и “грудь” – бэйсюн). Во-вторых, слово “бицзу” – очевидно, искажённое “буца” – “нашивка”, которым называют подобные знаки различия в китайской литературе. Однако этим словом обозначают не только квадратные нашивки, но и круглые, часто не являющиеся знаками различия, более точно называемые туаньбу – “круглые нашивки”. Поэтому слово “буца” не может служить точным термином для обозначения квадратных знаков различия. Такой термин еще не выработался в китайской литературе. Энциклопедия “Цыхай”, например, дает три названия: бу, буца и буфу. Первые два одновременно обозначают просто “заплата”, а последний – “платье”, на которое нашивался знак различия. Иногда в китайской литературе используется слово “буфан”, которое мы и предлагаем как термин для обозначения квадратного знака различия (гражданского или военного чиновника), нашивавшегося или вышивавшегося на груди и на спине официального платья. Слово “буфан” составлено из двух иероглифов (“бу” – нашивка, заплата) и “фан” – “квадрат”), правильно передающих значение термина» (Там же. С. 66). Современные специалисты иногда используют иную терминологию: «...Круглые и прямоугольные вышитые нашивки, так называемые *буфань* (sic. – Прим. ред.), или по-китайски *буцзы*. Их прикрепляли на одежду китайских военных и гражданских чиновников для того, чтобы можно было легко, согласно изображению – определенному животному или фантастическому существу, определить ранг обладателя той или иной нашивки» (Рудь П. В. Коллекция князя Э. Э. Ухтомского в собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого // Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII – начало XX века. М., 2016. С. 172).

9 «В доцинские времена и в первые годы маньчжурского господства *буфаны* носили на длинных двубортных халатах, а с 1652 г. их начали нашивать на однобортные гуаца. С этого момента нагрудный *буфан* стал резко отличаться от наспинного вертикальным разрезом посередине, соответствующим сходящимся на груди бортам кофты» (Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 65).

10 Там же.

и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН¹¹, Государственного музея Востока¹², Метрополитен-музея¹³, Художественного музея Кливленда¹⁴ и сопоставления их со средниками воздуха и покровцов из собрания Сергиево-Посадского музея заповедника можно с уверенностью сказать, что последние являются традиционными китайскими буфанами династии Цин.

Композиция буфанов «представляет символическое изображение всего мироздания, которое якобы состоит из трех сфер: Неба, Земли и Мирового океана. Солнце и условный облачный узор символизируют Небо. Выветренная, ноздреватая скала, на которой стоит птица или животное, обозначает Землю, а Море воплощено в узоре *лишуй*, который условно изображает глубину океана, и в стилизованном рисунке пены и волн — *пиншуй*»¹⁵.

Буфан, которому нашли применение в качестве средника воздуха из собрания СПМЗ, является нагрудным, так как шит из двух половинок. Вышивка выполнена на чёрном фоне золотой нитью вприкреп и шёлком гладью¹⁶.



Ил. 5. Фелонь. Конец XVII в. Происходит из Красногорской Покровской церкви Великого Устюга. Великоустюгский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник.

- 11 В собрании Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого хранятся 7 комплектов буфанов коллекции князя Э. Э. Ухтомского и 18 одинаковых буфанов, представляющих почти все гражданские и военные ранги, коллекции полковника М. В. Ладыженского.
- 12 Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока / ред.-сост. А. Седов. М., 2012. С. 17.
- 13 В собрании Метрополитен-музея хранится более 200 буфанов. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?material=Badges&offset=0&perPage=20&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&searchField=All&pageSize=0&geolocation=China>
- 14 В собрании Художественного музея Кливленда хранится 7 буфанов. URL: <https://www.clevelandart.org/art/collection/search?i=1&search=Rank+Badge+%28buzi%29&only-highlights=1&only-open-access=1>
- 15 Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 65.
- 16 Подобная техника и материалы использованы в буфанах из собрания Метрополитен-музея. См.: Буфан «Цапля». Начало XVIII в. Китай. Династия Цин (1644–1911). № 30.75.916. Метрополитен-музей, Нью-Йорк. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search>

Пористая скала *бошань* возвышается в центре *над* стилизованными волнами узора пиншуй (семь полуарок и два завитка), в которые вплетены два вида благопожелательных символов из «восьми драгоценностей» — ба бао, ассоциирующихся с богатством моря: две жемчужины — чжу¹⁷ и рог носорога — сыцзяо¹⁸. Крупная птица, широко расправив крылья, стоит на скале на одной ноге и смотрит назад и вверх на солнце, расположенное слева вверху на фоне облака. «В самом начале периода Цин в верхнем углу *буфана* появилось изображение солнца. Все птицы и животные смотрят на солнце прямо перед собой или оглядываясь через плечо, видимо символизируя чиновника, взирающего на императора в ожидании повеления»¹⁹. На золотом фоне неба вверху в центре — кучевое облако, по сторонам головы птицы — два облака, «ниже слегка растянутые по горизонтали, с грибообразными наростами сверху, они знаменуют переход к форме конца периода Кан-си»²⁰ (1662–1723). Общий рисунок композиции несколько скован и графичен. Стилистически буфану на воздухе близок буфан начала XVIII в. из собрания Метрополитен-музея²¹.

К сожалению, стилизация символического изображения птиц на гражданских буфанах часто не даёт возможности выделить характерные черты птицы, тем самым затрудняя их определение. Поэтому смею предположить, что на буфанах, служившем средником воздуха из собрания СПМЗ, согласно таблице, предложенной исследователями китайского костюма Л. П. Сычёвым и В. Л. Сычёвым²², изображён символ второго гражданского ранга — «золотистый фазан». В качестве иконографических аналогий можно привести изображения «золотистого

/68894?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=220&rpp=20&pos=223

- 17 Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 65, 126, 129.
- 18 Там же. Таблица XV, № 1.
- 19 Там же. С. 65.
- 20 Там же. С. 69.
- 21 Буфан «Цапля». Начало XVIII в. Китай. Династия Цин (1644–1911). № 30.75.916. Метрополитен-музей, Нью-Йорк. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68894?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=220&rpp=20&pos=223
- 22 Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 66. Таблица XX. Рис. 2.

фазана» на буфане из собрания Государственного музея Востока²³ и двух буфанах из собрания Метрополитена-музея²⁴.

В свою очередь квадратные средники покровцов²⁵ из собрания СПМЗ являются комплектом парных гражданских буфанов: наспинный (цельный) и нагрудный (из двух половинок).

На наспинном буфане, применённом в качестве средника на покровце²⁶, в центре композиции изображена птица, широко расправившая крылья на фоне золотого неба с изысканными золотыми кучевыми облаками и оглядывающаяся назад и вверх на красное солнце, расположенное справа вверху на золотом облаке. Птица (серебристый фазан — символ пятого гражданского ранга, иконография которого подробно представлена в собрании Метрополитен-музея²⁷), стоит на одной ноге на скале *бошань*, которая возвышается *над* широко и смело выполненными

- 23 Буфан второго ранга «Золотистый фазан» // Инв. № 2921. Государственный музей Востока, Москва (см.: Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 66. Таблица XIV).
- 24 Буфан «Золотистый фазан». XVIII век или ранее. Китай. № 1988.104.89. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42576?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=80&ipp=20&pos=82
- Буфан «Золотистый фазан». XVIII–XIX вв. Китай. № 60.103.4. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/70267?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=100&ipp=20&pos=118
- 25 СПМЗ ИХО – 2357. 36,5x37,7 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 22x22 см. СПМЗ ИХО – 2358. 36,5x37 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 21x21 см.
- 26 СПМЗ ИХО – 2357. 36,5x37,7 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити, павлинье перо; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 22x22 см.
- 27 Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII – начало XIX в. Китай. № 30.75.919. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68896?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=300&ipp=20&pos=314
- Буфан «Серебристый фазан». XVIII в. Китай. № 30.75.955. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65072?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=220&ipp=20&pos=226
- Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII в. Китай. № 30.75.965. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68928?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=380&ipp=20&pos=387
- Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII в. Китай. № 30.75.976. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68937?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=360&ipp=20&pos=367

морскими волнами пиншуй (двенадцать полуарок, крупная спираль в центре и семь мелких завитков), на поверхности которых изображены четыре вида благопожелательных символов из «восьми драгоценностей» — ба бао: две жемчужины — чжу²⁸, два коралла — шаньху²⁹, рог носорога — сыцзяо³⁰ и свиток — цзюань³¹.

Композиции парных буфанов отличаются незначительными деталями, что свидетельствует о творческом подходе мастера к ремеслу вышивания буфанов. На нагрудном буфане, применённом в качестве средника на покровце³², увеличилось количество изображений благопожелательных символов: пять жемчужин — чжу³³, три коралла — шаньху³⁴, рог носорога — сыцзяо³⁵ и свиток — цзюань³⁶. Рисунок парных буфанов более тонкий и изящный, нежели у буфана, использованного на воздухе. Совокупность стилистических особенностей изображения облаков, воды и благопожелательных символов на парных буфанах характерна для первой трети XVIII в.³⁷

Хронологическая система развития стиля буфанов, разработанная отечественными учёными Л. П. Сычёвым и В. Л. Сычёвым, позволяет с достаточной степенью точности датировать буфаны из собрания

Буфан «Серебристый фазан». XVIII в. Китай. № 30.75.988. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68944?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=280&rpp=20&pos=299

Буфан «Серебристый фазан». XIX в. Китай. № 30.75.1023. Метрополитен-музей. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68967?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=380&rpp=20&pos=382

- 28 Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 65, 111, 126, 129.
- 29 Там же. Таблица XV, нижний ряд, № 3.
- 30 Там же. Таблица XV, верхний ряд, № 1.
- 31 Там же. Таблица XV, верхний ряд, № 4.
- 32 СПМЗ ИХО – 2358. 36,5х37 см. Парча, бархат, шёлк, металлические и шёлковые нити; ткачество, шитьё, вышивка вприкреп и гладью. Средник – 21х21 см.
- 33 Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 65, 111, 126, 129.
- 34 Там же. Таблица XV, нижний ряд, № 3.
- 35 Там же. Таблица XV, верхний ряд, № 1.
- 36 Там же. Таблица XV, верхний ряд, № 4.
- 37 Облака слегка вытягиваются по горизонтали, по четырем углам и вверху в центре образуют как бы уголки-украшения. Волны исполнены смело, широко и свободно, с крупной спиралью в центре. Форма облаков является собой переход от кучеобразной, характерной для периода Кан-си, к растянутой позднеюаньской (см.: Там же. С. 69, 112. Таблица XXII, № 3).

СПМЗ: на воздухе — началом XVIII в.³⁸, на покровцах — первой третью XVIII в.³⁹.

Проявление с XVII в. интереса к притягательному восточному соседу — Китаю и его культуре, впоследствии переросшего в Европе в отдельное культурное явление — «шинуазри», процветавшее на протяжении XVIII–XIX вв., было основано на взаимовыгодной торговле россиян с Китаем. «Важная со стороны Россиян торговля состоит в выделанных мехах и кожах. Более ж почитаемые у Китайцев мехи суть лисьи; а превосходнее всего Камчатские бобры... Китайцы... Россиянам продают драгоценные камни, чай, ревень, китайки, шёлк в натуре и деле, хлопчатую бумагу, мускус, анис и проч.»⁴⁰. При царском дворе были хорошо известны китайские ткани — камка, китайка, тафта, расписные шелка для обивки стен⁴¹. Традиционно шёлк «нередко преподносился в качестве дипломатического дара. Например, в 1649 г. император Шуньчжи (1644–1662) отправил русскому царю 700 кусков узорчатых и вышитых шелков»⁴². Естественно, что китайский шёлк, привозимый русскими караванами, помимо потребностей знати и армии шёл и на нужды церковной ризницы⁴³.

Возможно, что буфаны, использованные для пошива воздуха и покровцов, как и весь ценный комплекс китайских предметов, попали в коллекцию митрополита Платона из покоев в Зимнем дворце великого князя Павла и его супруги великой княгини Натальи Алексеевны, после её преждевременной кончины⁴⁴. Увлечение китайской культурой вполне отвечало художественному вкусу и интеллектуальным пристрастиям российского императорского двора в лице самой императрицы

38 Там же. С. 68, 112. Таблица XXII.

39 Там же.

40 *Бочарников К.* Краткое описание Российского торгова, отправляемого сухим путем с Китаем, Бухариею, Калмыками, Курляндиею и Польшею. СПб, 1782. С. 19.

41 *Рудь П. В.* Китайские редкости в Кунсткамере Петра Великого // *Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII – начало XX века.* М., 2016. С. 26.

42 *Меньшикова М. Л.* Фелонь из китайского шелка с вышитыми драконами // *Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII – начало XX века.* М., 2016. С. 46.

43 *Кузнецова Т. В.* Облачения из ризницы Спасо-Вифанского монастыря: состав и особенности коллекции // *Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции.* Сергиев Посад, 2010. С. 364, 369–370, 378. Ил. 3.

44 *Шитова Л. А.* Московский митрополит Платон и Великая Княгиня Наталья Алексеевна (по материалам Сергиево-Посадского музея) // *Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. XI Международная конференция. Тезисы докладов.* Сергиев Посад, 2018. С. 91–92.

Екатерины Второй и русской знати⁴⁵. Занимательные предметы и этнографические редкости из Китая «доставляли в Санкт-Петербург караванами из Пекина через Сибирь и Урал, или морем на кораблях Ост-Индской компании через Западную Европу»⁴⁶.

Применение буфанов в качестве средника воздуха и покровцов, по всей видимости, было возможным в силу отношения к ним как фрагменту дорогой вышивки, которую использовали на нужды церковной ризницы. Наше предположение подтверждается тем, что согласно описям и спискам⁴⁷ поперх изображений буфанов, именуемых «китайской парчой», были нашиты золотые галунные кресты, следы крепления которых сохранились на шёлковой подкладке воздуха и покровцов.

Употребление буфанов для церковной ризницы было не единичным. Так, в собрании Государственного музея Востока есть буфан гражданского чиновника третьего ранга с изображением павлина⁴⁸. «В музей он передан одним из суздальских монастырей, где его использовали как воздух на дарохранильнице. До 1964 г. его вышивку почти полностью закрывала аппликация с изображением мелких цветов и окаймлял серебряный галун, нашитый, очевидно, в монастыре. В 1964 г. буфан реставрировали: были удалены аппликация и галун...»⁴⁹

В экспозиции Великоустюгского музея-заповедника представлена фелонь, оплечье которой выполнено из буфанов гражданского чиновника третьего ранга с изображением павлина начала XVIII в. (ил. 5–6)⁵⁰.

Для русского человека второй половины XVIII в. буфан являлся отрезом «заморской» вышитой ткани с редким сюжетом, который не только не противоречил христианскому мировоззрению, но и иллюстрировал его. Достоверно неизвестно⁵¹, учитывал ли митрополит

45 Соснина О. А. Воображаемый Китай в русской культуре – от шинуазри до авангарда // Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII – начало XX века. М., 2016. С. 13–14.

46 Там же. С. 7.

47 РГАДА. Ф. 1204. Оп. 1. № 24043. Л. 19, 23; Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. С. 182.

48 Буфан третьего ранга «Павлин». (Инв. № 14517. Государственный музей Востока, Москва) // Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. С. 68–69. Таблица XXI.

49 Там же. С. 69.

50 Фелонь. XVII в. Великоустюгский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. ВУМЗ – 8040. Происходит из Красногорской Покровской церкви Великого Устюга. См.: Сокровища Великого Устюга: из собрания Великоустюгского музея-заповедника. М., 2020. С. 346–347. Ил. 260.

51 К сожалению, в доступных нам проповедях митрополита Платона найти образы птиц нам не удалось.



Ил. 6. Та же фелонь (оплечье).

Платон иконографию буфанов, когда благословлял использовать их для пошива воздуха и покровцов. Но невозможно представить, чтобы «Московский Златоуст» рассматривал сюжет буфана вне контекста Священного Писания, одним из мотивов которого является образ птицы (души христианской), прославляющей своего Создателя⁵², стремящейся к «Солнцу правды»⁵³ и живущей по Его воле⁵⁴: «Господи! Ты испытал меня и знаешь. <...> Взойду ли на небо — Ты там; сойду ли в преисподнюю — и там Ты. Возьму ли крылья зари и переселюсь на край

52 «Всякое дыхание да хвалит Господа!» (Пс. 150, 6).

53 «А для вас, благоговеющие пред именем Моим, взойдёт Солнце правды и исцеление в лучах Его» (Мал. 4, 2). Он воистину – Свет, «превосходящий солнечное сияние» (см. Деян. 26, 13).

54 «А надеющиеся на Господа обновятся в силе: поднимут крылья, как орлы, потекут – и не устанут, пойдут – и не утомятся» (Ис. 40, 31). «И аист под небом знает свои определенные времена, и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилететь; а народ Мой не знает определения Господня» (Иер. 8, 7). «Как журавль, как ласточка издавал я звуки, тосковал как голубь; уныло смотрели глаза мои к небу: Господи! тесно мне; спаси меня» (Ис. 38, 14).

моря, — и там рука Твоя поведет меня, и удержит меня десница Твоя» (Пс. 138, 1.8–10).

Подводя итоги, стоит отметить, что автором художественного замысла литургического комплекта, по всей видимости, выступил сам митрополит Платон, внимание которого привлекли к себе символика, редкость, декоративность и комплектность буфанов.

Процесс включения подлинных этнографических причудливых редкостей с китайской символикой (буфанов) в систему церковных ценностей был явлением, характерным для краткого периода русской культуры XVII–XVIII вв., отразившим её взаимодействие с «чужим» Востоком, адаптацию китайской знаковой системы на русской почве и осмысление её в европейской традиции.

В данное время нет более полной информации о буфанах, использованных для церковной ризницы, в музейных коллекциях и частных собраниях. Поэтому не исключено, что изучение других коллекций в какой-то мере опровергнет или откорректирует сделанные выводы.

Источники

Бочарников К. Краткое описание Российского торго, отправляемого сухим путем с Китая, Бухарию, Калмыками, Курляндию и Польшу. СПб: [Б. и.], 1782.

Буфан «Золотистый фазан». XVIII–XIX вв. Китай. № 60.103.4. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/70267?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=100&grp=20&pos=118 (дата обращения 23.09.2021).

Буфан «Золотистый фазан». XVIII век или ранее. Китай. № 1988.104.89. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42576?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=80&grp=20&pos=82 (дата обращения 23.09.2021).

Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII — начало XIX в. Китай. № 30.75.919. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68896?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=300&grp=20&pos=31 (дата обращения 23.09.2021).

Буфан «Серебристый фазан». XVIII в. Китай. № 30.75.955. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/65072?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=220&grp=20&pos=226 (дата обращения 23.09.2021).

Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII в. Китай. № 30.75.965. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68928?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=* &offset=380&grp=20&pos=387 (дата обращения 23.09.2021).

- Буфан «Серебристый фазан». Конец XVIII в. Китай. № 30.75.976. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68937?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=*&offset=360&grp=20&pos=367 (дата обращения 23.09.2021).
- Буфан «Серебристый фазан». XVIII в. Китай. № 30.75.988. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68944?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=*&offset=280&grp=20&pos=299 (дата обращения 23.09.2021).
- Буфан «Серебристый фазан». XIX в. Китай. № 30.75.1023. Метрополитен-музей. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68967?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=*&offset=380&grp=20&pos=382 (дата обращения 23.09.2021).
- Буфан «Цапля». Начало XVIII в. Китай. Династия Цин (1644–1911). № 30.75.916. Метрополитен-музей, Нью-Йорк. [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/68894?searchField=All&sortBy=Relevance&what=Badges&ft=*&offset=220&grp=20&pos=223 (дата обращения 23.09.2021).
- Буфаны (более 200) в собрании Метрополитен-музея. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search#!?material=Badges&offset=0&perPage=20&sortBy=Relevance&sortOrder=asc&searchField=All&pageSize=0&geolocation=China> (дата обращения 23.09.2021).
- Буфаны (7) в собрании Художественного музея Кливленда. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.clevelandart.org/art/collection/search?i=1&search=Rank+Badge+%28buzi%29&only-highlights=1&only-open-access=1> (дата обращения 23.09.2021).
- Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря / Е. Н. Клитина и др.; отв. ред. Б. А. Рыбаков. М.: Наука, 1987.

Литература

- Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока / ред.-сост. А. Седов. М.: Государственный музей Востока, 2012.
- Кузнецова Т. В. Облачения из ризницы Спасо-Вифанского монастыря: состав и особенности коллекции // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы VI международной конференции. Сергиев Посад: ТСЛ, 2010. С. 364–378.
- Меньшикова М. Л. Фелонь из китайского шелка с вышитыми драконами // Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII — начало XX века. М.: Кучково поле, 2016. С. 46–47.
- Рудь П. В. Китайские редкости в Кунсткамере Петра Великого // Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII — начало XX века. М.: Кучково поле, 2016. С. 24–36.
- Соснина О. А. Воображаемый Китай в русской культуре — от шинуазри до авангарда // Воображаемый Восток. Китай «по-русски», XVIII — начало XX века. М.: Кучково поле, 2016. С. 6–23.
- Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика. История. Трактовка в литературе и искусстве / АН СССР, Ин-т востоковедения. М.: Наука, 1975.

Шитова Л. А. Московский митрополит Платон и Великая Княгиня Наталья Алексеевна (по материалам Сергиево-Посадского музея) // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. XI Международная конференция. Тезисы докладов. Сергиев Посад: ТСЛ, 2018.

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

ИСТОРИЯ ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСПЕНСКОГО СОБОРА ГОРОДА ВЛАДИМИРА- ВОЛЫНСКОГО В КОНЦЕ XIX ВЕКА

Анастасия Анатольевна Никитина

магистр теологии, аспирант 2 года обучения
Аспирантуры Московской духовной академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
anastasiya.anik@gmail.com

Для цитирования: *Никитина А. А.* История восстановления Успенского собора города Владимира-Волынского в конце XIX века // Вестник церковного искусства и археологии. 2021. № 1 (5). С. 49–68. DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.003

Аннотация

УДК 27-523

Сохранение объектов культурного наследия продолжает оставаться актуальной проблемой современности. До сих пор продолжается процесс формирования концептуальных подходов охраны памятников, государственные институты работают над совершенствованием методов своей работы. В таких условиях важным, поучительным и полезным выступает опыт сохранения ряда архитектурных шедевров специалистами и исследователями старины последней трети XIX — начала XX вв. Предметами особого изучения и сохранения в это время выступали памятники церковной архитектуры, в том числе уникальные по своей древности домонгольские постройки, находящиеся на территории нынешней Украины. В конце XIX в. специалисты и любители охраны памятников обратили внимание на необходимость исследования Успенского собора города Владимира-Волынского Волынской губернии (XII в.). Это исследование было проведено в 1886–1890 гг., а с 1896 по 1900 г. было осуществлено восстановление храма. Проблематика исследования и реставрации Успенского собора города Владимира-Волынского была предметом внимания отечественных и зарубежных исследователей XX — начала XXI вв. Рядя её аспектов

касались П. Раппопорт¹, Л. Гнатюк-Сосна², Л. Прибега³, В. Лисовский⁴, Ф. Мандзюк⁵, Н. Логвин⁶, С. В. Гаврилюк⁷. Однако вне поля зрения исследователей остался концептуальный аспект реконструктивных работ, роль таких архитекторов, как А. В. Прахов и Г. И. Котов, в восстановлении этого древнерусского памятника. Освещение этих и других неисследованных вопросов и составляет цель данной статьи.

Ключевые слова: Древнерусское зодчество, Котов Григорий Иванович, культурное наследие, памятник, Прахов Адриан Викторович, теория реставрации, Успенский собор Владимира-Волинского, церковное искусство.

- 1 *Раппопорт П. А.* Мстиславов храм во Владимире-Волинском // Зограф. 1977. № 7. С. 17–22; *Раппопорт П. А.* Древнерусская архитектура. СПб., 1993.
- 2 *Гнатюк-Сосна Л.* Дослідження монументального будівництва на терені Великої Волині в ХІХ–ХХ ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 2. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / Держ. ком. України у справах містобудування і архітектури, Упр. охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури, Наук.-дослід. ін-т теорії та історії архітектури і містобудування; редкол.: М. Дьомін (голова) [та ін.]; за ред. В. Тимофієнка. Київ, 1996. С. 117–129.
- 3 *Прибега Л. В.* Реставраційні реконструкції в пам'яткоохоронній практиці України // Праці центру пам'яткознавства. Київ, 1993. Вип. 2. С. 84–97.
- 4 *Лисовский В. Г.* «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000.
- 5 *Мандзюк Ф. Г.* «Володимир-Волинський Свято-Успенський собор»: історичний нарис. Луцьк, 2001.
- 6 *Логвин Н.* До історії реставрації пам'яток в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. Київ: Українознавство, 1996. С. 193–198.
- 7 *Гаврилюк С. В.* Відновлення Успенського собору м. Володимира-Волинського – унікальної пам'ятки Київської Русі: концепція, здійснення, результати // Чорноморський літопис. 2010. Вип. 1. С. 75–80; *Гаврилюк С.* Володимир-Волинський Успенський собор: з історії реконструкції у ХІХ ст. // Волинська ікона: дослідження та реставрація: матеріали ХІІІ міжнар. наук. конф., 2–3 листоп. 2006 р., Луцьк – Володимир-Волинський. Луцьк: МП «Пульс», 2006. С. 81–89.

History of the Restoration of the Dormition Cathedral in Vladimir-Volynsky in the Late Nineteenth Century

Anastasia A. Nikitina

MA in Theology

PhD student at the Moscow Theological Academy

The Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141312, Russia

anastasiya.anik@gmail.com

For citation: Nikitina, Anastasia A. "History of the Restoration of the Dormition Cathedral in Vladimir-Volynsky in the Late Nineteenth Century". *Church Art and Archeology Review*, 2021, no. 1 (5), pp. 49–68 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.003

Abstract. The preservation of cultural heritage is an urgent problem of our time. The formation of new conceptual approaches and methods aiming to preserve historical monuments is still taking place, while state institutions are developing their working methodologies. So, one should take into account the important, instructive and useful experience of the specialists and researchers of the last third of the 19th and early 20th centuries in preserving a number of architectural masterpieces. Examples of religious buildings (including pre-Mongolian churches of Kievan Rus'), unique in their antiquity, can be found in present-day Ukraine. At the end of the 19th century restorators took care of the 12th-century Dormition Cathedral in Vladimir-Volynsky (or Volodymyr-Volynskiy), Volyn region. Eventually, the restoration of the Cathedral was complete in 1900. The issues concerning the 1886–1890 research and the following restoration of the Vladimir-Volynsky Dormition Cathedral as a prominent 12th-century architectural monument would attract domestic and foreign researchers of the 20th and early 21st centuries. Some of these issues have been outlined by P. Rappoport, L. Gnatyuk-Sosna, L. Pribega, V. Lisovsky, F. Mandzyuk, N. Logvin, S. V. Gavrilyuk. However, such topics as the conception of the restoration and the role of the architects A. V. Prakhov and G. I. Kotov are still poorly known. This article aims at contributing to the research into these and other problems in the field.

Keywords: Adrian Viktorovich Prakhov, architecture of Kievan Rus', church art, cultural heritage, Dormition Cathedral in Vladimir-Volynsky (or Volodymyr-Volynskiy), Grigory Ivanovich Kotov, monument, theory of restoration.

В XII–XIII вв. город Владимир был одним из выдающихся центров каменного зодчества, которое особенно развернулось с середины XII в. Среди первых храмов наиболее интересным был и остаётся Успенский собор. Начало строительства храма относится к 1156 г. Именно с этого года Мстислав Изяславич — представитель отдельной династии владимирских князей, который окончательно объединил Волынское княжество с центром в городе Владимире, — стал княжить в нём⁸. Однако первое летописное упоминание о соборе относится к 1160 г., когда Мстислав Изяславич распisał его⁹. Говоря о смерти князя Мстислава, наступившей 19 августа 1170 г. летописец сообщает, что он был похоронен «у святой Богородицы, в епископии, которую он сам построил во Владимире»¹⁰.

Успенский собор был предметом заботы владимирских правителей на протяжении всего княжеского периода. Так, в 1288 г. в Галицко-Волынской летописи отмечается, какие дары храму преподнёс князь Владимир Василькович: «В епископии же, в церкви святой Богородицы образ Спаса большого он оковал серебром, и Евангелие, списав, он оковал серебром и дал святой Богородице, и Апостола списал апракос и святой Богородице дал, и утварь служебную позолоченную с камнями дорогими Богородице он дал, и образ Спаса, окованный золотом, драгоценными камнями, поставил у святой Богородицы на память о себе»¹¹. Храм князя Мстислава был главным собором Волынской земли и одновременно усыпальницей для княжеской семьи. Здесь в 1271 г. был похоронен князь Василько Романович. «И положили его тело в церкви святой Богородицы, в епископии владимирской», — отметил летописец¹². В соборе завещал свой престол в 1287 г. бездетный Владимир Василькович двоюродному брату Мстиславу Даниловичу¹³. Здесь же, в 1289 г. князь Владимир был и похоронен¹⁴.

Успенский собор продолжал действовать и в литовско-польский период. Литовские правители не обходили Успенский собор своим вниманием. Так, Любарт Гедиминович добавил к имени епископии

8 Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. М., 1962. Стб. 938.

9 Ричков П. А. Дослідження та відбудова Успенського собору у Володимирі-Волинському: внесок Адріана Прахова // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. 2007. Вип. 4. С. 295.

10 Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. М., 1962. Стб. 559.

11 Там же. Стб. 925.

12 Там же. Стб. 869.

13 Там же. Стб. 903.

14 Там же. Стб. 927.

с. Сушично с данью деньгами, мёдом, пахотной землёй, охотничьими и рыболовными угодьями и другими доходами. Великий князь Литовский Свидригайло Ольгердович грамотой от 1444 г. подтвердил право собственности Успенского собора на с. Купичев, а также с. Будятичи. Польские короли Казимир IV Ягеллович и Сигизмунд I Казимирович в XV — начале XVI в. подтверждали старые и делали новые пожалования этой церкви¹⁵.

В то же время Успенский собор подвергся и ряду бед. В результате вооружённого захвата в 1565 г. Владимирской епископии епископом Холмским Феодосием Лазовским церковь святой Богородицы была разрушена и пришла в упадок. Завладев епископией, Феодосий Лазовский не спешил с ремонтом собора, а, наоборот, растрачивал церковную казну, разорял церковные имения и даже совершал кражи храмового имущества. В 1588 г, последний год своего правления, под давлением Константина Острожского, он обязался выделить средства на ремонт святыни. К тому времени осыпались стены собора и обвалился свод.

При жизни еп. Феодосия Лазовского удалось сделать немного. Его сменил епископ Мелетий, который перед постригом в монашеский чин служил военным инженером при короле Сигизмунде Августе. При епископе Ипатии Потии (1593–1613) исполнителем работ был Влох (итальянец) Францишек, который перестроил собор в ренессансном стиле, однако и он не завершил восстановление храма¹⁶.

Собор сильно пострадал в пожаре 1683 г., когда сгорел весь или почти весь город. Тогда униатский епископ Лев Заленский провёл капитальный ремонт храма¹⁷. Согласно описанию 1695 г., собор уже был отстроен, причём его интерьер не подвергся «существенным изменениям в смысле уподобления его католическому костёлу»¹⁸. Однако уже униатский митрополит и владимирский епископ Лев Кишка (1711–1728) вынужден был

15 *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. Почаев, 1893. С. 109.

16 *Колосок Б. В.* Успенський собор і Влох Францишек // *Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і Волинь: Матеріали ІХ наукової історико-краєзнавчої міжнародної конференції 20–23 січня 1998 року.* Луцьк, 1998. С. 108.

17 *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. Киев, 1892. С. 68; *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 116.

18 *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 69; *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 116.

снова восстанавливать храм: в посвящении к книге *Cedr Mistyczny* (Су-прасль, 1717 г.) упоминается о том, что он восстанавливал владимирский собор¹⁹. В конце жизни, в 1728 г., митр. Лев выделил деньги на восстановление «погоревшей кафедры» во Владимире — 20 000 злотых.

По мнению О. Левицкого и Н. Теодоровича, в епископство Льва Кишки собор подвергся одному пожару (ок. 1715 г. — по Теодоровичу, около 1715–1716 гг. — по Левицкому), последствия которого митр. Лев так и не успел исправить до конца²⁰. Однако нам кажется, что митр. Лев имел дело не с последствиями одного пожара, а с последствиями двух разрушений, из которых второе точно было пожаром. К такому выводу нас приводят следующие соображения.

Как можно понять из упоминания в книге «*Cedr mistyczny*», к 1717 году митр. Лев уже отстроил — или почти отстроил — собор во Владимиро-Волынском, так что Димитрий Занкевич успел похвалить его за это в книге и выпустить её в 1717 году. За восстановление здания прославляют не того, кто только что начал ремонт (тем более если этот ремонт растягивается на много лет), а того, кто уже окончил его или по крайней мере близок к его завершению. Из этого можно сделать вывод, что в районе 1717 года митр. Лев восстановил храм после разрушения, которое могло произойти в первые годы его епископства или даже до его вступления на кафедру.

Второе разрушение, которое точно было пожаром, скорее всего случилось ближе к концу епископства Льва Кишки, причём в 1728 году на восстановление собора потребовалась «довольно крупная сумма»²¹ — 20 000 злотых²².

- 19 *Zankiewicz Demetriusz. Cedr mistyczny. Święty Bazylisz Wielki z pradziadow, dziadow, oycow, braciey, siostr á tych męczennikow, wyznawcow, biskupow, zakonnikow, pánien zákonnnych, pustelnikow w ósmnaście świętych gałęzi rozmnozony. Supraśl, 1717.* [Страница без номера]. URL: <https://pbc.biaman.pl/dlibra/show-content/publication/edition/3701?id=3701> (электронная страница 7). (Ссылка на электронную страницу дана для того, чтобы легче было найти нужное место на непрономерованной странице. — Прим. ред.) Ср.: *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 71; *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 117.
- 20 *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 71; *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 117.
- 21 *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 71.
- 22 Актовая книга гр. Владимирского суда. № 1098. Л. 1244. Сведения приводятся по: *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного

Можно возразить, что в обоих случаях может идти речь об одном и том же разрушении: например, к 1717 году митр. Лев мог во многом завершить работы, потом прервать их, а в 1728 году вернуться к ремонту храма и выделить на это крупную сумму. Но тогда, во-первых, непонятно, почему в 1717 году его хвалили как восстановителя собора, если к тому моменту на восстановление храма требовалось ещё не менее 20 000 злотых. Во-вторых, как представляется, митр. Лев был слишком деятелен, чтобы позволить себе такое небрежение о кафедральном соборе²³. Таким образом, применительно к епископству во Владимире-Волынском митр. Льва Кишки разумнее говорить не об одном разрушении и восстановлении собора, а о двух восстановлениях после двух разрушений, из которых второе было пожаром.

В 1753 г. епископ Феофил Гodeбский подверг Успенский собор капитальной перестройке, которая полностью лишила здание характера памятника архитектуры Киевской Руси и максимально приблизила его к типу костёла. В конце XVIII в. помещение храма использовалось далеко не по назначению²⁴.

В 1782 г. попытка прорубить по распоряжению епископа Симеона Млодского в северо-западной подкупольной колонне новый выход к кафедре завершилась обвалом колонны, а за ней — и части свода²⁵. Храм оказался в аварийном состоянии и стал непригодным для богослужений.

После вхождения в 1795 г. Западной Волыни в состав Российской империи встал вопрос о приведении Успенского собора в надлежащее состояние. Восстановление здания, которое к тому времени использовалось как склад, началось в 1805 г. Однако из-за просчётов специалистов и недостатка средств оно успеха не имело. Древний храм всё больше приходил в упадок. Дошло до того, что его использовали как сарай, а пристройку — как хлев. В первой половине 1830-х гг. в результате природных стихий подверглись разрушениям и обвалились все остальные купола.

в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 71; *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 117.

23 Такая характеристика митр. Льва следует из статьи: Лев (Кишка, Лев II) // *Русский биографический словарь: Лабзина – Ляшенко* / Изд. Императорским Русским Историческим Обществом: под ред. Н. Д. Чечулина и М. Г. Курдюмова. Т. 10. СПб., 1914 [2]. С. 166–168.

24 *Теодорович Н. И.* Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. С. 117–119.

25 *Левицкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. С. 72.

Попыткой спасти храм от разрушения стал план его восстановления, поданный на рассмотрение Синода в 1839 г. архитектором Вейцлером. Согласно смете, на проведение всех работ нужно было потратить почти 58 000 рублей. Считая расход такой суммы нерациональным, Синод признал Успенский собор «ветхим», предложил вывести из ведомства Русской Православной Церкви, разобрать, а строительные материалы продать. К счастью, этого не произошло благодаря усилиям местного протоиерея Д. Левицкого. Он в конце 1830–1840-х гг. неоднократно отмечал, что собор не требует столь значительных затрат на ремонт.

Но Синод и в дальнейшем настаивал на разборке руин собора, которые оставались без присмотра и которые местные жители беспрепятственно растаскивали на хозяйственные нужды. С таким решением не согласился новый протоиерей С. Косович. Настаивая на восстановлении святыни, священник обратился за поддержкой к А. Эртелю — инженеру-полковнику, чиновнику Министерства внутренних дел, ответственному за церковное строительство на Волыни. А. Эртель в 1864 г. вынужден был отклонить предложение С. Косовича в связи с высокой стоимостью восстановительных работ. Вместе с тем А. Эртель заметил: «А тем временем восстановление этого храма было бы крайне необходимо и достойно теплого сочувствия и содействия со стороны российского общества»²⁶.

Одним из первых, кто на основании информации А. Эртеля обратил внимание на художественную и историческую ценность Успенского храма, настаивал на важности его восстановления для Русской Православной Церкви и государства в целом, был историк и этнограф П. Н. Батюшков. Изучая в начале 1860-х гг. религиозную ситуацию на Волыни, он отправился в «западную экспедицию» и нанял художника Московской Оружейной палаты Д. М. Струкова, который путешествовал вместе с ним, чтобы зафиксировать в рисунках руины древних православных церквей Волыни, в том числе Успенского храма²⁷. Рисунки заинтересовали императора Александра II, который распорядился опубликовать их в специальном альбоме. Собственно, после появления первого выпуска «Памятников старины в Западных губерниях империи» в научных и общественных кругах России начал обсуждаться вопрос о необходимости восстановления Успенского собора как уникального шедевра

26 *Гаврилюк С. В.* Відновлення Успенського собору м. Володимира-Волинського – унікальної пам'ятки Київської Русі: концепція, здійснення, результати // Чорноморський літопис. 2010. Вип. 1. С. 77.

27 *Батюшков П. Н.* Об изданиях Министерства внутренних дел по Западному краю. С 1863 по 1889 годы. Записка. 22 ноября 1889 г. // РНБОР. Ф. 52. Д. 185. Л. 4.

времён Киевской Руси. Оно опиралось на определённые практические шаги относительно обследования и восстановления сооружения, принятые после посещения города Владимира-Волинского в 1866 г. киевским, подольским и волинским генерал-губернатором А. Безаки²⁸.

Однако формализм и бюрократические проволочки привели к тому, что в общероссийском масштабе идея восстановления собора постепенно угасла. Храм продолжал приходить в упадок. Известный украинский историк, археограф, публицист, исследователь памятников Волыни А. Левицкий в журнале «Киевская старина» писал: «В каком ужасном небрежении оказался этот священный памятник православия и древнерусского искусства, обращенный невеждами в конюшню и загон для скота! Самый факт построения этого храма древнерусским князем и существование при нем в течение 4½ веков православной епископской кафедры был известен лишь немногим местным жителям, большинство же, в том числе некоторые даже представители православного духовенства, в простоте невежества верили нелепой сказке, будто этот величественный храм был построен каким-то латинским бискупом. <...> Вместе с вещественными памятниками в населении окончательно стиралась последняя память о его прошлой национальной жизни, предшествовавшей польскому господству в крае»²⁹.

Переломным моментом в судьбе Успенского храма стала середина 1880-х гг. Юбилейное празднование памяти славянских просветителей свв. равноапостольных Кирилла и Мефодия, приближение празднования 900-летия Крещения Руси побудили высшую светскую и духовную власть империи, общественность, в том числе научные общества, вновь вернуться к вопросу восстановления собора. Оно нашло поддержку среди членов Императорской археологической комиссии, Киевской археологической комиссии, Исторического общества Нестора Летописца и других научно-общественных организаций.

Летом 1886 г. началось практическое историко-археологическое обследование Успенского собора. Его проводила специальная комиссия, образованная согласно просьбам волинского губернатора и епархиального архиерея в начале того же года³⁰. Комиссию возглавил председа-

28 Мандзюк Ф. Г. Володимир-Волинський Свято-Успенський собор: історичний нарис. Луцьк, 2001. С. 37–38.

29 О. Л. Владимир-Волинское братство (по поводу его первого годовичного отчета) // Киевская старина. 1889. Т. XXVI. Июль – сентябрь. С. 286–287.

30 Дверницкий Е. Археологические исследования в г. Владимире-Волинском и его окрестностях // Киевская старина. 1887. Т. XVII. С. 36.



Ил. 1. Успенский собор. Фото 1886 г.

тель уездного дворянства Г. Боровиков. В её составе работали архимандрит Владимирского монастыря о. Александр, священник Васильевской церкви Д. Левицкий, председатель местного съезда мировых судей А. Дверницкий, архитектор церковно-строительного комитета В. Юрченко, профессор Киевского университета, археолог

В. Антонович, секретарь Киевской археографической комиссии А. Левицкий, профессор Петербургского университета, историк искусства и археолог А. Прахов³¹ (ил. 1).

Исследователи раскопали и детально осмотрели территорию, непосредственно прилегающую к развалинам храма, а также его подземелья. На основе изучения кладки стен подтвердилось предположение, что собор является памятником XII в. Были найдены остатки фресок, сохранившихся на уцелевших стенах. В подземельях, которые, по утверждениям исторических источников, долгое время служили местом захоронения волынских князей и епископов, удалось найти древние захоронения. Члены экспедиции изучили способ кладки стен, особенности и характер конструкций — фундаментов, арок, сводов, описали штукатурку, пол, голосники, окна, входы, провели обмеры сооружения.

Большой вклад в изучение и восстановление Успенского собора внёс профессор А. Прахов, который обосновал историко-архитектурную ценность памятника. Во время исследовательских работ он изготовил ряд уникальных чертежей, а также снимков, которые зафиксировали их ход, участников, выявленные артефакты³². 6 февраля 1890 г. А. Прахов выступил в Педагогическом музее военно-учебных заведений Санкт-Петербурга с докладом об обследовании Успенского собора города Владимира-Волынского и проведённой в течение 1886–1890 гг. подготовки к его реставрации. Доклад сопровождался разноплановой выставкой с демонстрацией проекта восстановления храма, подготовленного учёным на основании результатов исследований, а также

31 Там же.

32 Памятники Волыни. Альбом фотографий к археологической поездке профессора А. В. Прахова на Волынь в 1886 г. [Б. м., б. г.]. С. 5, 10, 11, 13–18. (Местонахождение документа: НБУ ім. В. Вернадського. ВОР. № 773247.)

чертежей и 124 фотографий, раскрывающих ход археологических раскопок³³ (ил. 2).

Следует заметить, что до недавнего времени было невозможно составить представление о том, как должен был выглядеть Успенский собор согласно проекту А. Прахова, ведь рисунки считались утраченными. Однако благодаря счастливому стечению обстоятельств в середине 2000-х гг. сотрудница Волынского краеведческого музея А. Огнева обнаружила эти масштабные (размером около 4 × 2 м и выполненные на специальном полотне) рисунки в семье В. Мазюка — правнука А. Прахова, который сегодня проживает в Киеве. 2 ноября 2006 г. от имени В. Мазюка его жена Т. Мазюк передала эти рисунки в Волынский краеведческий музей на постоянное хранение (ил. 3, 4).

Проект А. Прахова был неоднозначно воспринят в среде художественной общественности. Противоречивость его оценок объяснялась тем, что в конце XIX в. в Российской империи на основании собственного опыта проведения реставрационных работ, а также на основании изучения зарубежного опыта сформировалось несколько концептуальных подходов к реставрации. *Принципы и методы, лежащие в основе этих*

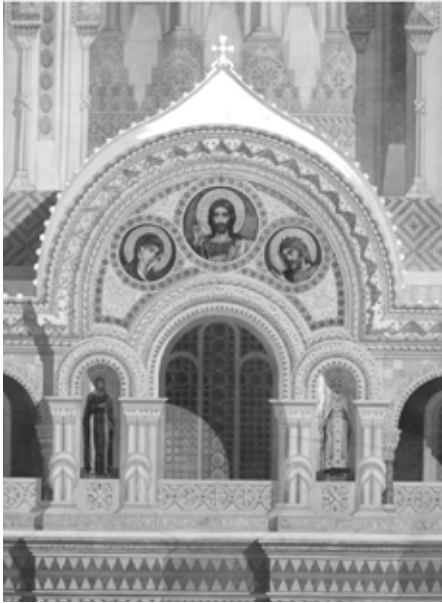


Ил. 2. А. Прахов. Чертёж западного фасада Успенского собора. 1886–1890 гг.



Ил. 3. А. Прахов. Проект восстановления Успенского собора. Западный фасад.

33 Записка профессора А. В. Прахова об опыте обновления Мстиславова Владимиро-Волынского Успенского собора // РГИА. Ф. 796. Оп. 445. Д. 760. Л. 1.



Ил. 4. А. Прахов. Проект восстановления Успенского собора. Западный фасад. Фрагмент с деисусом на фронте.

подходов, могли существенно отличаться, однако главное различие между ними было непосредственно связано с оценкой архитектурного наследия, особенностями его видения и характером его «прочтения». Так, Николай Константинович Рерих, сторонник художественного подхода в реставрации, в основе которого лежало не научное видение, а сугубо художественное восприятие памятников зодчества, противопоставлял «скучному взору археолога» «тёплый взгляд любви и восторга»³⁴. И эта антитеза не просто являлась отвлечённым философским рассуждением, а была особенно актуальна на рубеже XIX и XX вв., когда в кругу отечественных архитекторов-реставраторов был широко распространён подход к оценке

наследия, ставивший во главу угла типологию форм, а не художественные достоинства памятника.

Другой вариант конечным итогом реставрационной реконструкции считал достижение чистоты стиля, присущего определённой исторической эпохе. Сторонники этой теории целью всякой реставрации считали приведение памятника в максимальное соответствие с первоначальным замыслом его творца. Своеобразной квинтэссенцией, в полной мере вобравшей в себя идейное содержание теории, стало следующее высказывание основателя теории, французского архитектора и реставратора Виолле-ле-Дюка: «Реставрировать здание... это значит его восстанавливать в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал»³⁵. Данная фраза оставляет за реставратором право додумать, домыслить и доосмыслить этот «законченный вид», фактически

34 Рерих Н. К. Глаз добрый. М., 1991. С. 56.

35 Источник цитаты: Restoration // Viollet-le-Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. Т. 8. Paris, 1866. P. 14. Приводится по: Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры: Развитие теоретических концепций. М., 1971. С. 54.

легализуя возведение представлений о нём реставратора в приоритет по отношению к результатам строгого научного исследования памятника. Эта теория получила название «стилистической», поскольку давала право реставратору «стилизировать» памятник под свои собственные представления о его «законченном виде». Логично, что отношение приверженцев этой теории к «наслоениям времени», т. е. произведённым ранее архитектурным изменениям и дополнениям исходного сооружения, было отрицательным. Более поздние пристройки и переработки не признавались ценными с точки зрения искусства, хотя могли быть довольно давними и представлять высококачественные произведения зодчества. Поэтому такие элементы устранялись и одновременно с этим происходило новое строительство в «первозданном виде».

Третий подход во главу угла ставил *иконографию*, т. е. набор определённых характерных черт памятника, свидетельствующих о его принадлежности к некоей классификационной группе условно ему подобных. По этой причине распространённый тогда подход к оценке наследия, равно как и связанный с ним подход к архитектурной реставрации, называется «иконографическим». Этот концептуальный подход, имея под собой искусствоведческую научную базу и вооружившись её классификационными принципами, при оценке памятников не выходил за рамки их иконографии и при восстановительных работах стремился в первую очередь «по возможности достоверно восстановить былую иконографию всех архитектурных форм памятника»³⁶, а точность воспроизведения самой формы во всех деталях считалась излишней. Это вполне согласовывалось с распространённым тогда отношением к неправильностям формы как к дефектам памятника, а не индивидуальным особенностям, подчёркивающим его уникальность, и поэтому заслуживающим не сохранения и тщательного воспроизведения, а исправления.

Таким образом, в первую очередь стремились к восстановлению первоначальных форм, ради чего осуществлялось удаление позднейших наслоений, всегда ставилась задача полной реставрации, а во главе угла мыслились целостность форм и единство стиля памятника. При отсутствии археологического материала широко применялись гипотетические реконструкции, для чего обращались к аналогичным сооружениям³⁷.

36 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России: Очерки истории архитектурной реставрации. М., 2002. С. 388.

37 Логвин Н. До історії реставрації пам'яток в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. Київ: Українознавство, 1996. С. 194.

Итак, в последних строках этого документа не было возражений по проекту реставрации Успенского собора, подготовленного профессором А. Праховым. Но иначе пошло дело после рассмотрения проекта Императорской археологической комиссией. На заседании в конце 1890 г. ИАК после детального обсуждения отклонила проект. Главной причиной этого стало то, что взятый А. Праховым за основу стилистический подход реставрации предусматривал — как это можно видеть из найденных рисунков — восстановление памятника в чрезвычайно помпезных формах византийского образца. Такое видение облика храма — при всём уважении этого образца в Российской империи — не соответствовало строительным традициям на Волыни середины XII в.

Специалистам из Петербурга важны были прежде всего историческая материальная ценность памятника и строгое научное обоснование реставрационных работ. Всевозможные домыслы и предположения, а также субъективное художественное видение архитектора не допускались.

Отклонив проект А. Прахова, Комиссия сочла необходимым провести дополнительные всесторонние археологические исследования наземных и подземных частей памятника. В 1891 г. храм обследовал представитель Комиссии М. Преображенский. Для продолжения исследований Успенского собора в 1893 г. во Владимир-Волынский были командированы члены Императорской археологической комиссии академики архитектуры Г. Котов и В. Суслов³⁸. Они провели дополнительные обследования памятника и высказали своё мнение о необходимости его восстановления.

Новый проект восстановления собора поручено было подготовить Г. Котову, который и подал его на рассмотрение в 1895 г.³⁹ Как отмечал Г. Котов, проект учитывал результаты работ Комиссии и лично А. Прахова в 1886 г. по обследованию Успенского собора, изучение фасадов здания академиком архитектуры М. Преображенским в 1891 г., а также материалы об исследованиях храма в 1893 г. Г. Котовым и В. Сусловым⁴⁰. Г. Котов отверг все позднейшие пристройки к достопримечательности и запланировал восстановить её в первоначальном виде⁴¹.

38 О командировании Академиков Сулова и Котова для исследования и изучения развалин Мстиславова Успенского храма в г[ороде] Владимире Волынском, с отпуском на этот расход 500 руб[лей] // РГИА. Ф. 468. Оп. 13. Д. 629. Л. 2–4.

39 Эскиз реставрации западного фасада Владимиро-Волынского Успенского храма // РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 54. Л. 1.

40 По предложению Хоз[яйственного] Упр[авления] по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелению об отпуске 30/т[ысяч] руб[лей] на возобновление в гор[оде] Владимире-Волынском древнего Мстиславова храма // РГИА. Ф. 796. Оп. 176. Д. 1384. Л. 12–14.

41 *Pannopom* П. А. Мстиславов храм во Владимире-Волынском // Зограф. 1977. № 7. С. 19.

В апреле 1896 г. проект рассмотрела Императорская археологическая комиссия с участием представителей Академии искусств, Синода, технико-строительного комитета Министерства внутренних дел и приглашённых специалистов. Было принято решение утвердить данный проект.

Реконструкция Владимир-Волынского Успенского собора началась летом 1896 г. и продолжалась четыре года. В архивных документах находим свидетельство о кропотливой работе членов Владимир-Волынского Свято-Владимирского православного братства, направленной на помощь в восстановлении Успенского собора. Так, в процессе восстановления храма братство продолжало поиски документальных описаний внутреннего вида храма в разные исторические периоды, способствовали обеспечению реставрационных работ необходимыми материалами, заботились о сборе средств.

Следует заметить, что государственная казна выделяла соответствующие суммы на восстановление Успенского собора. Первые средства — 30 000 рублей — были выделены по распоряжению императора Николая II ещё 17 марта 1895 г., то есть до официального одобрения проекта реставрации и начала самих работ⁴². Впоследствии Министерство финансов распорядилось выделить на нужды реконструкции Успенского собора ещё 25 000 рублей⁴³. Однако государственных денег не хватало. Поэтому весомым подспорьем для продолжения работ становились добровольные пожертвования, собранные на призыв Свято-Владимирского братства, поддержанного церковной властью, которые поступали из различных регионов Российской империи. В частности, распоряжением Синода № 29779 от 25 октября 1896 г. был установлен специальный сбор пожертвований по империи на восстановление Мстиславова храма⁴⁴. Он проводился в 1899 и 1900 гг. и способствовал поступлению значительных средств. В 1898 г. от великого князя Константина Константиновича — покровителя Свято-Владимирского православного братства — на реставрацию Успенского храма поступило 12 725 рублей⁴⁵. Всего на реконструкцию и внутреннее благоустройство храма было собрано чуть больше 127 000 рублей⁴⁶.

42 Там же. Л. 1.

43 Там же. Л. 182.

44 Там же. Л. 36.

45 О наградах за труды по восстановлению Мстиславова храма на Волыни // РГИА. Ф. 797. Оп. 70. Отдел 1. 1-й стол. Д. 123. Л. 24.

46 Мандзюк Ф. Г. Володимир-Волинський Свято-Успенський собор: історичний нарис. Луцьк, 2001. С. 63.

На начальном этапе восстановления храма специалисты расчищали древнюю часть сооружения (XII в.) от более поздних надстроек, снимали уцелевшие фрески, вывозили строительный мусор. Для следующего этапа реконструкции с весны 1898 г. подбирали и сосредоточили близ храма строительный материал. Ответственность за своевременные его поставки и обеспечение стройки рабочей силой возлагалась на специальную строительную комиссию, образованную по предложению В. Саблера в феврале 1898 г.

Во главе этой комиссии, работавшей в городе Владимире-Волынском, стал протоиерей К. Андреевский⁴⁷. Комиссия работала в тесном согласовании с академиком архитектуры Г. Котовым, который осуществлял общее руководство реконструкцией собора, и архитектором М. Козловым, ответственным за строительные и художественные работы.

Надзор за ходом работ полагался на «Волынский губернский строительный комитет для восстановления Мстиславова храма в городе Владимир-Волынском». В его состав вошли архиепископ Модест, кафедральный протоиерей М. Трипольский, протоиерей И. Липский, епархиальный архитектор Ф. Афанасьев, секретарь комитета М. Жураковский⁴⁸. Комитет рассматривал также вопросы последующего внешнего и внутреннего убранства здания. Так, на заседании 21 июля 1898 г. обсуждался вопрос, какое покрытие стоит подготовить для купола — из обычного оцинкованного железа или медное для позолоты.

Участники заседания приняли решение направить этот вопрос на рассмотрение Синода. На рассмотрение этой же высшей церковной инстанции пришёлся и вопрос о том, каким должен быть иконостас⁴⁹.

После длительного рассмотрения обращения Синод принял решение предложить изготовить иконостас для Успенского собора московскому иконописцу М. Сафонову. Изготовление царских врат, рам для дверей, киотов с позолотой и других деревянных деталей интерьера возлагалось на позолотных дел мастера С. Абросимова. Алтарную часть храма поручалось расписать группе художников во главе с московским художником А. Дыдыкиным. Восстановительные работы удалось завершить в конце августа 1900 г.⁵⁰ (ил. 5).

17 сентября того же года состоялось торжественное освящение собора. Перед собравшимися предстала величественная постройка,

47 О наградах за труды по восстановлению Мстиславова храма на Волыни // РГИА. Ф. 797. Оп. 70. Отдел 1. 1-й стол. Д. 123. Л. 57.

48 Там же. Л. 27.

49 Там же. Л. 84.

50 Там же. Л. 135.

в процессе восстановления которой были укреплены остатки её древних стен и отстроены в формах середины XII в. недостающие части.

Таким образом, при восстановлении Успенского собора ставилась задача полной реставрации, а во главе угла мыслились целостность форм и единство стиля памятника, ради чего было осуществлено удаление позднейших наслоений. При отсутствии археологического материала Г. Котов применял гипотетические реконструкции, для чего обращался к аналогичным сооружениям⁵¹. Так, докомпоновки, необходимые для создания целостного образа храма, оказались представленными со значительной интерпретацией архитектора, хотя и базировались на почве его знаний об архитектуре Киевской Руси. Учитывая это, можно утверждать, что восстановление Успенского собора состоялось в русле иконографического подхода к реставрации.

За выдающийся вклад в реставрацию Успенского собора по представлению архиепископа Модеста автор проекта и руководитель работ академик Г. Котов был награждён орденом Св. Анны 2-й степени, архитектор М. Козлов — орденом Св. Станислава 3-й степени. Под их руководством удалось вернуть к жизни одну из православных



Ил. 5. Г. Котов. Проект восстановления Успенского собора, Западный фасад. 1895 г. Именно этот проект и был реализован впоследствии.



Ил. 6. Успенский собор. Фото начала XX века.

51 Логвин Н. До історії реставрації пам'яток в Україні кінця XIX – початку XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. Київ: Українознавство, 1996. С. 194.

святынь города Владимира-Волынского, которая была и остаётся самобытным памятником истории и культуры княжества и одновременно — свидетельством непростых усилий, прилагавшихся учёными и краеведами-любителями XIX в. для сохранения древностей Российской империи (ил. 6).

Источники

Zankiewicz Demetriusz. Cedr mistyczny. Święty Bazylisz Wielki z pradziadow, dziadow, oycow, braciey, siostr á tych męcennikow, wyznawcow, biskupow, zakonnikow, páńien zákonnnych, pustelnikow w ósmnaście świętych gałęzi rozmnozony. Supraśl: druk. Bazylianów, 1717. [Электронный ресурс]. URL: <https://pbc.biaman.pl/dlibra/show-content/publication/edition/3701?id=3701> (дата обращения 14.09.2021)⁵².

Батюшков П. Н. Об изданиях Министерства внутренних дел по Западному краю. С 1863 по 1889 годы. Записка. 22 ноября 1889 г. // РНБОР. Ф. 52. Д. 185.

Памятники Волыни. Альбом фотографий к археологической поездке профессора А. В. Прахова на Волынь в 1886 году. Свято-Владимирское православное братство в г. Владимире-Волынском. [Б. м., б. и., б. г.]. (Местонахождение документа: НБУ ім. В. Вернадського. ВОР. № 773247.)

Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. М.: Изд. восточной литературы, 1962.

Документы РГИА

О командировании Академикова Сулова и Котова для исследования и изучения развалин Мстиславова Успенского храма в г[ороде] Владимире Волынском, с отпуском на этот расход 500 руб[лей] // РГИА. Ф. 468. Оп. 13. Д. 629.

По предложению Хоз[яйственного] Упр[авления] по ВЫСОЧАЙШЕМУ повелению об отпуске 30/т[ысяч] руб[лей] на возобновление в гор[оде] Владимире-Волынском древнего Мстиславова храма // РГИА. Ф. 796. Оп. 176. Д. 1384.

Записка профессора А. В. Прахова об опыте обновления Мстиславова Владимиро-Волынского Успенского собора // РГИА. Ф. 796. Оп. 445. Д. 760.

О наградах за труды по восстановлению Мстиславова храма на Волыни // РГИА. Ф. 797. Оп. 70. Отдел 1. 1-й стол. Д. 123.

Эскиз реставрации западного фасада Владимиро-Волынского Успенского храма // РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 54.

52 Ссылка на электронный ресурс дана для того, чтобы легче было найти нужное место на непрономерованной странице. — *Прим. ред.*

Литература

- Дверницкий Е.* Археологические исследования в г. Владимире-Волынском и его окрестностях // Киевская старина. 1887. Т. XVII. С. 36–50.
- Лев (Кишка, Лев II)* // Русский биографический словарь: Лабзина — Ляшенко / Изд. Императорским Русским Историческим Обществом: под ред. Н. Д. Чечулина и М. Г. Курдюмова. Т. 10. СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1914 [2]. С. 166–168.
- Левцкий О. И.* Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1892.
- Лисовский В. Г.* «Национальный стиль» в архитектуре России. М.: Совпадение, 2000.
- Михайловский Е. В.* Реставрация памятников архитектуры: Развитие теоретических концепций. М.: Стройиздат, 1971.
- О. Л. Владимир-Волыньское братство (по поводу его первого годовичного отчета) // Киевская старина. 1889. Т. XXVI. Июль — сентябрь. С. 285–291.
- Раннопорт П. А.* Древнерусская архитектура. СПб.: Стройиздат, 1993.
- Раннопорт П. А.* Мстиславов храм во Владимире-Волынском // Зограф. 1977. № 7. С. 17–22.
- Рерих Н. К.* Глаз добрый. М.: Художественная литература, 1991.
- Теодорович Н. И. Город Владимир Волынской губернии в связи с историей Волынской иерархии. Почаев: Типография Почаевско-Успенской Лавры, 1893.
- Щенков А. С.* Памятники архитектуры в дореволюционной России: Очерки истории архитектурной реставрации. М.: Терра, 2002.
- Гаврилюк С. В.* Відновлення Успенського собору м. Володимира-Волинського — унікальної пам'ятки Київської Русі: концепція, здійснення, результати // Чорноморський літопис. 2010. Вип. 1. С. 75–80.
- Гаврилюк С.* Володимир-Волинський Успенський собор: з історії реконструкції у XIX ст. // Волинська ікона: дослідження та реставрація: матеріали XIII міжнар. наук. конф., 2–3 листоп. 2006 р., Луцьк — Володимир-Волинський. Луцьк: МП «Пульс», 2006. С. 81–89.
- Гнатюк-Сосна Л.* Дослідження монументального будівництва на терені Великої Волині в XIX–XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 2. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / Держ. ком. України у справах містобудування і архітектури, Упр. охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури, Наук.-дослід. ін-т теорії та історії архітектури і містобудування; редкол.: М. Дьомін (голова) [та ін.]; за ред. В. Тимофієнка. Київ: Українознавство, 1996. С. 117–129.
- Колосок Б. В.* Успенський собор і Влох Францишек // Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і Волинь: Матеріали IX наукової історико-краєзнавчої міжнародної конференції 20–23 січня 1998 року. Луцьк: Надстир'я, 1998. С. 107–108.
- Логвин Н.* До історії — реставрації пам'яток в Україні кінця XIX — початку XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури / За ред. В. Тимофієнка. Київ: Українознавство, 1996. С. 193–198.

- Мандзюк Ф. Г. Володимир-Волинський Свято-Успенський собор: історичний нарис. Луцьк: Вісник і К, 2001.
- Прибега Л. В. Реставраційні реконструкції в пам'яткоохоронній практиці України // Праці центру пам'яткознавства. Київ: [б. в.], 1993. Вип. 2. С. 84–97.
- Ричков П. А. Дослідження та відбудова Успенського собору у Володимирі-Волинському: внесок Адріана Прахова // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. 2007. Вип. 4. С. 295–314.
- Viollet-le-Duc E. Restauration // Viollet-le-Duc E. Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle. T. 8. Paris: Ancienne maison Morel, 1866.*

ВОПРОСЫ РЕСТАВРАЦИИ ЦЕРКОВНОЙ СТАРИНЫ

ИКОНОСТАС УСПЕНСКОГО СОБОРА СВЯТО- ТРОИЦКОЙ СЕРГИЕВОЙ ЛАВРЫ: ПОНОВЛЕНИЯ И РЕСТАВРАЦИИ

Анастасия Владимировна Сергиева

Магистр теологии
ассистент кафедры истории и теории церковного искусства
Московской духовной академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
nastasia.sh@gmail.com

Для цитирования: *Сергиева А. В.* Иконостас Успенского собора Свято-Троицкой Сергиевой лавры: поновления и реставрации // Вестник церковного искусства и археологии. 2021. № 1 (5). С. 69–80. DOI: 10.31802/ВСАА.2021.5.1.004

Аннотация

УДК 27-526.6

Статья посвящена истории поновлений и реставрации второго иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры. Иконы и резьба иконостаса Успенского собора за историю своего существования неоднократно поновлялись. Об этом свидетельствуют реставраторы, делавшие пробы на иконах (почти на всех иконах 3–4 слоя записей). В данной статье впервые публикуются архивные материалы, касающиеся реставрации икон и резьбы иконостаса, а также два рисунка планов иконостаса, на которых сделаны подписи всех икон иконостаса, включая подместный ряд. На основе архивных рисунков иконостаса можно предположить, что в картушах подместного ряда находились изображения сюжетов из Ветхого Завета, которые в ходе очередного поновления были закрашены.

Ключевые слова: высокий русский иконостас, изображения на тумбах иконостаса, реставрация икон, подместный ряд высокого иконостаса, Успенский собор Троице-Сергиевой лавры, флемский иконостас.

Iconostasis of The Dormition Cathedral of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra: Renovation and Restoration

Anastasia V. Sergieva

MA in Theology

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

The Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141312, Russia

nastasia.sh@gmail.com

For citation: Sergieva, Anastasia V. "Iconostasis of The Dormition Cathedral of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra: Renovation and Restoration". *Church Art and Archeology Review*, 2021, no. 1 (5), pp. 69–80 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.004

Abstract. The article describes a series of renovations and restorations of the second iconostasis of the Dormition Cathedral of the Holy Trinity-St. Sergius's Lavra. The icons and carvings of the iconostasis have been renovated several times. This fact is proved by a number of samples taken from the icons (almost all icons have 3-4 paint layers). For the first time, this article publishes archival materials concerning the restoration of icons and carving of the iconostasis, as well as two plans of the iconostasis containing subscriptions to all its icons, including those in the sub-row. Conclusions based on the archival drawings of the iconostasis allow us to assume that the cartouches of the sub-local row contained Old Testament images and were painted over during one of the renovations.

Keywords: Dormition Cathedral of the Holy Trinity-St. Sergius Lavra, «Flemish» iconostasis, high Russian iconostasis, images on an iconostasis pedestal, restoration of icons, sub-row of a high iconostasis.

Успенский собор Свято-Троицкой Сергиевой лавры был построен в 1559–1585 г. Собор пятиглавый и пятиапсидный, имеет шесть опорных столбов, два из которых находятся в алтарной части, а четыре — в основном пространстве храма. В плане он представляет собой немного вытянутый с востока на запад прямоугольник. Монастырский Успенский собор был построен по подобию Успенского собора Московского Кремля, возведённого столетием раньше одним из крупнейших итальянских архитекторов XV в. Аристотелем Фиораванти, но в больших пропорциях.

В Успенском соборе за историю его существования было два иконостаса. Первый из них — тябловый. Он просуществовал, по разным данным, до конца XVII — начала XVIII вв. (?). Точных сведений о начальном этапе сложения иконостаса, который относится ко времени освящения собора, то есть к 1585 г., на данный момент не обнаружено. Попытку реконструкции утраченного комплекса предприняла сотрудник Сергиево-Посадского государственного историко-художественного музея-заповедника Т. Ю. Токарева¹.

Второй иконостас относится к типу рамных и находится в соборе до наших дней. В разных источниках создание рамного иконостаса датируется концом XVII — началом XVIII в. Пятирусный резной иконостас, состоящий из местного, праздничного, деисусного, пророческого и праотеческого рядов, включает в себя семьдесят шесть икон. Иконостас увенчан распятием с предстоящими Богородицею и апостолом Иоанном Богословом. В верхней части Креста находятся три херувима: два по сторонам и один над Крестом. Венчает всю композицию резная царская корона. Под распятием расположены 4 клейма с изображением Страстей Христовых.

За иконостасом находится трёхъярусная галерея, подобная галерее Успенского собора Кремля. Е. Е. Голубинский называет галерею за иконостасом хорами: «...На хорах этих поют певчие в праздник Успения Божией Матери, причем для того, чтобы пение слышно было в церкви, вынимаются из верхнего ряда иконостаса несколько икон»².

- 1 Токарева Т. Ю. Местный ряд иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры по Описям 1641 и 1701 гг. // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов II Международной конференции. Сергиев Посад, 2002. С. 330; Токарева Т. Ю. К вопросу об иконостасе Успенского собора Троице-Сергиева монастыря (по материалам описей 1641 и 1701 гг.) // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2000 / сост. Т. Н. Манушина. М., 2000. С. 103.
- 2 Голубинский Е. Е. Преподобный Сергий Радонежский и созданная им Троицкая Лавра: Жизнеописание преподобного Сергия. Путеводитель по Лавре. Сергиев Посад, 2012. С. 182.

В основном же галереи были предназначены для того, чтобы, извлекая подобным образом иконы, содержать верхнюю часть иконостаса в надлежащей чистоте³.

Рама иконостаса выполнена в технике флемской резьбы. Колонки алтарной преграды Успенского собора богато декорированы хитро переплетёнными ветками виноградных лоз, архивольт и фризы — диковинными цветами. Распятие с предстоящими Богородицей и апостолом Иоанном Богословом обрамлено резным узором из подсолнухов, роз и гроздьев винограда. Панели под местным рядом иконостаса также декорированы растительным орнаментом и картушами. О резчиках иконостаса точных сведений не найдено. Но по характеру резьбы можно предположить, что это мастера Оружейной палаты.

Расположение икон в иконостасе такое, какое было установлено с XVII в. в соответствии с реформами патриарха Никона: над местными иконами находятся праздники, далее деисус и другие ряды. Над пятым ярусом — Распятие Господне с предстоящими, а в основании креста — четыре небольшие иконы овальной формы с изображением страданий Спасителя: «Бичевание Христа», «Снятие с Креста», «Положение во Гроб», «Христос в терновом венце». Размещение над пятым ярусом икон с изображением Страстей Христовых было распространено со второй половины XVII в. В основном эти изображения копировались с западных оригиналов.

Местный ряд иконостаса сохраняет иконы XVI в., а все остальные принадлежат в основном к концу XVII в., то есть изготовлялись одновременно с росписью стен или сразу же после их создания⁴. От первого иконостаса в местном ряду сохранилось шесть икон: по три иконы справа и слева от Царских врат. В описи 1641 г. значатся иконы: «Троица с бытием», «Успение Пресвятой Богородицы», «Предста Царица», «София Премудрость Божия», «Благовещение Пресвятой Богородицы» и «Похвала Пресвятой Богородицы». Три из них: «Предста Царица», «София Премудрость Божия» и «Похвала Пресвятой Богородицы» Т. Ю. Токарева, проведя искусствоведческий анализ по описи 1641 г., датирует 1630-ми гг., а другие три — «Троица с бытием», «Успение Пресвятой Богородицы», «Благовещение» — относит к концу XVI в., так как они указаны в описи 1641 г. без приписки «писан ново»⁵.

3 [Г. А.] Успенский собор Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1947. № 2. С. 32–33.

4 Балдин В. И., Манушина Т. Н. Троице-Сергиева Лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М., 1996. С. 129.

5 Токарева Т. Ю. Местный ряд иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры по Описям 1641 и 1701 гг. // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной

Иконы и резьба иконостаса Успенского собора за историю своего существования неоднократно поновлялись. Об этом свидетельствуют реставраторы, делавшие пробы на иконах (почти на всех иконах 3–4 слоя записей).

Как указывает Ю. А. Олсуфьев, большинство икон алтарной преграды Успенского собора первоначально было написано на прозелени, а позже было покрыто узорной лепкой по левкасу и вызолочено⁶. Подтверждением этому является раскрытие от поздних записей ростовых икон преподобных Сергия и Никона из местного ряда, а также сведения, приводимые Олсуфьевым в описи икон, в которых он указывает, что под лепным левкасом сохранились фрагменты зелёной краски⁷.

Также сведения о неоднократных поновлениях хранятся в рукописных источниках. Так, например, в деле 1786 г. «О расписании в Успенском соборе иконного писания и папертей» говорится «о высылке из Москвы знающих двух иконописцев, для поправления в стоящей внутри Лавры соборной Успенской церкви в иконостасе некоторых местных образов»⁸ по просьбе архиепископа Московского и Калужского Платона. Присланные иконописцы дьякон Иван Андреев и Григорий Львов поновили местный образ Софии (из доклада учреждённого собора архиепископу Платону от 12 августа 1786)⁹.

В. П. Зубов, принимавший непосредственное участие в реставрации Свято-Троицкой Сергиевой лавры в качестве секретаря Учёного совета по реставрации Лавры, приводит такие сведения: в деле 1865 г. (№ 152 на листе 15-м) указан перечень икон, подлежащих исправлению, среди которых местный образ «Софии Премудрости Божией»¹⁰.

А. В. Горский, описывая иконостас Успенского собора, указывает, что иконы в нём «по мере надобности, поновлены в 1839 г.»¹¹. Архи-

жизни России. Сборник материалов II Международной конференции. Сергиев Посад, 2002. С. 333.

6 Олсуфьев Ю. А. Описание икон Троице-Сергиевой Лавры до XVIII в. и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев Посад, 1920. С. 50.

7 Там же.

8 Дело 1786 г. О расписании в Успенском соборе иконного писания и папертей // РГАДА. 1341. Л. 2.

9 Дело 1786 г. О расписании в Успенском соборе иконного писания и папертей // РГАДА. 1341. Л. 3.

10 Зубов В. П. Успенский собор // Материалы по Троице-Сергиевой Лавре [машинопись]. 1908. С. 54.

11 Горский А. В. Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, составленное в 1841 г. с приложениями архим. Леонида. М., 1879. С. 23.

мандрит Троице-Сергиевой лавры Леонид дополняет: «В 1880–1881 г. Успенская церковь обновлена во всех частях... В иконостасе резьба исправлена и он вызолочен вновь мастером Астафьевым, иконы очищены от позднейших исправлений и реставрированы живописцем Рогожкиным; на икону Благовещения устроена новая сребропозлащенная риза...»¹² О поновлении иконостаса писал и Е. Е. Голубинский: «Из четырех серебряных риз на местных иконах три ризы на иконах св. Троицы, Спасителя на престоле и Успения Божией Матери сделаны в 1854 г. Московским купцом Е. К. Маловым, а четвертая риза на иконе Благовещения — сделана на монастырский счет в 1880 г. <...> В 1880–1881 г. резьба иконостаса исправлена и он вызолочен вновь, а также и иконы очищены от позднейших исправлений и реставрированы»¹³.

Из приведённых сведений видно, что в конце XIX в. на местных иконах «Благовещение», «Троица с бытием», «Предста Царица» и «Успение Богоматери» появились серебряные оклады. Об окладах на местных иконах упоминает Ю. А. Олсуфьев, который отмечает, что ещё в XIX в. были украшены чеканными, серебряными венцами XVII в. иконы: арх. Уриила, Спаса Вседержителя (три венца), преп. Сергия, арх. Гавриила, арх. Михаила, пророка Иоанна Предтечи, арх. Рафаила, «Спас в силах», прп. Никона, а иконы «Троица с бытием», «Успение Пресвятой Богородицы», «Предста Царица», «София Премудрость Божия», «Благовещение Пресвятой Богородицы с акафистом» и «Похвала Пресвятой Богородицы» были под серебряными окладами. Икона «Троица с бытием» в описи 1642 г. значилась богато украшенной, а икона «Благовещение Пресвятой Богородицы» — украшенной басмой¹⁴.

В начале XX в. некоторые иконы местного ряда иконостаса поновлялись. В частности, в 1910 г. храмовая икона «Успение Богородицы» была поновлена достаточно известным в то время иконописцем Н. М. Сафоновым: «икона оделась в непроницаемый панцирь новой живописи, записывалась в технике золотопробельного письма, фон ее был полностью перезолочен»¹⁵.

12 Горский А. В. Историческое описание Свято-Троицкого Сергиевы Лавры с приложениями архим. Леонида. Часть I. 1873. URL: <http://sts1.ru/lib/book4/com-3.htm>

13 Голубинский Е. Е. Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. С. 181–182.

14 Олсуфьев Ю. А. Опись икон Троице-Сергиевой Лавры до XVIII в. и наиболее типичных XVIII и XIX веков. С. 52–53.

15 Алдошина А., Алдошина Н., Козлова И. Храмовая икона Успения Пресвятой Богородицы из Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1989. № 8. С. 71.

В 1922 г. советская власть проводила изъятие церковных ценностей под предлогом борьбы с массовым голодом в России. В этот период с местных образов иконостаса были сняты драгоценные оклады. Из дел, хранящихся в архиве Троице-Сергиевой лавры с середины XX столетия, мы узнаём о реставрациях иконостаса, которые проводились после возвращения Лавры Русской Православной Церкви.

В 1980 г. проводилась реставрация рамы иконостаса. В ходе работ была восстановлена позолота. В 1981 г. был поднят вопрос о реставрации некоторых икон иконостаса Успенского собора, в связи с их аварийным состоянием. По этой причине было отправлено письмо в Министерство культуры РСФСР с просьбой о выдаче разрешения на реставрацию икон¹⁶. Чтобы ускорить процесс реставрации, было направлено письмо в Министерство культуры РСФСР с просьбой «разрешить реставраторам Лавры принять участие в работах по иконам Успенского собора, которые в течение многих лет работали под руководством М. Н. Соколовой по иконам иконостаса Андрея Рублева и Даниила Черного Троицкого собора и иконам XVIII в. из церкви Николы Большой Крест в храме Трапезной Лавры»¹⁷.

В состав рабочей группы комиссии по реставрации Министерства культуры РСФСР по контролю за методической направленностью и качеством реставрационных работ по живописи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры вошли: ведущий инспектор Главного управления охраны, реставрации и использования памятников истории и культуры Министерства культуры РСФСР Г. В. Кривонос; кандидат искусствоведения, художник-реставратор высшей квалификации В. В. Филатов; главный архитектор объединения «Росреставрация» Н. Д. Недович; директор Межобластной СНРПМ объединения «Росреставрация» Л. М. Колтунова; старший инженер производственного бюро по охране и эксплуатации памятников Главного Управления культуры Мособлисполкома А. Е. Земсков; а также эконом Троице-Сергиевой лавры архимандрит Андрей (Сухоруков); художник-реставратор Межобластной СНРПМ объединения «Росреставрация» Е. С. Чуракова; художник-реставратор I категории С. В. Кузнецова¹⁸. В ходе реставрационных работ некоторые иконы иконостаса и иконы на столбах Успенского собора были расчищены от поздних записей. Среди них иконы местного ряда иконостаса преподобных Сергия и Никона Радонежских и икона «Положение Ризы

16 Документация по Успенскому собору 1980–1985 гг. // Архив СТСЛ. 04/50 арх. 479. Л. 7.

17 Там же. Л. 9.

18 Там же. Л. 20.

Господней» в 1986 г. были расчищены от загрязнений и поздних записей до авторских слоёв: «Высокохудожественная живопись этих икон, написанных во второй половине XVII в., открыла молитвенному взору величие древних образов преподобного Сергия и его сподвижника преподобного Никона»¹⁹.

В 1984 г. на реставрацию поступила икона «Положение Ризы Господней во граде Москве» XVII в. в остроаварийном состоянии: с сильными вздутиями и значительными утратами левкаса²⁰. «Пробное раскрытие показало, что оригинальная живопись находится под двумя слоями записей и потемневшей олифой. Но так как на авторском слое много восковых и реставрационных чинков, вставок, то комиссией было принято решение сделать удаление одного слоя записи с сохранением золота на фоне и полях, так как золото под верхним слоем плохо сохранилось»²¹.

Икона преподобного Никона Радонежского XVII в. находилась под тремя слоями записей. Образ поступил на реставрацию в 1985 г. в остроаварийном состоянии, со множеством вздутий, лепной фон, имитирующий басменный оклад, значительно утрачен²². После проведённых реставрационных работ, «сделанных с послойным удалением записей (3-х слоёв), была открыта оригинальная живопись XVII в. Икона изменила экспозиционный вид. <...> Рисунок авторского слоя имеет значительные изменения»²³. Реставрацию провели руководитель работы Е. С. Чуракова и художник-реставратор Н. Е. Алдошина.

Образ преподобного Сергия Радонежского XVII в., находившийся под тремя слоями записей, поступил на реставрацию в январе 1986 г. Фон иконы в конце XIX в. был покрыт лепным, орнаментальным, позолоченным левкасом, имитирующим басменный оклад. В процессе реставрации был удалён лепной левкас, послойно были удалены поздние записи и восстановлена оригинальная живопись XVII в.²⁴. Работа проводилась под руководством Е. С. Чураковой художником-реставратором Н. Е. Алдошиной.

19 Алдошина А., Алдошина Н., Козлова И. Храмовая икона Успения Пресвятой Богородицы из Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1989. № 8. С. 70.

20 Дело 1984 г. Успенский собор. Иконостас. Икона «Положение ризы Иисуса Христа в граде Москве» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/52 арх. 481. Л. 5.

21 Там же.

22 Дело 1985 г. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Прп. Никон Радонежский» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/54 арх. 482. Л. 4.

23 Там же. Л. 18.

24 Дело 1985 г. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Прп. Сергий» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/54 арх. 491. Л. 10 об.

В 1987 г. проводилось рентгенографическое исследование трёх икон из местного ряда иконостаса: «Успение», «София Премудрость Божия», «Господь Вседержитель». Рентгенографическое исследование фрагментов рук, ног и одежды Софии на иконе «София — Премудрость Божия» показало расхождения в направлении складок на одежде²⁵. Было раскрыто несколько небольших фрагментов иконы. По ним можно судить о колорите первоначальной живописи, который имеет более насыщенные, яркие цвета, чем колорит верхнего слоя.

В 1988 г. «в канун 1000-летия Крещения Руси в Троице-Сергиевой Лавре произошло важное событие: группа реставраторов раскрыла от поздних слоев записи главную храмовую святыню Успенского собора — икону “Успение Пресвятой Богородицы”»²⁶. Ещё в XVII в. храмовая икона в честь Успения Богоматери претерпела первые частичные повновения. А затем, после осады Лавры, икона была богато украшена. В XVIII и XX вв. храмовый образ был записан двумя слоями записей²⁷.

Икона поступила на реставрацию со значительными потёртостями и утратами красочного слоя²⁸. В результате проведённых раскрытий с применением новых технологий²⁹, «сделанных с послойным удалением записей, была открыта оригинальная живопись XVI в.»³⁰. Работу над иконой провели под руководством Е. С. Чураковой реставраторы: Л. С. Говядина, Н. Е. Алдошина, А. Е. Алдошина, Е. М. Волкова и И. М. Волкова.

В ходе работы с документами из Российского государственного архива древних актов было обнаружено два рисунка плана второго иконостаса Успенского собора. Первый³¹ план был создан в 1865 г., дата создания второго плана³² не известна. На обоих планах все иконы

- 25 Научно-исследовательские работы по живописи. Отчет по рентгенографированию станковой живописи. Успенский собор ТСЛ, г. Загорск. 1987 г. // Архив СТСЛ. 04/41 арх. 470. Л. 16–17.
- 26 Алдошина А., Алдошина Н., Козлова И. Храмовая икона Успения Пресвятой Богородицы из Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1989. № 8. С. 70.
- 27 Там же. С. 71.
- 28 Дело 1987–1988 гг. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Успение». Паспорт реставрации памятника истории и культуры // Архив СТСЛ. 04/51 арх. 480. Л. 4 об.
- 29 Алдошина А., Алдошина Н., Козлова И. Храмовая икона Успения Пресвятой Богородицы из Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1989. № 8. С. 70–72.
- 30 Дело 1987–1988 гг. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Успение». Паспорт реставрации памятника истории и культуры // Архив СТСЛ. 04/51 арх. 480. Л. 9.
- 31 Рисунки иконостасов Успенского собора: предалтарного и задних столпов, 1865 // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 2. № 217.
- 32 План иконостаса Успенского собора Лавры // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 2. № 283.

иконостаса подписаны. На плане 1865 г. подписи сделаны более чётко, и их без труда можно прочесть. Кроме подписей икон основных рядов иконостаса, на обоих планах имеются также подписи на нижних панелях под местным рядом иконостаса. Из этого следует вывод, что какое-то время на тумбах местного ряда иконостаса находились клеймы-картуши с изображением сюжетов из Ветхого Завета, которые не сохранились до нашего времени.

Приведём список указанных в планах сюжетов:

- От Царских врат на север были следующие изображения: «Исшествие из Содома», «Лот принимает странников», «Жертвоприношение Гедеона», «Руно орошенное», «Иисус Навин», «Пророк Валаам на ослице», «Ангел спутешествует Товии», «Иаков борется с ангелом», «Женитьба Иакова»;
- на южной стороне от Царских врат было изображено: «Жертвоприношение Авраама», «Встреча Ревекки», «Видение купины Моисеем», «Видение лестницы Иаковом», «Есфирь перед Артаксерксом», «Аман перед Артаксерксом и Есфирью», «Пожжение детей Иова», «Жена перед Иовом», «Иов на гноищи»; «Иов с друзьями после страданий».

Всего девятнадцать сюжетов.

План иконостаса на первом рисунке соответствует современному виду иконостаса, если не считать клейм под местным рядом. Второй план имеет больше отличий: во-первых, расположение крайних местных икон на южной стороне не соответствует современному виду: икона преподобного Сергия находится за дьяконской дверью, ближе к иконе «Положение Ризы Господней», сейчас дверь находится между иконой преподобного Сергия и иконой «Положение Ризы Господней»; во-вторых, отличается на северной и южной стороне расположение клейм на нижней панели местного ряда; и в-третьих, в праотеческом ряду крайняя икона на северной стороне подписана как образ праотца Иосафата, тогда как на первом рисунке и в современном виде на этом месте находится икона праотца Иссахара. Пока трудно объяснить, с чем связана разница между этими планами. Возможно, во втором случае это ошибки художника. Но оба эти рисунка подтверждают, что какое-то время на нижних панелях местного ряда были изображения, которые утрачены. Возможно, их из-за плохой сохранности покрыли позолотой в 1880–1881 гг., когда проводилась реставрация рамы иконостаса.

Об этой реставрации писали Е. Е. Голубинский, архимандрит Леонид и другие историки.

К 700-летию со дня рождения преподобного Сергия Радонежского в Свято-Троицкой Сергиевой лавре с 2012 г. по 2015 г. проводилась реставрация, которая коснулась и иконостаса Успенского собора. В ходе реставрации рамы иконостаса были восстановлены повреждённые резные элементы и позолота. Также была проведена лёгкая реставрация икон. Они были очищены от загрязнений и копоти. После проведённых работ иконостас Успенского собора Свято-Троицкой Сергиевой лавры предстал в обновлённом виде, и он по-прежнему является главным украшением интерьера собора.

В заключение хотелось бы добавить, что приведённые в этом докладе данные о реставрациях иконостаса не являются исчерпывающими. Но они помогают составить представление о том, как изменялась алтарная преграда Успенского собора Лавры в течение трёх столетий.

Источники

- Дело 1786 г. О расписании в Успенском соборе иконного писания и папертей // РГАДА. Ф. 1341.
- Дело 1984 г. Успенский собор. Иконостас. Икона «Положение ризы Иисуса Христа в граде Москве» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/52 арх. 481.
- Дело 1985 г. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Прп. Никон Радонежский» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/54 арх. 482.
- Дело 1985 г. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Прп. Сергей» XVII в. // Архив СТСЛ. 04/54 арх. 491.
- Дело 1987–1988 гг. Успенский собор. Иконостас. Местный ряд. Икона «Успение». Паспорт реставрации памятника истории и культуры // Архив СТСЛ. 04/51 арх. 480.
- Документация по Успенскому собору 1980–1985 гг. // Архив СТСЛ. 04/50 арх. 479.
- Научно-исследовательские работы по живописи. Отчет по рентгенографированию станковой живописи. Успенский собор ТСЛ, г. Загорск. 1987 г. // Архив СТСЛ. 04/41 арх. 470.
- План иконостаса Успенского собора Лавры // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 2. № 283.
- Рисунки иконостасов Успенского собора: предалтарного и задних столпов, 1865 // РГАДА. Ф. 1204. Оп. 2. № 217.

Литература

- Алдошина А., Алдошина Н., Козлова И. Храмовая икона Успения Пресвятой Богородицы из Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1989. № 8. С. 70–72.

- Балдин В. И., Манушина Т. Н.* Троице-Сергиева Лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М., 1996.
- [Г. А.] Успенский собор Троице-Сергиевой Лавры // ЖМП. 1947. № 2. С. 31–34.
- Голубинский Е. Е.* Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра: Жизнеописание преподобного Сергия. Путеводитель по Лавре. Сергиев Посад: СТСЛ, 2012.
- Горский А. В.* Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, составленное в 1841 г. с приложениями архим. Леонида. М.: [б. и.], 1879.
- Горский А. В.* Историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы Лавры с приложениями архим. Леонида. Часть I. 1873. [Электронный ресурс]. URL: <http://stsl.ru/lib/book4/com-3.htm> (дата обращения 16.09.2021).
- Зубов В. П.* Успенский собор // Материалы по Троице-Сергиевой Лавре [машинопись]. 1908.
- Олсуфьев Ю. А.* Опись икон Троице-Сергиевой Лавры до XVIII в. и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев Посад: [б. и.], 1920.
- Токарева Т. Ю.* К вопросу об иконостасе Успенского собора Троице-Сергиева монастыря (по материалам Описей 1641 и 1701 гг.) // Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения 2000 / сост. Т. Н. Манушина. М.: Подкова, 2000. С. 93–107.
- Токарева Т. Ю.* Местный ряд иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры по Описям 1641 и 1701 гг. // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сборник материалов II Международной конференции. Сергиев Посад: СТСЛ, 2002. С. 330–350.

СОБРАНИЯ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ
«ЦЕРКОВНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ»

ФОРМИРОВАНИЕ АНТИМИНСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ МУЗЕЯ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ «ЦЕРКОВНО- АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КАБИНЕТ» И ИСТОРИЯ ЕЁ ИЗУЧЕНИЯ

Монахиня Кассиана (Чеботарева)

магистрант кафедры истории и
теории церковного искусства
Московской духовной Академии
141312, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
kiprianach@yandex.ru

Для цитирования: *Кассиана (Чеботарева), монахиня.* Формирование антиминсной коллекции Музея Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» и история её изучения // Вестник церковного искусства и археологии. 2021. № 1 (5). С. 81–99. DOI: 10.31802/ВСАА.2021.5.1.005

Аннотация

УДК 069

Статья посвящена антиминсной коллекции Музея МДА «ЦАК». Автор на основе архивных и библиотечных материалов рассказывает о том, как формировалась коллекция, называет имена дарителей, даёт обзор антиминсных выставок, проходивших в стенах Академии и за её пределами, приводит краткое описание антиминсов в современной экспозиции. В статье указаны авторы, чьи работы так или иначе были связаны с антиминсной коллекцией Музея МДА «ЦАК» или её отдельными экземплярами.

Ключевые слова: антиминос, антиминосная коллекция, выставка, Музей Московской духовной академии, Церковно-археологический кабинет, церковное искусство.

Formation of the Antimensia Collection at the Museum of the Moscow Theological Academy «Church-Archaeological Cabinet» and the History of Its Study

Nun Cassiana (Chebotareva)

MA in Theology

PhD student at the Moscow Theological Academy

The Academy, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141312, Russia

kiprianach@yandex.ru

For citation: Cassiana (Chebotareva), nun. "Formation of the Antimensia Collection at the Museum of the Moscow Theological Academy 'Church-Archaeological Cabinet' and the History of Its Study". *Church Art and Archeology Review*, 2021, no. 1 (5), pp. 81–99 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2021.5.1.005

Abstract. The article is devoted to the antimensia collection at the Museum of the Moscow Theological Academy «Church-Archaeological Cabinet». Using archival and library data, the author presents some key periods in the formation of the collection, reveals the contributors' names, gives an overview of the antimensia stored at the Museum and briefly describes some currently exhibit-ed items. The article also lists the authors whose works were associated with the antimensia collection at the Museum «Church-Archaeological Cabinet» or its individual items.

Keywords: antimensia collection, antimension, Church-Archaeological Cabinet, church art, exhibition, Museum of the Moscow Theological Academy.

Антиминсом в Православной Церкви называется освящённый архиереем четырёхугольный плат из льна или шёлка (редко — из какой-либо другой ткани) со вшитыми мощами мученика (а может быть и без них), находящийся на святом престоле и служащий для освящения Святых Даров на литургии. Рукописные антиминсы, как правило, представляют собой небольшие холщовые платы, в центре которых чернилами изображён крест, чаще всего голгофский, с копием и тростью, с традиционными для изображения голгофского креста надписями «ІС ХС» и «НИКА». Под изображением креста или по периметру антиминса обычно помещается текст, свидетельствующий об освящении антиминса, о престоле, для которого антиминс предназначен, дате освящения, освящающем антиминс архиерее и о светских властях, во время правления которых происходит освящение, редко сведения о храмоздателях. С 1620-х гг. начинается регулярное печатание антиминсов в Южной России. С 1656–1657 гг. распоряжением патриарха Никона в Москве, на Московском печатном дворе, организовано централизованное печатание гравированных антиминсов. Для московских печатных антиминсов характерны изображения «Оплакивания», «Положения во гроб»¹; в Южной России приобрели распространение композиции «Христос, сидящий во гробе» и «Положение во гроб с четырьмя ангелами»². Каждая Поместная Православная Церковь имеет свои особенности изображений на антиминсах, но все они объединены одной идеей: антиминс символизирует гробные пелены Спасителя³ и служит жертвенником, «вместопрестолием», самим престолом⁴ для освящения Святых Даров.

Музей Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» обладает большой коллекцией антиминсов, включающей 720 единиц хранения. В их числе русские антиминсы, греческие, арабские, румынские, молдавские, болгарские, а также униатские и раскольнические. В коллекции находятся как рукописные антиминсы, так и гравированные. В современной антиминсной коллекции Музея Московской духовной академии «ЦАК» представлены антиминсы конца XVI — XX вв. В её состав также входят эскизы, кальки и заготовки антиминсов, илитоны, чехол на раскольнический антиминс, документы о передаче антиминсов в музей и их описания. В библиотеке Московской духовной академии хранятся раритетные книги об антиминсах,

- 1 Никольский К., *свящ.* Об антиминсах Православной Русской Церкви. СПб., 1872. С. 186.
- 2 Алексеева М. А. Из истории русской гравюры XVIII — начала XIX в. М.; СПб., 2013. С. 10–11.
- 3 Никольский К., *свящ.* Об антиминсах Православной Русской Церкви. С. 166.
- 4 Там же. С. 21–30.

в числе которых знаменитый труд протоиерея Константина Никольского «Об антиминсах Православной Русской Церкви».

Антиминская коллекция Музея МДА «ЦАК» была сформирована к концу XX в. История формирования коллекции и история её изучения являются важными вопросами в связи с изучением самой коллекции. В ходе работы были исследованы все доступные архивные и библиотечные материалы, а именно книги поступлений и книги покупок, хранящиеся в архиве Музея МДА «ЦАК», Материалы Церковно-археологического кабинета, собранные в отдельные книги, хранящиеся в библиотеке МДА, статьи в Журнале Московской Патриархии и отдельные издания, посвящённые Церковно-археологическому музею.

Музей Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» был основан в 1950 г. В первый же год существования музея доцент МДА священник Н. Никольский, описывая «Церковно-археологический кабинет» в статье Журнала Московской Патриархии, упоминает, что в собрании музея кроме всего прочего находятся такие принадлежности богослужения, как древние антиминсы. «Церковно-археологический музей, как собрание древних церковных предметов в виде икон старинного письма, принадлежностей богослужения — древних антиминсов, крестов, дарохранилищ, лампад, паникадил, книг Священного Писания и книг церковно-богослужебных рукописных и древнего печатания, подобранных в их исторической преемственности и последовательности, — имеет большое практическое значение в условиях высшей духовной школы».⁵ В своей статье Н. Никольский также отмечает, что «музей составляется исключительно на основании доброхотных пожертвований», и приводит имена жертвователей, в числе которых ценным для нас является упоминание о жертвователях, передавших в музей антиминсы. Это архиепископ Ярославский и Ростовский Димитрий (Градусов), передавший в коллекцию пять антиминсов XVII в., и епископ Орловский и Брянский Флавиан (Иванов), благодаря которому коллекция пополнилась девятью антиминсами времени Петра I и XVII–XVIII вв.

За период 1957–1967 гг. нами были изучены книги поступления и книги покупок ЦАК. За период 1955–2005 гг. — годовые отчёты и докладные записки о поступлениях в Кабинет. Извлечённые из книг учёта и сборников материалов Церковно-археологического кабинета данные, касающиеся антиминсов, сведены нами в следующую таблицу. Приведённые данные уточнены и проверены⁶.

5 Никольский Н., священник. О Церковно-археологическом музее Московской Духовной Академии // ЖМП. 1950. № 1. С. 53.

6 В частности, по датам нахождения на кафедрах уточнены фамилии архиереев-дарителей. В книгах поступлений и в материалах ЦАКа фамилии не указаны.

Дата ⁷	Поступление	Даритель
1950 г.	5 антиминсов ⁸	От архиепископа Ярославского и Ростовского Димитрия (Градусова)
1950 г.	9 антиминсов времён Петра I и другие (XVII–XVIII вв.) ⁹	От епископа Орловского и Брянского Флавиана (Иванова)
1955/1956 уч. г.	Два арабских антиминса ¹⁰	От епископа Сергиопольского Василия (Самаха), Антиохийская Православная Церковь
1958 г., февраль	Эскиз антиминса работы Ф. Бруни ¹¹	От доцента МДА А. Д. Остапова
1958 г., июль	Антиминс, освящённый митрополитом Филаретом (Дроздовым) ¹²	От архимандрита Пимена (Хмелевского), заместника Свято-Троицкой Сергиевой лавры
1959 г., январь	6 антиминсов времён Патриарха Тихона ¹³	От епископа Афанасия (Сахарова), проживающего на покое в Петушках
1959 г., март	Два антиминса 1922 и 1931 гг. ¹⁴	—
1959 г., февраль — июнь	17 антиминсов ¹⁵	Из Патриархии
1959 г., февраль — июнь	Книга: <i>Никольский К., прот.</i> Об антиминсах Православной Русской Церкви. СПб., 1872 ¹⁶	От старшего помощника инспектора священника П. Ф. Петрова

7 В связи с тем, что в книгах поступлений точная дата поступления часто не указывалась, на основе датировок близлежащих записей нами в данной таблице указываются периоды в виде месяца или нескольких месяцев. Докладные записки Заведующего Церковно-археологическим кабинетом доцента А. Д. Остапова, содержащиеся в Материалах Церковно-археологического кабинета Московской духовной академии, также приводят датировки в виде небольших периодов.

8 *Никольский Н., свящ.* О Церковно-археологическом музее Московской Духовной Академии // ЖМП. 1950. № 1. С. 53.

9 Там же; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 196.

10 Отчёт по Археологическому Кабинету Московской Духовной Академии за 1955–1956 учебный год // МДА: Материалы ЦАК. 1955–1956. Вып. 1. С. 27.

11 КП–1. 04.57–12.59. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 55; 2 апреля 1958 г. Журнал Совета Академии. Докладная записка Заведующего ЦАК доцента А. Д. Остапова // МДА: Материалы ЦАК. 1958–1961. Вып. 2. С. 117.

12 КП–1. 04.57–12.59. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 11–12.

13 Там же. С. 70.

14 Там же. С. 13.

15 КП–1. 04.57–12.59. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 70.

16 Там же. С. 71.

1959 г., июль — август	7 антиминов (мощи вынуты) ¹⁷	Из Патриархии
1959 г., июль — август	Древний антиминос ¹⁸	Из Патриархии
1959 г., сентябрь — декабрь	7 старых антиминов ¹⁹	Из Патриархии
1961 г., 17 октября	Книга: <i>Арсений, архим.</i> Печатный антиминос 1612 г. М.: Типография Г. Лисснера, 1914. ²⁰	От архимандрита Питирима ²¹
1962 г., июнь	Антиминос 1920 г. ²²	Из Свято-Троицкой Сергиевой лавры
1962 г., ноябрь	3 антиминоса ²³	Из Покровского академического храма
1962 г., после 28 ноября	9 старых антиминов ²⁴	Из Патриархии
1963 г., после 6 июня	20 антиминов (без св. мощей) ²⁵	Из Патриархии
1963 г., после 10 октября	5 антиминов, один из которых подписан митрополитом Филаретом (Дроздовым), два — Патриархом Тихоном ²⁶	От Сергея Ивановича Филиппова

17 Там же. С. 75.

18 Там же.

19 28 декабря 1959 г. Журнал Совета Академии № 4. Докладная записка Заведующего ЦАК доцента А. Д. Остапова // МДА: Материалы ЦАК. 1958–1961. Вып. 2. С. 139.

20 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». № 307. С. 70–71; Докладная записка Заведующего ЦАК доцента А. Д. Остапова // МДА: Материалы ЦАК. 1958–1961. Вып. 2. С. 183.

21 К настоящему времени установить фамилию архимандрита Питирима не удалось. (Возможно, имеется в виду архимандрит Питирим (Нечаев), в то время инспектор МДАиС, будущий митрополит. — *Прим. ред.*)

22 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». № 448. С. 84–85; Докладные записки о поступлениях в Кабинет. 20 декабря 1962 г. Журнал № 4 // МДА: Материалы ЦАК. 1962–1965. Вып. 3. С. 96.

23 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». № 995. С. 88–89.

24 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 90–91; Докладные записки о поступлениях в Кабинет. 5 июня 1963 г. Журнал № 10 // МДА: Материалы ЦАК. 1962–1965. Вып. 3. С. 104; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 203.

25 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 98–99; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 203.

26 КП–3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 108–109; 30 декабря 1963 г. Журнал № 5. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА доцента Протоиерея А. Остапова о поступлениях в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1962–1965. Вып. 3. С. 120.

1964 г., январь — апрель	4 антиминса XVIII и XIX вв. ²⁷	От епископа Свердловского и Курганского Флавиана (Дмитриюка)
1964 г., 8 мая	24 антиминса ²⁸	От архиепископа Тульского и Белёвского Алексия (Коноплёва)
1964 г., 22 октября	Антиминс времён патриарха Адриана ²⁹	От протоиерея Ростислава Романовича Лозинского
1964 г., 19 ноября	4 антиминса ³⁰	Покупка
1965 г., 11 мая	Антиминс ³¹	От воспитанника заочного сектора
1965 г., 11 мая	28 антиминсов ³²	От епископа Бруклинского Досифея (Иванченко), Нью-Йорк, США
1965 г., 30 июня	5 антиминсов ³³	От протоиерея Фотия Донахью, США
1965 г., 9 июля	33 антиминса ³⁴	Из Московской Патриархии
1965 г., 2 октября	Антиминс 1814 г. ³⁵	От архиепископа Херсонского и Одесского Сергия (Петрова)
1966 г., 4 мая	6 антиминсов ³⁶	Покупка
1966 г., 19 марта — 9 июня	Антиминс ³⁷	От священника Я. В. Антонюка (заочный сектор)

- 27 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 112-113; 22 апреля 1964 г. Журнал № 8. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА профессора Протоиерея А. Остапова о поступлениях в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1962-1965. Вып. 3. С. 123.
- 28 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 136-137.
- 29 Там же. С. 138-139; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 207.
- 30 КП-4. 04.63-03.66. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 56.
- 31 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 168-169.
- 32 Там же; Журнал № 12. 10-11 июня 1965 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 45; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 194.
- 33 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 174-175; Журнал № 1. 26 августа 1965 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 50.
- 34 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 174-175; Журнал № 1. 26 августа 1965 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 48; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 203.
- 35 КП-3. 01.60-11.65. Архив Музея МДА «ЦАК». С. 180-181; Журнал № 2. 5 ноября 1965 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 51.
- 36 КП-5. 03.66-06.67. Архив Музея МДА «ЦАК». № 15. С. 28.
- 37 Журнал № 9. 9 июня 1966 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 71.

1966 г., 3 февраля	98 антиминов ³⁸	От архиепископа Ярославского и Ростовского Сергия (Ларина)
1967 г., 13 июня — 24 октября	6 антиминов ³⁹	От М. С. Севастьянова
1968 г., 3 февраля — 12 апреля	Антиминс с надписью митрополита Филарета Московского ⁴⁰	От епископа Зиновия (Мажуги)
1968 г., 12 апреля — 7 июня	Антиминс ⁴¹	От священника Е. Вейчо
1968 г., 7 июня — 25 ноября	Антиминс ⁴²	От Его Святейшества, Святейшего Патриарха Алексия I (Симанского)
1969 г., 1 января — 19 февраля	Антиминс, выпущенный Католической Церковью ⁴³	От протоиерея В. Рожкова
1969 г., 14 ноября — 31 декабря	5 старых антиминов ⁴⁴	От игумена Германа (Красильникова)
1970 г., 10 июня — 26 августа	4 антиминов XX в. ⁴⁵	От архиепископа Краснодарского и Кубанского Алексия (Коноплева)
1970 г., 26 августа — 29 декабря	Антиминс и илитон ⁴⁶	От протоиерея М. А. Введенского

- 38 Аннотации по собранию антиминов. Ярославль, 1966 [Машинопись]. Архив Музея МДА «ЦАК». Инв. АП-14; Журнал № 9. 9 июня 1966 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1965. Вып. 4. С. 68; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 193.
- 39 Журнал № 3. 24 октября 1967 г. Докладная записка Заведующего ЦАК МДА Профессора Протоиерея А. Остапова о поступлении в Кабинет // МДА: Материалы ЦАК. 1967. Вып. 5. С. 37.
- 40 Журнал № 8. 12 апреля 1968 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1968. Вып. 6. С. 18.
- 41 Журнал № 9 от 11, 12, 13 июня 1968 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1968. Вып. 6. С. 23; Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 290.
- 42 Журнал № 3 от 25 ноября 1968 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1968. Вып. 6. С. 26.
- 43 Журнал № 5 от 19 февраля 1969 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1969. Вып. 7. С. 23. Вероятно, был пожертвован один из униатских антиминов.
- 44 В Совет МДАиС докладная записка // МДА: Материалы ЦАК. 1969. Вып. 7. С. 37; Журнал № 4 от 30 декабря 1969 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 36.
- 45 Журнал № 1 заседания Совета МДА от 26 августа 1970 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 47; Журнал № 1 заседания Совета МДА от 26 августа 1970 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1971. Вып. 9. С. 27.
- 46 Журнал № 5 заседания Совета МДА от 29 декабря 1970 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 51; Журнал № 5 заседания Совета МДА от 29 декабря 1970 г. // МДА: Материалы

1970 г., 26 августа — 29 декабря	Православный антиминс из Чили ⁴⁷	От епископа Дмитровского Филарета (Вахромеева), ректора МДА
1971 г., 18 мая — 14 июня	2 антиминса с мощами ⁴⁸	От епископа Баденского и Баварского Ириней (Зуземиля)
1971 г., 29 декабря — 1972 г., 29 февраля	Антиминс холщовый ⁴⁹	От В. Гр. Пуцко
1972 г., 1 марта — 26 апреля	Антиминс холщовый униатский ⁵⁰	От протоиерея В. Левчука
1972 г., 24 октября — 28 декабря	157 старых антиминсов ⁵¹	От архиепископа Владимирского и Суздальского Николая (Кутепова)
1973 г., 1 января — 28 марта	2 новых антиминса ⁵²	От профессора Хосе из Чили
1981 г., 10 июня	22 униатских антиминса ⁵³	От епископа Черновицкого и Буковинского Варлаама (Ильющенко)

Как видно из таблицы, руководство музея интересовали не только сами антиминсы, но и эскизы антиминсов⁵⁴, а также книги, посвящённые как общему изучению антиминсов⁵⁵, так и отдельным, частным описаниям⁵⁶. В числе жертвователей — Московская Патриархия, патриарх

ЦАК. 1971. Вып. 9. С. 31.

- 47 Журнал № 5 заседания Совета МДА от 29 декабря 1970 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1971. Вып. 9. С. 29.
- 48 Журнал № 13 заседания Совета МДА от 14 июня 1971 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1971. Вып. 9. С. 46.
- 49 Журнал № 6 заседания Совета МДА от 29 февраля 1972 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 33.
- 50 Журнал № 8 от 26 апреля 1972 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 35; Изменения в экспозиции ЦАК и важнейшие дары истекшего года // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 293.
- 51 Журнал № 4 заседания Совета МДА от 28 декабря 1972 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 48; Изменения в экспозиции ЦАК и важнейшие дары истекшего года // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 291.
- 52 Журнал № 6 от 30 марта 1973 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1973. Вып. 11. С. 30.
- 53 Дата, поступление и даритель указаны на свёртке, в котором хранятся данные антиминсы.
- 54 Замечательный эскиз антиминса работы Ф. А. Бруни описан в каталоге: «Угодно в очах Божиих дело сие...». Сокровища Церковно-археологического кабинета Московской Православной Духовной Академии / сост. Л. П. Тарасенко. Сергиев Посад, 2004. С. 352.
- 55 Никольский К., свящ. Об антиминсах Православной Русской Церкви. СПб., 1872.
- 56 *Арсений, архим.* Печатный антиминс 1612 года. М., 1914.

Алексий I (Симанский), известные святители и архиереи, Троице-Сергиева лавра, священники, сотрудники и учащиеся Академии. Также антиминсы покупались для музея его заведующим — протоиереем Алексеем Остаповым, привозились из-за рубежа иностранными гостями.

В дни Великого поста 1959 г. в Церковно-археологическом кабинете была открыта первая выставка антиминсов⁵⁷. Описание выставки составил доцент К. Комаров. Первую часть своего описания он посвятил исторической справке, в которой раскрывает понятие антиминса, происхождение термина, теории происхождения самого антиминса, рассказывает о практике вложения мощей в престол и в антиминс, излагает историю употребления антиминса в Русской Православной Церкви. Во второй части доц. К. Комаров переходит к описанию тридцати пяти антиминсов, представленных в экспозиции выставки. Это четыре рукописных антиминса (№ 1–3, № 5), восемнадцать печатных русских антиминсов (№ 4, 6, 7, № 9–23), один антиминс малороссийского происхождения (№ 8), три греческих (№ 24–26), пять арабских (№ 27–31), один румынский (№ 32), три молдавских (№ 33–35). Описания доцента К. Комарова содержат сведения о формате антиминса, ткани, изображении, надписях и датах, духовных и светских властях времени освящения, архиереях, освятивших антиминсы, иногда сведения о сохранности и всегда — шифры из инвентарной книги, номера паспортов и инвентарные номера. Доцент К. Комаров в некоторых случаях отмечает также особенности того или иного антиминса. Например, особенность антиминса под № 14: «Примечательно, что внизу антиминса поставлена архиерейская круглая печать с изображением митры, омофора, креста, пангии и посоха»⁵⁸. Описание выставки и её предметов сделано доцентом К. Комаровым достаточно профессионально. Это имеет важное значение, поскольку позволяет идентифицировать предметы современной коллекции с представленными на выставке 1959 г.

В Журнале Московской Патриархии за 1964 г. вышла статья «Русские антиминсы» анонимного автора, обозначенного инициалами П. Е.⁵⁹. Несмотря на то, что в качестве иллюстраций к данной статье приводятся антиминсы не из академической коллекции (по крайней

57 Комаров К., доц. Выставка антиминсов. Открыта в дни Великого Поста 1959 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1958–1961. Вып. 2; Выставки ЦАК в 1957–1970 гг. // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 279.

58 Комаров К., доц. Выставка антиминсов. Открыта в дни Великого Поста 1959 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1958–1961. Вып. 2. № 14.

59 П. Е. Русские антиминсы (церковно-археологический очерк) // ЖМП. 1964. № 1. С. 70–73; № 2. С. 75–78; № 3. С. 57–70.

мере, к настоящему времени не удалось идентифицировать иллюстрации ни с одним из антиминсов из собрания ЦАК), тем не менее статья свидетельствует о возобновившемся научном интересе к антиминсу в Русской Православной Церкви, которого, в связи с особенностями послереволюционного времени, около полувека не было.

3 февраля 1966 г. архиепископ Ярославский и Ростовский Сергей (Ларин) передал в Московскую духовную академию и семинарию для археологического кабинета имеющуюся у него личную коллекцию антиминсов⁶⁰. В Архиве Музея МДА «ЦАК» хранится сопроводительная записка к коллекции, к записке также прилагаются краткие аннотации на антиминсы на 29 листах⁶¹. Всего в собрании архиепископа Сергея 98 экземпляров антиминсов. Владыка разделил свою коллекцию на семь частей:

1-я часть — древние антиминсы дореформенных форм (3 антиминса).

2-я часть — антиминсы патриаршего периода (8 антиминсов).

3-я часть — антиминсы синодального периода (46 антиминсов).

4-я часть — антиминсы реставрированного патриаршего периода (21 антиминс).

5-я часть — антиминсы отдельных образований и расколов (7 антиминсов).

6-я часть — антиминсы некоторых автокефальных Православных Церквей (8 антиминсов).

7-я часть — антиминсы греко-католической церкви (5 антиминсов).

В своей записке архиепископ Сергей останавливается на особо интересных и необычных экземплярах своей коллекции, называя их «уникальными», «оригинальными», «заслуживающими особого внимания», «представляющими особый интерес». Владыка очень чётко обозначает, в чём состоит необычность того или иного экземпляра. Иногда он высказывает свои наблюдения по поводу употребления антиминса за богослужением, отмечает практику пришивания антиминса к катасаркиону (срачице) у раскольников-старообрядцев и единоверцев (будучи в 1933 г. командирован в единоверческую церковь и служа там, он был хорошо знаком со старообрядческой практикой). Для некоторых антиминсов характерна «отличная сохранность и добротность изготовления»⁶², другие «достойны внимания», будучи освящены замечательными

60 Данные о жертвователях, кто и когда жертвовал особо важные предметы // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 193.

61 Аннотации по собранию антиминсов. Ярославль, 1966 [Машинопись]. Архив Музея МДА «ЦАК». Инв. АП-14.

62 Там же. С. 2.

архиереями, третьи «кустарного изготовления», что было характерно для XX в. — периода восстановленного патриаршества. Записка написана живым, располагающим к размышлению языком. Архиепископ Сергей порой сомневается в правильности прочтения датировки, выдвигает предположения, гипотезы о распространении гравировальных антиминсов, отмечает стилистические особенности ряда изображений. Антиминсы 1-й — 4-й частей представлены в хронологическом порядке. Говоря о 5-й — 7-й частях коллекции, даритель указывает архиереев, освятивших антиминсы, что, несомненно, важно, поскольку в этих частях коллекции представлены раскольнические, униатские антиминсы и антиминсы некоторых автокефальных Церквей. По справедливому замечанию владыки Сергия, «в 6-й части все антиминсы интересны и оригинальны... это самая интересная часть, как и 7-я».⁶³ Архиепископ Сергей обращает внимание на отличные от употреблявшихся в русских антиминсах формулировки, использование вместо подписи факсимиле, необычные титулования светских и духовных властей, обязательные упоминания фамилии архиерея на униатских антиминсах и совершенное неупотребление имён монархов, отмечает несоответствие титулов территориальному делению, что называет «страшной политической дерзостью и большой претенциозностью»⁶⁴. Заканчивая свою записку, Владыка высказывает надежду, «что это собрание принесёт некоторую пользу учащимся в Академии и Семинарии, в ознакомлении их с процессом изменений в изготовлении антиминсов и вообще ближе ознакомит с историей церковного быта и материальной культурой Церкви» и предлагает «сии антиминсы экспонировать, организовав выставку их, или образовать специальный отдел антиминсов, тем более что в Археологическом кабинете есть несколько антиминсов»⁶⁵. В прикреплённых к записке аннотациях в виде таблицы содержатся сведения о 98 пожертвованных антиминсах, а именно: номера⁶⁶, размеры, материал, цвет, текст и дополнительные надписи на антиминсах, подписи иерархов и различные примечания. Настоящий документ имеет большое значение для идентификации экземпляров современного собрания и, что особенно ценно, позволяет установить личность дарителя конкретных предметов

63 Там же. С. 5.

64 Там же.

65 Там же. С. 5–6.

66 Следует отметить, что все антиминсы из коллекции архиепископа Сергия (Ларина) им пронумерованы и имеют на обратной стороне печать с изображением архиерейской митры и надписью «Епископ Сергий».

антиминсной коллекции. В настоящее время в постоянной экспозиции Музея МДА «ЦАК» находится два антиминса из коллекции, пожертвованной архиепископом Сергием (Лариным), о чём будет сказано ниже.

К 1970-м гг. в академическом музее небольшая, но постоянная выставка антиминсов была представлена в четвёртом зале. В витрине были выложены различные антиминсы с XVI по XX в. Антиминсы XVI–XVII вв. льняные, позднейшие антиминсы XVII–XIX вв. из атласной или шёлковой ткани. Особо отмечались экскурсоводами ЦАК антиминс 1787 г., подписанный святителем Тихоном, епископом Воронежским и Елецким⁶⁷, и антиминс 1818 г. из Саровской Пустыни времён преподобного Серафима, Саровского чудотворца⁶⁸.

В 1970 г. в № 12 Журнала Московской Патриархии вышла статья, посвящённая Церковно-археологическому кабинету МДА. Автор её — профессор протоиерей Алексей Остапов, заведующий ЦАК, — отмечает, что в постоянной экспозиции, наряду с иконами, рукописными и старопечатными книгами, богослужебной утварью, русским шитьём и резьбой, представлены «святые антиминсы (начиная с антиминсов времени царя Алексея Михайловича)»⁶⁹. Для отца Алексея Остапова «отрадно также отметить, что немало курсовых и несколько магистерских диссертаций и стипендиатских отчётов было написано по кафедре церковной археологии с привлечением материалов кабинета»⁷⁰. Именно в этом, 1970, году работу над своим стипендиатским отчётом, посвящённым антиминсной коллекции ЦАК, начинает студент Академии иеродиакон Софроний (Дмитрук).

Следует отметить, что 24 февраля 1970 г. заведующий ЦАК протоиерей Алексей Остапов, назначая ответственных по пересчёту всех экспонатов и фондов, библиотеку, все книги, рукописи и антиминсы поручил

67 Антиминс 1787 года, похоже, ошибочно приписывался экскурсоводами ЦАКа святителю Тихону, Задонскому чудотворцу; скорее всего, он был подписан епископом Тихоном (Малининым), одним из преемников славного святителя Тихона Задонского (Соколова) на Воронежской кафедре в 1775–1788 годах.

68 Доклад на тему «Разделы экспозиций и фондов Церковно-археологического Кабинета» (в настоящее время) // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 98; Доклад, читанный в день 20-летия организации Церковно-археологического Кабинета при Московской Духовной Академии, архиепископом Сергием // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 109; Данные о пожертвованных предметах, находящихся по залам Кабинета // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 125–127.

69 Остапов А., прот. Церковно-археологический кабинет Московской Духовной Академии // ЖМП. 1970. № 12. С. 18.

70 Там же. С. 20.

иеромонаху Лаврентию (Постникову)⁷¹, но когда в ЦАК пришёл молодой диакон Димитрий (впоследствии иеродиакон Софроний), отец Алексей Остапов принял решение «Просить о. Димитрия разобрать антиминсы»⁷². В это время в списке актуальных для музея тем значится тема «Антиминсы в собрании ЦАК».⁷³ В памятке от 9 ноября 1970 г., отец Алексей интересуется: «Как обстоят дела у о. Димитрия по работе с антиминсами?»⁷⁴

За два года (1970–1972) иеродиакон Софроний проделал большой труд по разборке, систематизации и атрибуции коллекции святых антиминсов ЦАК. Представленная им работа⁷⁵ «состояла из Введения, где автор действительно вводит читателя в курс дела, говоря о назначении престола в церкви, а затем, довольно подробно останавливаясь на определении антиминса, его наименовании, употреблении, освящении, материале, символике, значении илитона, говорит об изображениях, помещавшихся на антиминсах в древности и теперь. Здесь также приведена справка о гравёрном искусстве на Руси. Вторая часть посвящается классификации антиминсов XVII–XX вв. по определенным группам. Далее следует описание группы антиминсов XVIII в., антиминсы XIX–XX вв. подразделены на шесть групп, кроме того, в четыре группы выделены антиминсы XX в. В специальных разделах работы дано обозрение униатских антиминсов, румынских, арабских, греческих и болгарских. Краткое заключение, очень ценный список иерархов, освящавших рассмотренные антиминсы, и библиография завершают работу отца Софрония. Всего в работе 174 страницы машинописи (машинописного текста) и прекрасные фотографии»⁷⁶. Отец Софроний тщательно изучил и описал 415 антиминсов собрания; ему удалось сделать интересные находки, прийти к определённым выводам и даже внести некоторые поправки в мнение отца К. Никольского⁷⁷. В отзыве протоиерея Алексея Остапова на работу иеродиакона Софрония отмечено, что «работа проделана

71 Памятка по ЦАКу. 24 февраля 1970 // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 7.

72 Журнал № 1 заседания сотрудников ЦАК МДА 9 сентября 1970 г. // МДА: 20-летие ЦАК. Ноябрь 1970 г. С. 67.

73 Темы для разработки сотрудниками ЦАК в виде сообщений, докладов, статей // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 56.

74 Памятка по ЦАК. 9 ноября 1970 г. // МДА: Материалы ЦАК. 1970. Вып. 8. С. 24.

75 *Софроний (Дмитрук), иеродиак.* Святые антиминсы. Их происхождение, история, описание, хранящихся в собрании ЦАК. Стипендиатский отчет. Загорск: ТСЛ; МДА, 1970–1972.

76 Отзыв профессора протоиерея А. Остапова на стипендиатскую работу профессорского стипендиата иеродиакона Софрония (Дмитрука) по кафедре Церковной Археологии на тему: «Святые антиминсы. Их происхождение, история, описание хранящихся в собрании Церковно-археологического кабинета» // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 352–354.

77 См.: Никольский К., свящ. Об антиминсах Православной Русской Церкви.

тщательно с большой любовью и благоговением»⁷⁸. Среди недостатков работы отец Алексей отмечает нечёткую разбивку материала, отсутствие нумерации в списке иерархов и отсутствие подписей под фотографиями. Однако в процессе работы над антиминсной коллекцией и текстом диссертации отца Софрония нами были обнаружены более существенные недостатки: некоторые антиминсы, в частности рукописные, не были расшифрованы и прочитаны автором; допущены ошибки расшифровки и атрибуции; некоторые антиминсы, в основном XVII в. неправильно датированы. Следует отметить, что недостатки диссертации были обусловлены временем, отсутствием или недоступностью литературы и материалов, а также технических возможностей. В действительности для 1970-х гг. автором была проделана огромная работа.

В 2007 г. тем же Софронием (Дмитруком), но уже в сане архиепископа Черкасского и Каневского, была опубликована книга «Святые антиминсы. Происхождение, история»⁷⁹. Книга представляет собой доработанную и дополненную новыми материалами и богословскими выводами диссертацию 1972 г. Архиепископ Софроний приводит свою, отличную от выводов протоиерея К. Никольского и других литургистов, теорию относительно появления на древних антиминсах четырёх наугольников, а также обосновывает невозможность служения на антиминсе, не подписанном и не благословлённом действующим правящим архиереем. Материалом для книги послужили данные тех же 415 антиминсов, которые были исследованы автором в 1970-х годах. Однако за 35 лет коллекция пополнилась более чем двумя сотнями антиминсов.

Так, уже в конце 1972 г. архиепископом Владимирским и Суздальским Николаем (Кутеповым) были пожертвованы 157 старых антиминсов. Это, очевидно, самый крупный вклад в антиминсную коллекцию за все годы существования академического музея. Следует упомянуть и дар епископа Черновицкого и Буковинского Варлаама (Ильющенко). 10 июня 1981 г. от него в собрание Музея МДА «ЦАК» поступили 22 уникальных антиминса, о чём свидетельствует надпись на свёртке. Антиминсы до сих пор не поставлены на учёт, инвентарные номера отсутствуют, записей по поводу дара епископа Варлаама в архиве Музея не найдено⁸⁰.

78 Отзыв профессора протоиерея А. Остапова на стипендиатскую работу профессорского стипендиата иеродиакона Софрония (Дмитрука) по кафедре Церковной Археологии на тему: «Святые антиминсы. Их происхождение, история, описание хранящихся в собрании Церковно-археологического кабинета» // МДА: Материалы ЦАК. 1972. Вып. 10. С. 353.

79 *Софроний (Дмитрук), архиеп.* Святые антиминсы. Происхождение, история. Черкассы, 2007.

80 Оба поступления и их дарители отмечены в ранее приведённой таблице.

В конце 90-х гг. XX века — начале XXI столетия к музейному собранию Московской духовной академии стали проявлять интерес сотрудники ведущих музеев России. В том числе этот интерес коснулся и антиминсной коллекции. 5 ноября 1999 г., в преддверии празднования 2000-летия Рождества Христова, в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва была открыта выставка «Духовные светочи России». На открытие выставки прибыл Святейший Патриарх Московский и всея Руси Алексий II. Выставка была подготовлена Центральным музеем древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва совместно с Московской духовной академией при участии Государственного исторического музея, Российской государственной библиотеки и Православного Свято-Тихоновского богословского института. Основная часть произведений ранее не экспонировалась. Впервые широкому зрителю была представлена часть коллекции Церковно-археологического кабинета⁸¹, в частности 7 антиминсов. Представленные экспонаты были описаны и впервые опубликованы в каталоге, одноимённой выставке⁸². Атрибуцией и описанием антиминсов занимались Е. В. Давыдова и О. Р. Хромов⁸³. Среди представленных экспонатов — антиминсы, священнодействованные в 1702 г. Стефаном (Яворским), митрополитом Рязанским и Муромским, в 1758 г. Арсением (Мациевичем), митрополитом Ростовским и Ярославским, в 1798 г. Гавриилом (Петровым), митрополитом Новгородским и Санкт-Петербургским, в 1818 г. Августинном (Виноградским), архиепископом Московским и Коломенским, в 1839 г. святителем Филаретом (Дроздовым), митрополитом Московским и Коломенским, в 1849 г. Филаретом (Амфитеатровым), митрополитом Киевским и Галицким, в 1857 г. святителем Иннокентием (Вениаминовым), архиепископом Камчатским, Курильским и Алеутским⁸⁴.

В 2004 г. Свято-Троицкой Сергиевой лаврой, Московской православной духовной академией и Центральным музеем древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва был издан каталог сокровищ Церковно-археологического кабинета Московской православной духовной академии «Угодно в очах Божиих дело сие...»⁸⁵. В каталоге впервые опубликован

81 Духовные светочи России. Выдающиеся деятели Русской Церкви конца XVII — начала XX века в портретах, иконах, автографах // ЖМП. 2000. № 3. С. 82–92.

82 Духовные светочи России. Портреты, иконы, автографы выдающихся деятелей Русской Церкви конца XVII — начала XX веков: Каталог / сост. Я. Э. Зеленина, О. Р. Хромов. М., 1999.

83 Там же. С. 263.

84 Там же. С. 83–84, 88, 92, 123, 131, 136, 182.

85 «Угодно в очах Божиих дело сие...». Сокровища Церковно-археологического кабинета Московской Православной Духовной Академии / сост. Л. П. Тарасенко. Сергиев Посад, 2004.

эскиз антиминса середины XIX в. работы Ф. А. Бруни, который поступил в собрание от заведующего ЦАК МДА доцента А. Д. Остапова в 1958 г. В описании антиминса отмечается, что данное произведение открывает до сих пор неизвестную область творческой деятельности Ф. А. Бруни, и высказывается мнение сотрудника отдела графики Государственного Русского музея Т. В. Свенторжецкой о том, что, возможно, эскиз исполнен знаменитым художником для Исаакиевского собора или для Храма Христа Спасителя⁸⁶. Кроме данного эскиза в каталоге антиминсы не представлены.

13 декабря 2015 г. в Церковно-археологическом кабинете МДА была открыта Выставка экспонатов техники лицевого шитья, где в рамках коллекции тканей были представлены некоторые древние антиминсы музея, начиная с первой половины XVII в.⁸⁷ Выставка посвящалась работам учениц иконописной школы отделения техники лицевого шитья под руководством реставратора высшей категории Т. А. Горошко. Представленные на выставке антиминсы были отреставрированы Тamarой Александровной Горошко⁸⁸.

В настоящее время в постоянной экспозиции Музея МДА «ЦАК» находится 7 антиминсов. Это 4 рукописных антиминса 1639 (7148⁸⁹) г., 1641 (7149) г.⁹⁰, 1646 (7154) г. и 1670⁹¹ г. с изображением голгофского креста, подножием, тростью и копием в первой витрине. Во второй витрине представлены два фигуративных антиминса: один из первых московских печатных антиминсов, освящённый в 1657 г.⁹² и фигуративный рукописный антиминс 1672 г. с символами евангелистов в медальонах по углам. В третьей витрине экспонируется гравированный антиминс из коллекции архиепископа Сергия (Ларина), освящённый Софронием, епископом Иркутским и Нерчинским, будущим святителем, в 1759 г., 24 июня. Антиминс является превосходным образцом так называемого «Оловянного» антиминса неизвестного гравёра, напечатанного

86 «Угодно в очах Божиих дело сие...». Сокровища Церковно-археологического кабинета Московской Православной Духовной Академии. С. 352–353.

87 Выставка экспонатов техники лицевого шитья. URL: http://acmus.ru/news/arhiv/vistavka_eksponatov_tehniki_licevogo_shitiya/index.php

88 Акт приема-передачи от 12.12.2015. № 32/2015 (ЦАК). Архив Музея МДА «ЦАК».

89 В скобках приводится датировка от сотворения мира, та датировка, которая представлена в текстах самих антиминсов.

90 Антиминс 1641 (7149) г. происходит из коллекции архиепископа Сергия (Ларина).

91 Датировка данного антиминса вычислена по индикту и времени правления светских и духовных властей, указанных на антиминсе.

92 В нижней части антиминса надпись: «Положен сїи антиминс в церкви иже во святых отца нашего Филиппа митрополита Московского и всея Русиї».

на Московском печатном дворе во второй половине 1690-х гг.⁹³. Представленный антиминс исполнен по белой камке, или, как ткань называлась в старину, по штофному шёлку⁹⁴.

6 сентября 2021 г. Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл передал в Музей Московской духовной академии «Церковно-археологический кабинет» антиминс, относящийся ко времени Святейшего Тихона, Патриарха Всероссийского. Антиминс представляет собой уникальный рукописный плат начала XX в., исполненный в цвете. Данный артефакт, представляющий немалый исторический интерес, достойно пополнил музейную коллекцию Академии⁹⁵.

Источники

Аннотации по собранию антиминсов. Ярославль, 1966 [Машинопись]. Архив Музея МДА «ЦАК». Инв. АП-14.

Акт приема-передачи от 12.12.2015. № 32/2015 (ЦАК). Архив Музея МДА «ЦАК».

КП-1. 04.57–12.59. Архив Музея МДА «ЦАК».

КП-3. 01.60–11.65. Архив Музея МДА «ЦАК».

КП-4. 04.63–03.66. Архив Музея МДА «ЦАК».

КП-5. 03.66–06.67. Архив Музея МДА «ЦАК».

Московская Духовная Академия: Материалы Церковно-Археологического Кабинета. 1955–1956. Вып. 1; 1958–1961. Вып. 2; 1962–1965. Вып. 3; 1965. Вып. 4; 1967. Вып. 5; 1968. Вып. 6; 1969. Вып. 7; 1970. Вып. 8; 1971. Вып. 9; 1972. Вып. 10; 1973. Вып. 11.

Московская Духовная Академия: 20-летие Церковно-Археологического кабинета. Ноябрь 1970 г.

Никольский Н., свящ. О Церковно-археологическом музее Московской Духовной Академии // ЖМП. 1950. № 1. С. 53.

Остапов А., прот. Церковно-археологический кабинет Московской Духовной Академии // ЖМП. 1970. № 12. С. 12–21.

Софроний (Дмитрук), архиеп. Святые антиминсы. Происхождение, история. Черкассы: [б. и.], 2007.

93 *Николаева С. Г.* Коллекция гравированных антиминсов в собрании Государственного музея истории религии. СПб., 2003.

94 Аннотации по собранию антиминсов. Ярославль, 1966 [Машинопись]. Архив Музея МДА «ЦАК». Инв. АП-14. № 19.

95 Святейший Патриарх Кирилл передал в музей Московской духовной академии антиминсний плат начала XX века. URL: <https://mpda.ru/news/svjatejsnij-patriarh-kirill-peredal-v-muzej-moskovskoj-duhovnoj-akademii-antiminsnyj-plat-nachala-xx-veka/>; Святейший Патриарх Кирилл передал в музей Московской духовной академии антиминсний плат начала XX века. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5842807.html>

- Софроний (Дмитрук), иеродиак.* Святые антиминсы. Их происхождение, история, описание, хранящихся в собрании ЦАК. Стипендиатский отчет. Загорск: ТСЛ; МДА, 1970–1972.
- «Угодно в очах Божиих дело сие...». Сокровища Церковно-археологического кабинета Московской Православной Духовной Академии / сост. Л. П. Тарасенко. Сергиев Посад: Патриарший издательско-полиграфический центр, 2004.

Электронные ресурсы

- Выставка экспонатов техники лицевого шитья. [Электронный ресурс]. URL: http://acmus.ru/news/arhiv/vistavka_eksponatov_tehniki_licevogo_shitiya/index.php (дата обращения 24.09.2021).
- Святейший Патриарх Кирилл передал в музей Московской духовной академии антиминсный плат начала XX века. [Электронный ресурс]. URL: <https://mpda.ru/news/svjatejsnij-patriarh-kirill-peredal-v-muzej-moskovskoj-duhovnoj-akademii-antiminsnyj-plat-nachala-xx-veka/> (дата обращения 24.09.2021).
- Святейший Патриарх Кирилл передал в музей Московской духовной академии антиминсный плат начала XX века. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/5842807.html> (дата обращения 24.09.2021).

Литература

- Алексеева М. А.* Из истории русской гравюры XVII — начала XIX в. М.; СПб.: Альянс-Архео, 2013.
- Арсений, архим.* Печатный антиминс 1612 года. М.: Типография Г. Лисснера, 1914.
- Духовные светочи России. Выдающиеся деятели Русской Церкви конца XVII — начала XX века в портретах, иконах, автографах // ЖМП. 2000. № 3. С. 82–92.
- Духовные светочи России. Портреты, иконы, автографы выдающихся деятелей Русской Церкви конца XVII — начала XX веков: Каталог / сост. Я. Э. Зеленина, О. Р. Хромов. М.: МСД, 1999.
- Николаева С. Г.* Коллекция гравированных антиминсов в собрании Государственного музея истории религии. СПб.: Издательство «Акционер и К^о», 2003.
- Никольский К., священ.* Об антиминсах Православной Русской Церкви. СПб.: Тип. Якова Трея, 1872.
- П. Е.* Русские антиминсы (церковно-археологический очерк) // ЖМП. 1964. № 1. С. 70–73; № 2. С. 75–78; № 3. С. 57–70.

ВЕСТНИК ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА И АРХЕОЛОГИИ
№ 1 (5) • 2021

Научный журнал Московской духовной академии

ISSN 2658-5111

Редакторы *Л. А. Казанков, И. М. Быкова*
Макет и вёрстка *А. Я. Стругов*

Издательство Московской духовной академии
141312, г. Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
Эл. почта: publishing@mpda.ru

Формат 70×100/16. Печ. л. 6¼
Подписано в печать 21.06.2021

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